

Diacritica

Trimestrale indipendente fondato da Maria Panetta e Matteo Maria Quintiliani

Direttore responsabile: Domenico Renato Antonio Panetta

Comitato Scientifico:

Nunzio Allocca (Sapienza Università di Roma: M-STO/05), Romana Andò (Sapienza Università di Roma: SPS/08), Lorenzo Arnone Sipari (Archivio Famiglia Sipari), Paolo Borioni (Sapienza Università di Roma: SPS/03), Claudia Carmina (Università degli Studi di Palermo: L-FIL-LET/11), Daniela Carmosino (Università degli Studi della Campania “L. Vanvitelli”: L-FIL-LET/14), Riccardo Cepach (Museo Svevo e Museo Joyce di Trieste), Valerio Cordiner (Sapienza Università di Roma: L-LIN/03), Paolo D’Angelo (Università degli Studi di Roma Tre: M-FIL/04), Valeria Della Valle (Sapienza Università di Roma: L-FIL-LET/12), Alessandro Gaudio (ASN in 10/F2), Donatella La Monaca (Università degli Studi di Palermo: L-FIL-LET/11), Matteo Lefèvre (Università di Roma Tor Vergata: L-LIN/07), Marco Leone (Università del Salento: L-FIL-LET/10), Daniela Mangione (Università degli Studi di Padova: L-FIL-LET/10), Stefania Mazzone (Università degli Studi di Catania: SPS/02), Italo Pantani (Sapienza Università di Roma: L-FIL-LET/10), Giovanni Paoloni (Sapienza Università di Roma: M-STO/08), Ernesto Paolozzi (Università Suor Orsola Benincasa: M-FIL/06; 1954-2021), Giorgio Patrizi (Università degli Studi del Molise: L-FIL-LET/10), Rosalia Peluso (Università di Napoli “Federico II”: M-FIL/01), Ugo Perolino (Università degli Studi “G. d’Annunzio” Chieti-Pescara: L-FIL-LET/11), Patricia Peterle (Universidade Federal de Santa Catarina: L-FIL-LET/10), Paolo Procaccioli (Università della Tuscia: L-FIL-LET/10), István Puskás (Università di Debrecen: L-FIL-LET/11), Luca Serianni (Sapienza Università di Roma: L-FIL-LET/12; 1947-2022), Paolo Squillaciotti (Istituto CNR-OVI Opera del Vocabolario Italiano: L-FIL-LET/09), Giuseppe Traina (Università degli Studi di Catania/Ragusa: L-FIL-LET/10), Sebastiano Triulzi (UNINETTUNO: L-FIL-LET/10), Renata Viti Cavaliere (Univ. di Napoli “Federico II”: M-FIL/01)

Comitato Editoriale:

Maria Panetta, Sebastiano Triulzi

Rivista telematica open access registrata presso il Tribunale di Roma il 31/12/2014, autorizzazione n. 278
Periodico scientifico dell’Area 10 ANVUR – Classe A in Critica letteraria e letterature comparate (10/F4)

Codice ISSN: 2421-115X - Sito web: www.diacritica.it

Iscrizione ROC: n. 25307 - Codice CINECA: E230730

Editore: Diacritica Edizioni di Anna Oppido – Rappresentante legale: Anna Oppido – P. IVA: 13834691001

Sede legale: via Tembien, 15 – 00199 Roma (RM)

Vicedirettrice: Maria Panetta

Redazione: Sandro de Nobile, Davide Esposito, Maria Panetta, Francesco Postorino, Francesco Rosetti

Consulenza editoriale: Rossana Cuffaro e Daniele Tonelli (Prontobollo Srl: www.prontobollo.it)

Webmaster: Daniele Buscioni

Omaggio a Benedetto Croce a 120 anni dalla fondazione della «Critica»

Anno IX, fasc. 1 (47), 25 febbraio 2023

a cura di Lorenzo Arnone Sipari e Maria Panetta

*A Juan Carrito
e a tutti i ribelli confidenti*

Indice

Editoriali

- A centoventi anni dalla fondazione della «Critica», rivista di idealismo militante e faro dell'antifascismo europeo*, di Lorenzo Arnone Sipari e Maria Panetta..... pp. 11-12
- La Rivista di Studi Crociani, Agorà della Cultura*, di Giuseppe Gembillo..... pp. 13-15

Filologia..... p. 17

- La genesi di un “caso”. La storiografia e la nascita di Benedetto Croce*, di Lorenzo Arnone Sipari..... pp. 19-25

Abstract: *The essay examines, in a philological key, the theme of the birth of Benedetto Croce. Several biographers have drawn from his birth certificate the conviction that his birth in Pescasseroli, a small town in the mountains of Abruzzo, would only have been the result of a fortuitous event. But they have not observed the characteristics of the related act, which often presented in oleographic form. This article, reproducing the original deed, also comments on it from a historical-juridical point of view.*

Lecture critiche..... p. 27

- Le dediche dei libri di Benedetto Croce*, di Paolo D'Angelo..... pp. 29-40

Abstract: *Almost all of Croce's works begin with a dedication. His collections of essays are mostly without any dedication, but some are to be encountered here too. Problemi di Estetica, for instance, has a dedication in memory of Antonio Fusco, the young scholar who died in Messina's earthquake. Dedications to relatives are quite rare in Croce's works, but the great Estetica of 1902 is dedicated to the memory of Croce's parents and sister, who all died in Casamicciola's earthquake of 1883. Many are the dedications to friends of his youth, often motivated by common research interests, and to foreign scholars with whom he corresponded, the most famous being the dedication of History of Europe to Thomas Mann. This paper attempts to give a first typology of Croce's dedications, relying on the study of the functions of dedications sketched by Gérard Genette in his book Seuil.*

- Croce e Löwith: contributo all'interpretazione di Giambattista Vico*, di Francesco Di Concilio..... pp. 41-59

Abstract: *This contribution is based on the comparison between Benedetto Croce and Karl Löwith's interpretation of Giambattista Vico's philosophy. The starting point is an adverse statement of a Vico's works critic, Francesco Colangelo, bishop of Castellammare di Stabia (Naples), who lived in nineteenth century. The same statement was used by both Croce and Löwith with obvious nuances of meaning, dues in part to the english translation: does the statement indicate either a crisis in European history or in historical consciousness of Europe? From the analysis, the philosophical foundations emerge on which Croce and Löwith based their interpretations: the first one denies the "philosophy of history" in Vico's work and highlights that it belongs to and open the "philosophy of spirit" age; the second one expresses that Vico's Scienza Nuova stands between the "theology of history" and "philosophy of history". The further term of comparison is Vico himself. Indeed, he expressed an individual and pedagogical crisis he felt at his time rather than a political one. Nevertheless, as Croce commented, it's a crisis that makes his humanity history a contemporary history.*

Benedetto Croce e Carl Schmitt: la «crisi della coscienza europea», di Leoluca Inverso..... pp. 60-74

Abstract: *The present work aims at describe the comparison between Benedetto Croce and Carl Schmitt. Despite the moral and intellectual distance between them, they both are considered Eurocentric thinkers. Starting from the only one mention of Croce by Schmitt, the author shows their different opinions about the progress and the relationship between politics and morals. On the basis of these observations it is possible to understand their different thoughts about European dominance during the 20th century European crisis. As it comes to light in the last part of the present work, Croce considers Europe as a cultural and spiritual space, where the universal value of Freedom has been affirmed and can affirm itself notwithstanding periods of crisis. On the other side, Schmitt thinks that the centrality of Europe has been affirmed thanks to political decision of European States and the consistent appropriation of the New World's space during the XVI century. He thinks of Europe using terms as 'nomos' and 'jus publicum europaeum', which represent a closed space, guaranteed by balance of land and sea. According to him, when processes of universalization and globalization grow up, the central role of Europe as a political force is compromised.*

A cento anni dalla "Legge Croce" del 1922 per la tutela del paesaggio, di Maria Panetta..... pp. 75-98

Abstract: *This text is part of a long conference held by the author in Pollone on 19 August 2022, on the occasion of the celebrations for the 70 years since the death of Benedetto Croce. The essay reconstructs the genesis of the so-called "Legge Croce" of 2022 on the landscape, tracing its legislative precedents and underlining the influence it had on subsequent laws. Furthermore, it recalls Croce's attention and commitment in other battles for the protection of monuments and cultural heritage, as well as recalling the involvement of his family in the creation of the Abruzzo National Park.*

Spunti di pedagogia crociana nelle pagine della rivista «La Critica», di Maria Federica Paolozzi..... pp. 99-116

Abstract: *The purpose of this contribution is to examine the pedagogical dimension traceable in some of the writings that Benedetto Croce published in «La Critica». In the essays in question, elements of a possible pedagogical perspective and an ideal of education emerge that, even today, in the crisis experienced by educational institutions and culture, seem to be entirely relevant.*

La filosofia italiana di fronte al Grande Fratello. Croce e Franchini lettori di Orwell,
di Rosalia Peluso..... pp. 117-25

Abstract: *The article deals with the reception of George Orwell's 1984 in Italian philosophy, particularly in Benedetto Croce and Raffaello Franchini. Their notes highlight the novel's profound philosophical and political structure: specifically, Croce delves into the Big Brother's apocalyptic setting, which proceeds toward the abolition of the "discipline of thought"; Franchini focuses his attention on the relationship between totalitarianism and history, and especially on the "destruction of the past."*

Dalle tenebre alla luce. Memoria e autobiografia nel Contributo alla critica di me stesso di Benedetto Croce, di Carmelo Tramontana..... pp. 126-38

Abstract: *The article studies Benedetto Croce's Contributo alla critica di me stesso as a singular witness of the literary genre of the autobiography. Autobiographical writing for Croce is an opportunity for a personal assessment of his life at the gates of the tragic event of the First World War. Between the reconstruction of the individual past and the construction of a public image of himself, Croce provides with the Contributo a precious key to understanding his personal life and intellectual work, two stories that the Contributo itself declines as a single story.*

Le idee di una donna dell'Ottocento. In margine al carteggio Croce-Neera, di Renata Viti Cavaliere..... pp. 139-52

Abstract: *In the margins of the Croce-Neera Correspondence, we wanted to analyze the theme of pseudonymity, frequent in the field of creative activities, even for women, as a form not of masking but of multiplication of the self. Croce examined the work of the writer Neera on the «Critica» within the «Note sulla letteratura italiana contemporanea del secolo XIX», which will merge into the volumes: Letteratura della Nuova Italia. The comparison of the philosopher with the "ideas of a woman" of the nineteenth century, also relating to the female condition of time, which Croce considered ethically valid, establishing with the Authoress an epistolary relationship full of esteem and friendship, is significant.*

Storia dell'editoria..... p. 153

Una passeggiata nella bibliodiversità veneziana: viaggio tra le librerie indipendenti della Laguna, di Susanna De Angelis..... pp. 155-80

Abstract: *Venice today is many things: city of art, of water, of bridges and history, but most importantly it's the city of hidden gems where its history can be passed down thanks to the main tool which allows so. For centuries the famous Serenissima has inextricably tied its name to the beauty and majesty of books. For this reason, the fact that this legacy is reflected in the large number of libraries – that would be exceptional in any city – isn't surprising at all. This article could be interpreted as a journey where the 16 independent libraries are the true protagonists; each with their own peculiarities, all in the name of bibliodiversity.*

Recensioni.....	p. 181
Mario Fresa, <i>Eliòdoro</i> (2023), di Edgarda Golino.....	pp. 183-85
Ezio Sinigaglia, <i>Sillabario all'incontrario</i> (2023), di Claudio Morandini.....	pp. 186-88
Rosalba Galvagno, <i>L'oggetto perduto del desiderio. Archeologie di Vincenzo Consolo</i> (2022), di Ada Bellanova.....	pp. 189-94
Monica Lanzillotta, <i>Cesare Pavese. Una vita tra Dioniso e Edipo</i> (2022), di Rosario Carbone.....	pp. 195-99
Giuseppe Langella, <i>Pandemie e altre poesie civili</i> (2022), di Maria Panetta.....	pp. 200-209
Elvira Seminara, <i>Diavoli di sabbia</i> (2022), di Maria Panetta.....	pp. 210-15
Alfredo Giuliani, <i>Ebriedad de aplacamientos. Poetrix bazaar</i> (2022), di Fabio Zarroli.....	pp. 216-22
<i>Possesso, anoressia e abuso: tre recenti narrazioni su corpi di donne in cerca di riscatto</i> (2019, 2020, 2021), di Maria Panetta.....	pp. 223-34
Serafino Maiolo, <i>I Vinti</i> (1950), di Salvatore Iacopetta.....	pp. 235-38
RECENSIONI DI FILM.....	p. 239
<i>Close</i> (2023) di Lukas Dhont, di Francesco Gualini.....	pp. 239-44
Contatti	p. 245
Gerenza	p. 247

Editoriale

di Lorenzo Arnone Sipari e Maria Panetta

A centoventi anni dalla fondazione della «Critica», rivista di idealismo militante e faro dell'antifascismo europeo

Ormai da otto anni a questa parte, il numero di «Diacritica» del 25 febbraio è interamente dedicato a Benedetto Croce. Tale appuntamento si coniuga, quest'anno, con la ricorrenza dell'uscita del primo numero della «Critica», come noto fondata dal filosofo abruzzese centoventi anni fa; e non è superfluo ricordare che il titolo del nostro periodico riprende anche, volutamente, quello della longeva creazione crociana.

Uscita con cadenza bimestrale per oltre quarant'anni, puntualmente il 20 di ogni mese dispari, «La Critica» è stata una notissima rivista militante che ha professato idee soprattutto di stampo neoidealistico, pur proponendo un programma molto più ampio e assai complesso, e comunque rifuggendo da logiche settoriali e specialistiche. Il periodico, secondo gli intenti del suo fondatore, avrebbe dovuto sovvertire l'«assenza di criterii fermi e di un organico sistema d'idee» che caratterizzava molte riviste del tempo, evitando alla radice che «un'anarchia e un'ineguaglianza di giudizi» le facesse assomigliare «a botteghe di caffè», in cui si pensava più a dar voce a tutti, senza costrutto, che non a evidenziare una «traccia» utile per i lettori. Il periodico crociano, viceversa, originava da una coscienza programmatica che era diventata ormai un'improcrastinabile necessità (n. 1, p. 2): quella di

non perder di vista i problemi generali e d'insieme, che son tanta parte della vita degli studii, e di dedicare ad essi la stessa attenzione ed intensa cura che si adopera per le idee e i fatti speciali e particolari. E dalla coscienza di questo bisogno e dalle esposte considerazioni ha origine questa piccola nuova rivista, che vorrebbe appunto servir da supplemento e sussidio alle altre speciali di sopra accennate, proponendosi di discutere di libri, italiani e stranieri, di filosofia, storia e letteratura, senza la pretesa di tenere il lettore al corrente di tutte le pubblicazioni sui varii argomenti, ma scegliendo alcune di quelle che abbiano, per l'argomento o pel merito, maggiore interesse, o si prestino a feconde discussioni.

Il metodo di queste discussioni, che non dovevano essere volte a coltivare amicizie, peraltro di facciata (e quindi poco o per niente improntate alla sincerità), si doveva risolvere in «un omaggio alla libertà». Era, sì, un sostegno al rigore del nuovo metodo storico (sebbene non a un asfittico eruditismo), ma unito alla promozione del «generale risveglio dello spirito filosofico» e atto a un “congiungimento della filosofia con la filologia” d'ispirazione prettamente vichiana. Si trattava di una nuova luce che intendeva far uscire la cultura italiana dal suo provincialismo e squarciare tempi di oscurità, creando nuovi e preziosi spazi di riflessione (e infatti «La Critica», specie a partire dal 1925, divenne anche un punto di riferimento imprescindibile per l'antifascismo europeo, nel periodo opprimente del Ventennio): una fonte di ispirazione ancora oggi nitida e preziosa, dinanzi alle nubi, sempre più oscure e minacciose, che si vanno addensando da alcuni anni nei nostri cieli.

Sebbene solo una parte dei contributi pubblicati in questo fascicolo dialoghi in maniera prevalente con «La Critica», grazie al pregevole contributo di molti autorevoli studiosi che, per i propri studi, hanno un naturale debito e/o una vera e propria affinità intellettuale e spirituale con l'impostazione di metodo della rivista crociana che desideriamo celebrare – e del suo fondatore e direttore –, «Diacritica» chiude questo numero monografico nella sincera convinzione di essere riuscita a distanziarsi dalle “botteghe di caffè”, offrendo ai propri lettori una palestra d'idee ispirata al civismo, al rigore, all'indipendenza e alla modernità di pensiero del Croce uomo e intellettuale.

La Rivista di Studi Crociani, Agorà della Cultura

Dialogare con Benedetto Croce implica imbandire un'ideale tavola rotonda tra i cui invitati più illustri del primo semicircolo spiccano i nomi di Vico, Goethe, Hegel, Marx, Mach, Poincaré, Pareto, Bergson, e tra quelli del secondo semicircolo Heisenberg, Bohr, Maturana, Mandelbrot, Prigogine, Lovelock, Morin. Insomma, dialogare con lui significa ripensare la cultura italiana del primo Novecento proiettata in quella europea del suo e del nostro tempo.

Come Agorà che rappresenti un luogo ideale aperto a tutti e dentro cui collocare stabilmente la tavola, abbiamo pensato di ripubblicare la Rivista di Studi Crociani, affidandole il compito di far interagire le menti pensanti del nostro tempo.

Le riviste, come testimonia magistralmente quella che ospita queste riflessioni, rappresentano il luogo ideale per generare e alimentare libere discussioni mediante la felice commistione di saggi, articoli, discussioni, recensioni; per “saggiare”, concentrando la rigorosa argomentazione espressa nei trattati, l'attualità di una domanda, di un dubbio, di un'opinione espressi nella forma efficace della comunicazione sintetica.

Come ha mostrato da tempo anche «Diacritica», che ritorna ogni anno, specie nel “mese di Croce”, a dialogare con lui, ciò di cui si parla, a partire dalle riflessioni del “filosofo della distinzione”, non è solo la Filosofia, ma la Cultura a tutto tondo, la Cultura che è sempre prodotto di uomini, “scientifica” o “umanistica” che si denomini. Perché, come diceva espressamente Croce, determinare cosa sia l'Arte significa, contemporaneamente, dire cosa essa non sia, ovvero delineare tutte le altre attività da cui essa si distingue e con le quali tuttavia interagisce, perché l'Arte, come tutto ciò che esiste, è parte integrante di un sistema, che solo in esso acquista senso, nel momento stesso in cui conferisce un senso specifico all'intero. In quest'ottica, comprendere un pensatore significa metterlo in relazione non solo col suo tempo e

con i suoi contemporanei, ma con tutti coloro che hanno riflettuto, prima e dopo di lui, sia nel suo contesto di senso sia al di fuori o contro di esso.

Nei settant'anni intercorsi dalla morte di Croce il dialogo con lui si è concretizzato in moltissimi studi che si sono progressivamente intensificati sia nella forma delle monografie ampie sia in quella dei saggi sparsi in tutti i luoghi possibili¹. Ci è sembrato opportuno, allora, creare un luogo d'incontro specifico, finalizzato a favorire il convergere e l'interagire di voci e di suggestioni che, altrimenti, rischierebbero di restare sparse o poco collegate. Un luogo che sia, soprattutto, occasione di dialogo tra le varie generazioni che solo grazie al rapporto dialettico tradizione-innovazione muovono la Storia, consentendo l'emergere del nuovo nella forma del "superare-conservando", così splendidamente portato alla luce da Hegel e poi ribadito con piena convinzione da Croce.

Ma, a parte questo, oggi appare particolarmente urgente la necessità di riflettere criticamente su tutto ciò che costituisce il nostro "ambiente circostante", sia materialmente che concettualmente. Infatti la "metà" della grande ricchezza dei nostri mezzi di comunicazione si mescola sempre, come diceva Goethe, con la "metà" della sua maledizione: l'odierna prevalenza delle immagini o delle enunciazioni brevi, oracolari e quindi effimere, distrae sempre più, promanando e provocando frenesia, dalla riflessione pacata, dalla ricerca di senso rispetto a ciò che facciamo o che ci viene richiesto di fare. La riduzione di fatto di ogni attività all'unico valore della quantificazione esercita i giovani a formarsi come "esecutori" piuttosto che come "direttori di sé stessi". Li sottomette a un criterio di efficienza economica che tende a sopraffare tutti gli altri valori, soprattutto quelli che rendono il vivere dignitoso e consapevole; li sottomette a tutto ciò proprio nella sfera della formazione intellettuale e culturale, dalla quale discendono, poi, tutte le realizzazioni pratiche. Diventa indispensabile, allora, potenziare i luoghi ideali deputati alla formazione critica e libera, e che rendono "umanistica" qualunque attività ogni essere umano scelga di esercitare.

¹ Per le sole monografie rimando a F. GEMBILLO, *Settant'anni di studi su Benedetto Croce in più di cinquecento libri*, in «Complessità», 2, 2021, pp. 228-87.

La discussione pacata attraverso una scrittura meditata e non giornalistica o mediatica, allora, esercita il ruolo di abitudine alla riflessione, espletata attraverso tempi propri sia dell'atto con cui si esprime la propria opinione sia di quando si pone attenzione a quella degli altri. In quest'ottica lo spazio ideale della rivista consente di differenziarsi sia dall'inevitabile articolazione e lunghezza del trattato sia dall'aleatorietà della comunicazione verbale o mediatica. Lo confermava indirettamente anche Benedetto Croce, quando indicava nella trattazione saggistica il mezzo più equilibrato e più efficace per comunicare in maniera tale da consentire agli interlocutori di poter usufruire di una possibilità di replica, anch'essa meditata e pacata. Non è un caso, dunque, che le riviste lascino ampio spazio a “discussioni”, “recensioni”, “note”, cioè a quelle rubriche che stimolano e alimentano la libera discussione critica.

Con questo spirito aggiungiamo a tante altre autorevoli riviste scientifiche questa che, pur ruotando attorno a un nome, si propone di portare la propria parte di lievito per fermentare e alimentare il dibattito italiano e internazionale su tutte quelle tematiche che costituiscono i problemi tipici del nostro tempo.

Giuseppe Gembillo

Filologia

In questa sezione si pubblicano articoli relativi a questioni filologiche ed edizioni, accertate filologicamente ed eventualmente corredate di note, di testi in italiano (specie dal Quattrocento in poi) o del tutto inediti, o sinora non correttamente editi e adeguatamente studiati: la serietà del lavoro di ricostruzione del testo si accompagnerà, laddove fosse necessario o opportuno, a tentativi di interpretazione critica o a riletture aggiornate, sulla base delle nuove acquisizioni.

Codici di classificazione disciplinari dei contenuti di questa sezione: Macrosettore: 10/F

Settori scientifico-disciplinari:

- L-FIL-LET/10: Letteratura italiana
- L-FIL-LET/11: Letteratura italiana contemporanea
- L-FIL-LET/12: Linguistica italiana
- L-FIL-LET/13: Filologia della letteratura italiana

La genesi di un “caso”

La storiografia e la nascita di Benedetto Croce

Benedetto Croce fu nominato senatore il 26 gennaio 1910¹. Il fascicolo delle «Congratulazioni» per quella nomina contiene circa settecento documenti, tra biglietti da visita, telegrammi, lettere e cartoline postali, già da tempo digitalizzati². Non diversamente da quel che si possa immaginare, gli encomi furono inviati, oltre che da parenti, amici, titolari di case editrici e più o meno anonimi estimatori, anche da eminenti studiosi e politici di rango³.

Appare singolare, invece, che nello stesso fascicolo compaiano solamente tre autografi di risposta: una minuta destinata al ministro della pubblica istruzione Edoardo Daneo; una brutta copia e una minuta in riscontro agli auguri di Pietro Antonio Sipari, sì cugino del filosofo, ma formulati nella qualità di sindaco di Pescasseroli. In particolare, il telegramma indirizzato da quest'ultimo al neosenatore poneva l'accento sul fatto che la località abruzzese fosse stata sempre orgogliosa dell'illustre concittadino, avvertendo «fortemente l'onore» di avergli dato i natali⁴.

¹ Per il decreto, la convalida e il giuramento si vedano le *Discussioni* relative alle tornate del 22 febbraio, 5 e 11 marzo 1910, in «Atti Parlamentari», Senato del Regno, Legislatura XXIII, 1^a sessione 1909-1910, rispettivamente alle pp. 1745-46, 1834 e 1948.

² Tale fonte, digitalizzata nell'ambito del progetto “Archivi online” promosso dal Senato della Repubblica, previa stipula di una convenzione con la Fondazione Biblioteca Benedetto Croce, che conserva i carteggi del filosofo, è identificata dalla seguente segnatura archivistica: s. 1 «Carteggio (1883-[1952]), fasc. «Congratulazioni per la nomina a senatore (1910)». Ospitata sul sito dell'Archivio storico del Senato, per fini di valorizzazione, è accessibile al seguente link (consultato il 04/02/2023): <https://patrimonio.archivio.senato.it/inventario/fondazione-croce/benedetto-croce/struttura>.

³ Si segnalano, tra gli altri, V. Aganoor, V. Betteloni, L. Bodio, R. Caggese, F. Compagna, A. D'Ancona, A. De Bosis, C. De Lollis, P. Fedele, G. Fortunato, A. Gemelli, G. Gentile, O. Guerrini, S. Jacini, D. Jaja, G. Lombardo Radice, L. Loria, F. Momigliano, E. Morselli, G. Mosca, E. Nathan, Neera, F. S. Nitti, V. E. Orlando, V. Pareto, E. Pessina, G. Pitrè, A. Salandra, S. Sonnino, B. Stringher, V. Tangorra, M. Valgimigli, M. Weil, F. Zampini Salazar, N. Zingarelli (ivi, fasc. *ad nomen*).

⁴ Ivi, telegramma «2747 di Pietro [Antonio] Sipari (27 gennaio 1910)» con la brutta copia di risposta. La riscrittura di quest'ultima, che comprende anche la minuta di riscontro ad altro telegramma che il cugino del filosofo aveva inviato a titolo personale, come registrato sotto il numero «2746», è censita autonomamente: ivi, minuta «2747 Benedetto Croce a Pietro [Antonio] Sipari (post [27 gennaio] [1910])».

Tale testimonianza trovava conforto in altri attestati di stima provenienti sempre dal paese dell'Alta Val di Sangro, tra i quali quelli dei rappresentanti dell'Istituto di beneficenza, della Società cooperativa San Paolo, della Società operaia di mutuo soccorso, nonché dal parroco Quintiliani, che, scrivendo di interpretare il «sentimento popolare», partecipava la diffusa «esultanza» dei pescasserolesi per l'elevata dignità⁵. La circostanza non è di poco conto, perché rafforza l'ipotesi secondo la quale la prima visita del filosofo al paese natìo, che si sarebbe registrata fra il 20 e il 22 agosto 1910, fosse stata sollecitata proprio dai compaesani, che erano desiderosi di tributargli i dovuti onori, con il «non sottinteso» fine di riavvicinarlo a Pescasseroli⁶.

La risposta di Croce al cugino sindaco sembra, ad ogni modo, andare nella stessa direzione. Stesa non senza una qualche esitazione, come si percepisce dalla riscrittura, essa si risolve nel commosso ringraziamento al «saluto», che gli era «dolcissimo», del luogo natìo, con la precisazione che fino ad allora non aveva potuto conoscerlo se non solo e grazie a quanto gli aveva raccontato la «povera madre»⁷. È di tutta evidenza che tale autografo, pur nella stringatezza del caso, anticipi i temi portanti di quel *Discorso di Pescasseroli* che il filosofo avrebbe pronunciato il 21 agosto 1910⁸.

Sta di fatto che la calorosa partecipazione alla nomina del 26 gennaio non fu l'unica occasione in cui Croce, in quell'inverno, si sentì o fu accostato alla terra natia. Nel corso dell'udienza del 13 marzo, Vittorio Emanuele III gli accennò, infatti,

⁵ Ivi, telegramma «2658 di Carlo Quintiliani (28 gennaio [1910])». Ma si vedano anche i telegrammi «2198» (Tranquillo Boccia *et alii*), «2311» e «2329» (Giuseppe Decina *et alii* per Soc. operaia di mutuo soccorso), «2459» (Istituto di beneficenza), «2787» (Gioele Tudini per Soc. Coop. San Paolo), tutti datati 28 gennaio 1910.

⁶ B. MOSCA, *Croce e la terra natia*, Roma, De Luca, 1967, p. 41.

⁷ Minuta «2747 Benedetto Croce a Pietro [Antonio] Sipari», cit. Per la successiva corrispondenza fra i due, relativa in particolare alle ricerche per la monografia di *Pescasseroli* (1922), si veda L. ARNONE SIPARI, *Gli inediti di Benedetto Croce nell'Archivio Sipari di Alvito*, in «L'Acropoli», V (2004), n. 3, pp. 309-19.

⁸ Si pensi al seguente passo di B. CROCE, *Il discorso di Pescasseroli*, in *La lunga guerra per il Parco Nazionale d'Abruzzo*, scritti di B. Croce, L. Piccioni, L. Arnone Sipari, E. Giancristofaro, G. Tarquinio, P. Palumbo, F. Fanci, introduzione di F. Tassi, Lanciano, Quaderni di Rivista Abruzzese, 1998, p. 15: «Quantunque io non abbia, prima di questi giorni, percorso materialmente la via che conduce a questo paese, l'ho percorsa infinite volte con la fantasia; [...] A me, fanciullo, i racconti di mia madre [...] facevano di Pescasseroli [...] uno di quei paesi delle fiabe, che non si sa mai se siano o no esistiti».

dell'ospitalità ricevuta a Pescasseroli per le battute di caccia all'orso, che peraltro non era riuscito a uccidere⁹. Inoltre, in riscontro alla documentazione richiesta dalla Segreteria del Senato, per le procedure di verifica dei titoli utili alla convalida della nomina, il filosofo depositò anche la propria fede di nascita, che gli era stata rilasciata dal Comune di Pescasseroli il 19 febbraio 1910¹⁰.

La corrispondente trascrizione è pressoché fedele all'originale, salvo che nella sostituzione, nel sostantivo «Ufficiale», della consonante «z» aggiornata in «c», e nella presenza di alcune varianti nell'uso della punteggiatura e delle maiuscole. Tuttavia, seppur più volte pubblicato, appare utile riproporre l'atto originale, così come contrassegnato in margine dal numero d'ordine 12 (seguito dall'annotazione «Croce Benedetto, Maria, Francesco, Antonio») del registro delle nascite per l'anno 1866 di quel Municipio:

L'anno milleottocentosessantasei nel giorno venticinque del mese di Febbraio nella casa comunale alle ore sei pomeridiane. Dinanzi a me Francesco Saverio Sipari Sindaco di questo Comune di Pescasseroli, Circondario di Avezzano, Provincia di Abruzzo Ultra Secondo, Ufficiale dello Stato Civile, è comparso Pasquale Croce, figlio del fu Benedetto, di anni ventotto, di professione proprietario, domiciliato in Napoli, *ed attualmente di passaggio in Pescasseroli*, il quale mi ha presentato un bambino di sesso maschile che dichiara essergli nato il giorno venticinque del mese di Febbraio corrente anno alle ore due pomeridiane dalla di lui moglie Luisa Sipari figlia del fu Pietrantonio, seco lui domiciliato, e nella casa di abitazione di Carmelo Sipari posta in questo Comune di Pescasseroli alla strada Largo del Barone, al quale figlio dichiara di dare i nomi di Benedetto, Maria, Francesco, Antonio. La quale dichiarazione viene fatta alla presenza di Gioele Trella, figlio del fu Giustino, di anni cinquanta, di professione Sacerdote, e di Achille Laudazi, figlio di Loreto, di anni quarantuno, di professione Farmacista, residente in questo Comune, testimoni scelti dal dichiarante stesso, i quali dopo avere avuto lettura del presente verbale steso contemporaneamente sui due registri si sono meco col dichiarante sottoscritti¹¹.

⁹ B. CROCE, *Taccuini di lavoro*, I (1906-1916), Napoli, Arte tipografica, 1987, pp. 195-96. Sulle cacce reali nel comprensorio marsicano si veda L. ARNONE SIPARI, *Dalla Riserva reale dell'Alta Val di Sangro alla costituzione del Parco Nazionale d'Abruzzo*, in *La lunga guerra*, op. cit., pp. 49-66.

¹⁰ Archivio Storico del Senato del Regno, fasc. 0673, consultato in data 11/02/2023 al seguente link: [http://notes9.senato.it/web/senregno.nsf/All/45B162F23980C5A64125646F005A8FE6/\\$FILE/0673%20Croc%20Benedetto%20fascicolo.pdf](http://notes9.senato.it/web/senregno.nsf/All/45B162F23980C5A64125646F005A8FE6/$FILE/0673%20Croc%20Benedetto%20fascicolo.pdf).

¹¹ Si cita dal fac-simile pubblicato nell'*Omaggio a Benedetto Croce*, in «Rivista Abruzzese», XIX (1966), n. 1-2, tav. tra le pp. 16-17, omettendo le quattro sottoscrizioni e avvertendo che il corsivo nel testo è dell'odierno trascrittore. Sui genitori del filosofo si veda, ora, L. ARNONE SIPARI, *Il contratto matrimoniale tra Pasquale Croce e Luisa Sipari (1861)*, in «Diacritica», VII (2021), n. 1 (37), pp. 15-21 (link: <https://diacritica.it/letture-critiche/il-contratto-matrimoniale-tra-pasquale-croce-e-luisa-sipari-1861.html>).

Sull'incisiva evidenziata in corsivo, non di rado trasmessa con la preposizione «per» in luogo di quella («in») presente nell'originale¹², si è soffermata parte della storiografia crociana, soprattutto per indicare la casualità della nascita in oggetto. La testimonianza in tal senso più rappresentativa è data dalla biografia di Charles Boulay, per il quale il filosofo era nato «*un peu par hasard*» in Abruzzo, proprio sulla base dell'espressione «*de passage*», che attribuì al padre di Croce e che gli parve «*très révélatrice*». L'italianista francese riteneva di cogliervi, infatti, qualcosa «*d'un peu dédaigneux*», arrivando persino a prospettare, in una dedotta contrapposizione tra cittadino (Pasquale) e paesana (Luisa), «*la réaction d'un homme de la capitale qui prend ses distances: on passe dans ce village, on n'y séjourne pas*»¹³.

Tale tesi non sembra aver attecchito nella successiva letteratura, anche perché l'immagine di Pasquale Croce – nato a Campobasso, da genitori originari di diverse province regnicole, dove continuavano a vivere i parenti, e amministratore di proprietà la cura delle quali richiedeva frequenti viaggi in Capitanata, dove pure riecheggiavano le radici di una casata storicamente legata alla transumanza¹⁴ – appare poco in sintonia con quella di «“un uomo della [antica] capitale”» che, per una sorta di snobismo urbano-centrico, disdegnava la vita di provincia.

Non altrettanto isolato è rimasto, come s'è anticipato, il valore attribuito alla proposizione incidentale, da cui sono fiorite espressioni “invariabili”, tra il «quasi per caso» e il «relativamente fortuito», riferite, per l'appunto, alla nascita abruzzese del filosofo¹⁵. Anche Giuseppe Galasso, nel primo paragrafo di un ben noto saggio,

¹² F. NICOLINI, *Benedetto Croce*, Torino, Utet, 1962, p. 26; C. BOULAY, *Benedetto Croce jusqu'en 1911. Trente ans de vie intellectuelle*, Genève, Droz, 1981, p. 10; F. TESSITORE, *Benedetto Croce, un abruzzese a Napoli*, in *Benedetto Croce e l'Abruzzo*, L'Aquila, Deputazione abruzzese di storia patria, 1985, p. 11; G. GALASSO, *Nota del curatore*, in B. CROCE, *Un paradiso abitato da diavoli*, Milano, Adelphi, 2006, p. 81; ID., *Croce abruzzese e napoletano*, in «L'Acropoli», XIV (2013), n. 6, pp. 483-502 (ora in ID., *La memoria, la vita, i valori. Itinerari crociani*, a cura di E. Giammattei, Bologna, il Mulino, 2015); P. D'ANGELO, *Benedetto Croce. La biografia*, vol. I: *Gli anni 1866-1918*, Bologna, il Mulino, 2023, p. 25.

¹³ C. BOULAY, *Benedetto Croce jusqu'en 1911*, op. cit., pp. 10-11.

¹⁴ Il rinvio d'obbligo è a B. CROCE, *Montenerodomo. Storia di un comune e di due famiglie*, Bari, Laterza, 1919, specie alle pp. 22-24 e 35-40.

¹⁵ G. CASSANDRO, *Benedetto Croce abruzzese*, in «Rivista Abruzzese», XIX (1966), n. 3, p. 93; ID., *Benedetto Croce abruzzese. Una postilla metodologica (universale e particolare)*, in «Rivista di Studi Crociani», IV, 1967, p. 75; F. TESSITORE, *Benedetto Croce*, op. cit., p. 11; P. D'ANGELO, *Benedetto Croce. La biografia*, vol. I: *Gli anni 1866-1918*, op. cit., p. 27.

sottolineando come proprio il padre di Croce si fosse definito «domiciliato in Napoli, ed attualmente di passaggio per [sic] Pescasseroli», aveva ribadito la «casualità di quel luogo di nascita»¹⁶.

Lungi da un esame delle lezioni con la preposizione-errore congiuntivo, di cui qui neanche interessa individuare l'archetipo, va invece prestata attenzione alla formazione dell'atto in oggetto, con particolare riferimento ai termini tecnico-giuridici della sua compilazione. Alla luce di quanto finora si è osservato, infatti, sembra che, nell'accostarsi a quel certificato di nascita, non ne siano state valutate con attenzione le formule "rigide", cioè quelle formalità che, in quanto prescritte dalla legge per la relativa compilazione, non erano riservate al dichiarante.

La data del 25 febbraio 1866 si colloca nel quadro dell'operatività della "Riforma Pisanelli" (Regio Decreto 25 giugno 1865, n. 2215), nell'ambito della quale la materia dello Stato civile era disciplinata dagli articoli dal 350 al 405, oltretutto, per gli aspetti che qui interessano, dal Regio Decreto 15 novembre 1865, n. 2602 sul suo Ordinamento. L'art. 352 del nuovo Codice prevedeva, in particolare, che gli atti dovessero enunciare, tra l'altro, «il nome, il cognome, l'età, la professione e il domicilio o la residenza» di coloro che vi fossero indicati «in qualità di dichiaranti»¹⁷, con ciò enumerando delle «formalità generali» relative alla loro compilazione¹⁸. Per questa ragione erano predisposti degli appositi modelli, ai quali il compilatore, cioè l'ufficiale dello Stato civile, doveva attenersi¹⁹.

¹⁶ G. GALASSO, *Croce abruzzese e napoletano*, art. cit., p. 483.

¹⁷ *Codice civile del Regno d'Italia col confronto coi codici francese austriaco napoletano parmense estense etc.*, a cura di D. Galdi, Napoli, Marghieri e Perrotti, 1865, pp. 411-12. Peraltro, non dissimilmente, nell'ambito della normativa (territoriale) precedente era previsto per gli atti di nascita (tit. II, art. 159) l'indicazione, tra l'altro, di nomi, cognomi, professione e domicilio «del padre e della madre, e quelli de' testimonj»: *Comento sulle leggi civili del Regno delle Due Sicilie*, a cura di A. Giordano, vol. I, Napoli, Stamp. del Fibreno, 1848, p. 155.

¹⁸ *Commento al codice civile del Regno d'Italia 25 giugno 1865 etc.*, a cura di F. Voltolina, Venezia, Tip. Longo, 1873, pp. 443-44.

¹⁹ Il modello per la fattispecie è il n. 14, «Dichiarazione di nascita fatta dal padre pel figlio legittimo», in *Modelli dei diversi atti dello Stato Civile*, a cura del Ministero di Grazia, Giustizia e dei Culti, Firenze, Tip. Franco-Italiana, 1865, p. 17. L'ufficiale, del resto, non aveva ampi margini di discrezionalità, perché, come recitava l'art. 355, non si potevano enunciare «se non quelle dichiarazioni e indicazioni [...] per ciascun atto stabilite o permesse» (*Codice civile del Regno d'Italia*, op. cit., p. 413).

A maggior garanzia della validità dell'atto, l'art. 351 prescriveva la presenza di due testimoni, precisando che questi dovessero essere residenti nel comune interessato dalla registrazione²⁰, aspetto rilevante in special modo se, come osservava un commentatore, i dichiaranti vi si trovavano «a caso o di passaggio»²¹. A parte la dicotomia che si potrebbe verificare assumendo una siffatta congiunzione con valore disgiuntivo, va segnalato che la coeva legislazione utilizzava, per esplicitare una nascita in luogo fortuito, l'avverbio «accidentalmente»²². L'espressione «di passaggio», invece, è sempre stata legata a un luogo diverso dal consueto domicilio²³ e, come tale, risulta molto frequente negli atti pubblici. Basti qui segnalare l'atto di abdicazione del già citato Vittorio Emanuele III, autenticato il 9 maggio 1946 dal notaio Angrisani, con studio in Napoli, dove i due testimoni presenti, essendo domiciliati l'uno a Roma, l'altro a Padova, furono attestati come «di passaggio» nella città partenopea²⁴.

Trattandosi, pertanto, di una formula prevista dalla legge per individuare la residenza o il domicilio, in sostanza nulla più che l'indicazione di un dato anagrafico, non v'è ragione di ritenere l'incisiva in questione l'estrinsecazione di una manifestazione di volontà del dichiarante. Pure, la rappresentazione della transitorietà connessa al trovarsi in un luogo di passaggio non pare possa essere automaticamente coniugata con un evento casuale, tanto più se, come nella fattispecie, si è in presenza di una scelta precisa e motivata, qual era quella assunta da Pasquale e Luisa di affrontare un viaggio, dal mare alla montagna, per evitare il colera, al fine di portare a termine con relativa serenità la gravidanza.

²⁰ *Codice civile del Regno d'Italia*, op. cit., p. 411.

²¹ *Commento al codice civile*, op. cit., p. 443.

²² Infatti, con riferimento al contenuto dei registri degli atti di nascita, l'art. 53, punto 4, del Regio Decreto 15 novembre 1865, n. 2602, recitava doversi comprendere «Gli atti di dichiarazione di nascita ricevuti dall'ufficiale dello stato civile di un comune, in cui un bambino nacque accidentalmente» («Raccolta Ufficiale delle Leggi e dei Decreti del Regno d'Italia», vol. XIII, Torino, Stamp. Reale, 1865, p. 2652).

²³ Nel Regno delle Due Sicilie erano state introdotte, per evidenti finalità di pubblica sicurezza, le «carte di passaggio», indispensabili non soltanto per recarsi all'estero ma anche per varcare i confini delle singole province: *Repertorio amministrativo ossia Collezione di leggi, decreti, reali rescritti, ministeriali di massima, regolamenti, ed istruzioni sull'amministrazione civile del Regno delle Due Sicilie*, a cura di P. Petitti, vol. III, Napoli, Migliaccio, 1851, V ed., p. 272.

²⁴ *Abdicazione di Vittorio Emanuele III e primi atti di Umberto I*, in «Civiltà Cattolica», XCVII (1946), vol. II, p. 376.

Del resto, non si può fare a meno di notare che Benedetto Croce non ha mai ricondotto la sua nascita pescasserolese a un evento fortuito. Dal fatto di aver incorniciato nello studio l'atto di nascita ricevuto in dono durante la prima visita nella terra natia²⁵ e dalle testimonianze che su di essa ha offerto, intimamente compendiate nel *Discorso di Pescasseroli*, si ricava, anzi, un quadro armonico con il telegramma del gennaio 1910, con quel saluto dei compaesani che in lui risuonava «dolcissimo»²⁶.

Lorenzo Arnone Sipari

²⁵ D. MARRA, *Conversazioni con Benedetto Croce su alcuni libri della sua biblioteca*, Milano, Hoepli, 1952, p.157; R. FRANCHINI, *Note biografiche di Benedetto Croce*, Torino, Edizioni Radio Italiana, 1953, p. 13. Il 20 agosto 1910 il Consiglio comunale di Pescasseroli aveva deliberato di omaggiare il filosofo con una pergamena in cui era riprodotto l'atto in questione e di intitolargli il largo antistante la dimora dove nacque: cfr. *Onoranze a Benedetto Croce*, in «Rivista Abruzzese di Scienze, Lettere ed Arti», XXV (1910), fasc. VII-VIII, p. 440.

²⁶ Si rinvia, *supra*, alle note 4 e 7. Sembra di cogliersi, nella risposta del filosofo, una parafrasi del celebre «diniego del saluto» di Beatrice a Dante, nella *Vita Nova*. Si vedano a tal riguardo le considerazioni dello stesso B. CROCE, *La poesia di Dante*, Bari, Laterza, 1921, II ed., specie alla p. 41.

Lecture critiche

In questa sezione vengono accolti contributi originali, che delineino e analizzino figure e opere della contemporaneità letteraria o gettino nuova luce su autori, questioni e testi (non solo italiani) già studiati in passato, avvalendosi della bibliografia più recente o ponendo nuovi interrogativi in relazione a diversi ambiti d'indagine: alla ricerca di prospettive di analisi sinora trascurate e di itinerari critici mai battuti, e con un'apertura all'attualità, alla comparatistica e all'interdisciplinarietà.

Codici di classificazione disciplinari dei contenuti di questa sezione:

Macrosettori: 10/F, 10/C, 11/C, 14/A

Settori scientifico-disciplinari:

L-FIL-LET/10: Letteratura italiana

L-FIL-LET/11: Letteratura italiana contemporanea

L-FIL-LET/12: Linguistica italiana

L-FIL-LET/13: Filologia della letteratura italiana

L-FIL-LET/14: Critica letteraria e letterature comparate

L-ART/06: Cinema, fotografia e televisione

L-ART/07: Musicologia e storia della musica

M-FIL/01: Filosofia teoretica

M-FIL/03: Filosofia morale

M-FIL/04: Estetica

M-FIL/05: Filosofia e teoria dei linguaggi

M-FIL/06: Storia della filosofia

M-STO/05: Storia della scienza e delle tecniche

SPS/01: Filosofia politica

Le dediche dei libri di Benedetto Croce

È molto difficile pensare che la dedica di un libro possa contribuire in qualche modo alla comprensione del libro stesso, e ancora più strano parrebbe credere che dall'insieme delle dediche dei libri di un autore si possa ricavare qualcosa di interessante sulla sua fisionomia intellettuale. Tutto questo è pacifico per le dediche di esemplare, cioè per quelle dediche che l'autore appone sulla singola copia all'atto della consegna o dell'invio ad altri. Oltre al fatto che è obiettivamente molto difficile rintracciarle, esse interesseranno al massimo qualche bibliofilo in cerca di copie autografate. Ma la stessa cosa sembra valere anche per le dediche d'opera, cioè quelle dediche che appaiono nella versione a stampa, di solito subito dopo il frontespizio. Anch'esse, se pur facilmente documentabili, non sembrano aprire nessuna via aggiuntiva di accesso all'opera, e rimanere irrimediabilmente chiuse nell'ambito dei rapporti personali, familiari o di amicizia.

Questa sostanziale irrilevanza della dedica ai fini dell'interpretazione dell'opera sembra confermata dalla scarsissima attenzione che le dediche, anche d'opera, hanno sempre suscitato, e che trova eccezioni quasi solo quando una dedica è stata aggiunta o cancellata, come nei casi a loro modo celebri della dedica a Napoleone del *Génie du Christianisme* di Chateaubriand introdotta nella seconda edizione o quella simmetrica della dedica a Husserl di *Sein und Zeit*, cancellata da Heidegger dopo la promulgazione delle leggi antisemite in Germania. Tanto è vero che l'unico studio specifico della funzione della dedica – almeno l'unico di cui sono a conoscenza – è quello contenuto in *Soglie* di Gérard Genette, libro che studia i «Dintorni del testo», come i titoli, le epigrafi, le prefazioni, le note e, appunto, le dediche. E proprio da Genette ho tratto la prima distinzione, tra dediche d'esemplare e dediche d'opera, facilitata in francese dal fatto che quella lingua ha due verbi

diversi per l'una e l'altra operazione: si dice *dédier* per la dedica d'opera e *dédicacer* per la dedica d'esemplare¹.

Nonostante tutto ciò, credo che prestare un po' di attenzione alle dediche con le quali Croce ha accompagnato parecchie delle sue opere abbia qualche importanza, almeno nel senso che ci restituisce alcuni tratti non secondari della sua psicologia e della sua umanità. Certo, sono il primo a pensare che occuparsi delle dediche di Croce non serva a nulla per entrare nelle sue teorie e per capire la sua filosofia, ma ritengo che per lo meno dal punto di vista biografico esse abbiano un interesse non secondario. Sicuramente lo hanno per me, che, avendo appena pubblicato per l'editore Il Mulino una biografia di Croce, potrei dire, parafrasando l'«io non sono che un critico» pronunciato da Iago in Shakespeare, di non essere che un biografo².

La prima osservazione che farei è che Croce utilizza moltissimo le dediche. Praticamente tutte le opere di Croce che non sono raccolte di saggi (e anche alcune che lo sono) portano in esordio una dedica.

Le raccolte di saggi non sono di solito dedicate, e il motivo è abbastanza intuibile, trattandosi di saggi per lo più scritti in tempi e circostanze diverse. Non recano dedica, ad esempio, i volumi della *Letteratura della Nuova Italia*, di *Poesia e non Poesia*, di *Poesia antica e moderna*. Non hanno dedica *Una famiglia di patrioti* ed *Etica e politica*. Anche nel caso delle raccolte di saggi ci sono, tuttavia, notevoli eccezioni: i *Problemi di estetica e contributi alla storia dell'estetica italiana* usciti in prima edizione nel 1910 recano una dedica ad Antonio Fusco, «morto in Messina il 28 dicembre 1908», cioè perito nel terribile terremoto di Messina e Reggio. Antonio Fusco era particolarmente caro a Croce. In una lettera a Vossler Croce scriveva: «il povero Fusco sembra sia rimasto sotto le macerie [...] e per me la perdita di Fusco è come la perdita di un figlio», e a Fusco Croce aveva dedicato un commosso ricordo su «La Critica» del 1909. Di lui lo colpiva certamente la dignità con cui affrontava le molte difficoltà di una vita irta di ostacoli. Fusco era stato sacerdote (aveva abbandonato l'abito talare non molto tempo prima di morire), proveniva da una

¹ G. GENETTE, *Soglie. I dintorni del testo*, Torino, Einaudi, 1989, pp. 115 e sgg.

² P. D'ANGELO, *Benedetto Croce. La biografia I. Gli anni 1866-1918*, Bologna, Il Mulino, 2023.

famiglia semplice, aveva studiato a Napoli senza gran frutto e poi si era trasferito in Germania cercando di migliorare la sua preparazione, aveva lavorato come precettore in case private fino a quando, anche con l'aiuto di Croce, non aveva potuto vincere un posto pubblico nella scuola di Sciacca, dove però aveva dovuto sopportare le ristrettezze economiche, le prepotenze dei locali, la miseria intellettuale dei colleghi. Croce era riuscito a farlo trasferire a Messina nel 1906 (qui aveva trovato un ambiente migliore, legandosi anche a docenti dell'università) e aveva fatto pubblicare diversi suoi lavori, da quelli su Castelvetro fino al saggio su Flaubert.

Il filosofo aveva vissuto da adolescente la perdita del padre, della madre e della sorella nel terremoto di Casamicciola del 1883, e ne rimase segnato tutta la vita. Il disastro del 1908 a Messina suscitò in lui un'emozione enorme, riaccendendo i ricordi della propria personale tragedia. La preoccupazione per la sorte degli amici, come Giuseppe Lombardo Radice, e anche di studiosi a lui meno legati, come Gaetano Salvemini (che a Messina perse la moglie e i cinque figli: e Croce, negli anni immediatamente successivi, gli fu vicino come mai lo era stato e come non lo sarebbe stato in seguito), ha un preciso riscontro nella chiusa del ricordo di Fusco affidato a «La Critica»:

Quando mi giunse a Napoli la notizia del terremoto di Messina, tra le immagini che mi si affollarono rapide alla fantasia fu, tra le prime, quella del Fusco, con quel suo volto malinconico, con quella sua aria trepida e spaurita come di chi sia sempre in sospetto di qualche colpo della sventura; e subito mi sorse in cuore, irrefrenabile, il presentimento, anzi la desolata certezza della sventura. [...] Per più giorni io e altri amici domandammo e cercammo dappertutto, e facemmo cercare. [...] Una fallace notizia, comparsa sui giornali, ci ridette, crudelmente, la vana speranza per qualche istante. Ma nessuno l'aveva visto, nessuno sapeva di lui. Vissuto nel dolore, era dileguato nel silenzio³.

Il caso della dedica a Fusco di una raccolta di saggi, per quanto dettato dalle circostanze particolarissime che abbiamo appena visto, non è tuttavia isolato. Anche gli *Ultimi saggi* recano una dedica, quella a Julius von Schlosser, lo studioso

³ B. CROCE, *Antonio Fusco*, in «La Critica», 1909; poi in ID., *Pagine sparse*, vol. II, Napoli, Ricciardi, 1943, pp. 48-58.

austriaco coetaneo di Croce e traduttore di alcune sue opere in tedesco. Ma di lui parleremo dopo, quando ci occuperemo di un'altra tipologia di dediche crociane, quella delle dediche a personaggi stranieri famosi.

Restando, invece, nella categoria “dediche di raccolte di saggi”, vorrei segnalare due eccezioni. La prima è quella di *Uomini e cose della vecchia Italia*, dedicato a Francesco Ruffini fin dalla prima edizione del 1926. Anche lui coetaneo di Croce, giurista e docente universitario, Ruffini conosceva il filosofo da tempo, ma i rapporti tra i due, inizialmente non del tutto armoniosi, si erano rinsaldati soprattutto nel periodo di ascesa del fascismo, verso il quale Ruffini aveva manifestato fin da subito profonda avversione. E con Ruffini Croce si sarebbe incontrato molto spesso, durante i soggiorni in Piemonte, negli anni successivi. Dopo la sua morte, sulla «Critica» del 1934, Croce ne avrebbe scritto un ricordo commosso, nel quale leggiamo questa frase significativa: «quel che davvero unisce gli esseri umani è qualcosa di più profondo che non il consenso delle idee: è il consenso nel sentimento verso la vita vissuta»⁴.

L'altra è quella della dedica del libro estremo di Croce, le *Indagini su Hegel e schiarimenti filosofici*, apparso l'anno stesso della morte di Croce, il 1952, e che reca la dedica al banchiere Raffaele Mattioli, motivata nell'*Avvertenza* con queste parole: «Dedico questo volume a Raffaele Mattioli, che mi ha dato e mi dà continue prove della sua amicizia in questa età della vita in cui dell'amicizia si sente più forte il bisogno ed essa torna più cara».

Se quelle appena viste sono le principali eccezioni alla regola secondo la quale Croce non dedica le raccolte di saggi, val la pena qui di segnalare subito l'eccezione simmetrica di un'opera monografica, importante, e priva di dedica: la *Storia d'Italia* del 1928, forse perché troppi sarebbero stati i dedicatarii possibili, o forse per non creare possibili imbarazzi a qualcuno, dedicandogli un'opera che sarebbe subito apparsa come una critica al regime da poco instaurato.

⁴ B. CROCE, *Francesco Ruffini*, in «La Critica», 1934, pp. 229-30.

Subito dopo la distinzione tra dedica d'opera e dedica d'esemplare, Genette ne introduce un'altra, quella tra la dedica moderna, diciamo così, disinteressata, e la dedica in uso fino al Settecento, quando spesso la dedica a un nobile o a un potente serviva per ottenere privilegi e al limite un finanziamento per la stampa. Ovvio che di questo secondo tipo di dedica, nella quale il dedicatario svolge un ruolo paragonabile a quello di un committente, non si trovino esempi in Croce, come praticamente in tutti i libri dell'età contemporanea. Se proprio volessimo trovare una corrispondenza – lo ammetto, parecchio tirata per i capelli – con le dediche di Croce, potremmo tentarla con le dediche apposte a *plaquettes* per nozze: usanza ancora molto frequente, nelle classi elevate, all'inizio del Novecento. Ricordo due opuscoli per nozze ai quali Croce, che non amava questo tipo di scritti di occasione, non sottrasse la propria collaborazione.

Il primo è quello a Onorato Fava, poeta e scrittore – uno dei “Nove Musi”, tra cui Croce, che usavano riunirsi in una trattoria del Vomero –, a lui dedicato in occasione del matrimonio con Giulia Massucci, *Donne in pittura e matrimoni in poesia* (1891):

Ma perché, mio caro Fava, io sto qui a parlare dell'Olanda, delle Fiandre, delle mogli, e della vita coniugale dei grandi pittori di quei paesi? Perché, all'annuncio del tuo matrimonio, il mio pensiero s'è portato verso l'Olanda? Ritrovare i legami di un'associazione d'idee non è sempre facile: saranno stati questa volta i tuoi libri tradotti in olandese, e stampati ad Arnheim o a L'Aja? Comunque, giacché sono in Olanda, ci resto ancora ...⁵.

Si noti l'accento personale, e il legame autobiografico. Il riferimento all'Olanda, infatti, è e non è metaforico: Croce aveva viaggiato in Olanda proprio nel 1891, e il suo pezzo si chiude con la citazione di un poeta olandese in lingua originale.

Molti anni dopo, Croce dedicherà a Giuseppe Lombardo Radice e a sua moglie Gemma Harasim, in occasione delle loro nozze, avvenute nel 1910, una raccolta dei

⁵ B. CROCE, *Mogli in pittura e matrimoni in poesia*, in ID., *Aneddoti di varia letteratura*, Napoli, Ricciardi, 1942, vol. II, pp. 61-64.

propri scritti composti quando era ancora uno scolaro, prima del terremoto di Casamicciola, nel 1882, intitolandoli *Il primo passo*:

A Giuseppe Lombardo Radice e alla sua gentile sposa, della quale non da ora io pregio il fine ingegno e il nobile cuore di educatrice, mi permetto di offrire nell'occasione delle loro nozze, invece di un testo inedito o di una dotta dissertazione, quei quattro articoli dell'«Opinione letteraria», che furono i miei primi – il mio primo passo – ristampati senza mutarvi parola e senza ritoccarne i tratti puerili. Accolgano essi, e guardino con un sorriso, questa ingiallita fotografia, ripescata tra vecchi ricordi, che ritrae il loro amico qual era ai suoi sedici anni⁶.

Si tratta di *Le Lettere Virgiliane* del Bettinelli; *Bettinelli e Dante*; la Canzone *Alla Fortuna* del Guidi; *Didone*, tutti pubblicati da Croce nel 1882 su «L'Opinione letteraria», supplemento letterario del settimanale «L'Opinione» del marchese D'Arcais. Nell'opuscolo Croce ricorda:

Tra gli scolaretti di Liceo che rivolsero le loro vergini forze all'Opinione letteraria [...] fui anch'io. Il quale, tra l'estate e l'autunno del 1882, mandai al D'Arcais, con molta trepidazione, quattro articoli, che per l'appunto erano stati prima componimenti di scuola, presentati in terza liceale all'insegnante di lettere italiane, Ferdinando Flores. Il Flores (che era insieme professore di Letteratura Greca nell'Università di Napoli) lasciava volentieri che i suoi alunni si sbizzarrissero in temi di libera elezione, suggeriti dalle personali letture e impressioni. Così si spiega come io, che passavo per l'erudito della classe, prendessi a trattare del Bettinelli e di Alessandro Guidi⁷.

Può essere curioso ricordare che Croce fece qualcosa di simile anche in occasione del proprio matrimonio con Adele Rossi, nel 1914, facendo stampare da Laterza una plaquette intitolata *Iuvenilia*, nella quale raccolse i primi frutti della sua attività erudita successiva alla catastrofe. La dedica alla moglie è singolarmente interessante:

⁶ B. CROCE, *Il primo passo*, in ID., *Pagine sparse*, vol. I., Napoli, Ricciardi, 1943, p. 420.

⁷ *Ibidem*.

Qualche anno fa, ristampai per le nozze di un amico quattro miei articoli critici del 1882, che furono il mio “primo passo”. Ed ora raccolgo in questo fascicoletto alcuni scritturelli da me pubblicati tra i diciassette e i ventun anni, e li dono a te, cara Adele, che avrai piacere di leggermi qual ero allora, e sei fortunata, vorrei aggiungere, di non avermi conosciuto allora, in quella travagliosa tristezza che si chiama gioventù⁸.

Gli scritti sono: *Ranuccio Farnese e Sisto V*; *Una vecchia questione, Arte e morale*; *Dante Alighieri, poeta latino del secolo XV*; *Pensieri sull'arte*; *La poesia didascalica*. Si tratta di una scelta tra i lavori composti in quegli anni giovanili; altri, infatti, sarebbero poi stati ristampati in altre raccolte. Croce qui scrive di escluderli «perché non aggiungerebbero nulla ai tratti fisionomici, che si desumono dagli scritti che ho qui raccolti. Parlo della fisionomia “intellettuale”: ché, se poi vuoi vedermi anche nel mio aspetto fisico di allora, guarda l'unico ritratto, che è di quegli anni».

È oltremodo interessante osservare che questa dedica è praticamente l'unica dedica a familiari e insomma a persone cui Croce è legato da una relazione personale, intima, assieme a quella che si legge in apertura dell'opera filosofica probabilmente più famosa e influente tra quelle scritte da Croce. Stiamo parlando, lo si sarà già intuito, della dedica che campeggia sul quarto foglio dell'*Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale*: «Alla memoria dei miei genitori Pasquale e Luisa Sipari e di mia sorella Maria». Ed è difficile trattenersi dal pensare che per dedicare un libro ai familiari scomparsi Croce abbia atteso il libro di cui già intuiva, se non il successo pubblico (che infatti in parte lo sorprese), certo l'importanza decisiva nel suo percorso intellettuale e in qualche modo quello fondativo della sua filosofia.

Si tratta anche di uno dei rari casi di dediche a persone scomparse. Le dediche “in memoria” sono infatti molto poche: singolare tra tutte quella retrospettiva a Francesco De Sanctis e a Giosuè Carducci che campeggia su *La poesia*, libro pubblicato nel 1936 quando il primo era scomparso da oltre cinquanta anni e il secondo da quasi trenta. Al di là di questo omaggio a distanza, andranno ricordate quella a Bartolommeo Capasso in *Storie e leggende napoletane*, e soprattutto quella

⁸ In B. CROCE, *Pagine sparse*, vol. I cit., p. 441.

ad Antonio Labriola nella seconda edizione di *Materialismo storico ed economia marxistica* (che così viene ad essere un'altra delle raccolte di saggi che recano una dedica). Ma la prima edizione non aveva dedica e la seconda seguiva di poco la scomparsa, nel 1904, dell'unico maestro che Croce abbia avuto: «Alla memoria di Antonio Labriola Che m'iniziò a questi studi».

Con queste dediche siamo già, però, entrati nel campo della “dedica motivata”, alla quale appartengono la gran parte delle dediche crociane. Genette la descrive così:

La dedica d'opera [...] mostra una relazione, intellettuale o privata, reale o simbolica, e questa esibizione è sempre al servizio dell'opera, come argomento di valorizzazione o tema di discussione” [...] La sua propria funzione, non per questo trascurabile, si esaurisce in questa esibizione, esplicita o meno. Il ruolo di patrocinio o di cauzione morale, intellettuale o estetica si è essenzialmente preservato: non si può, alla soglia o alla fine di un'opera, menzionare una persona senza in qualche modo invocarlo [...] e dunque implicarlo come una sorta di ispiratore ideale⁹.

La motivazione della dedica rivolta ad amici che sono stati anche compagni di studi e di ricerche è talvolta esplicitata direttamente nella dedica, come nel caso della *Storia del Regno di Napoli* indirizzata a Michelangelo Schipa, anch'egli uno del “Nove Musi” e collaboratore di «Napoli Nobilissima»: «All'amico Michelangelo Schipa che l'intera vita ha consacrata a illustrare la storia del mezzogiorno d'Italia»; o in quello della *Rivoluzione napoletana del 1799* a Giuseppe Ceci (il “decimo Muso” dell'epigramma «Al grato arrivo di Peppino Ceci/i nove Musi diventarono dieci»): «All'amico Giuseppe Ceci in ricordo di comuni studi giovanili». In altri, nella scelta del dedicatario è implicita la motivazione, anche se alla radice della dedica c'è sempre un rapporto personale di amicizia: così nel caso della dedica all'ispanista Eugenio Mele di *La Spagna nella vita italiana durante la Rinascenza*, o in quello del saggio su *Goethe* del 1919 al germanista Arturo Farinelli «All'amico Arturo Farinelli in ricordo dell'inverno torinese 1917-1918». Altre volte il legame motivazionale è più debole, come nella dedica al grande amico conte Alessandro

⁹ G. GENETTE, *Soglie*, op. cit., p. 133.

Casati delle *Vite di avventure, di fede e di passione*, o assente del tutto come in quella all'amico di gioventù Pasquale del Pezzo, duca di Caianello, del volumetto edito da Loescher in cui veniva ripubblicata e ampliata la memoria sulla storia del 1893 (*Il concetto della storia nelle sue relazioni col concetto dell'arte*, 1896).

Tra le dediche amicali spiccano, per ragioni diverse, quella a Gentile della *Bibliografia Vichiana* del 1904 e quella a Francesco Torraca dei Teatri di Napoli nell'edizione Laterza del 1916. Nel primo caso, la dedica è senza dubbio calorosa: «All'amico Giovanni Gentile come a un di coloro che con Vico sentono non doversi altrove il fine degli studi riporre che nel coltivare una specie di divinità nell'animo nostro», ma a voler essere maligni si potrebbe notare che Croce dedica a Gentile un lavoro bibliografico e non un testo filosofico, quasi a rimarcare la distanza tra le loro posizioni in questo campo, allora ancora sottotraccia ma destinata a emergere rapidamente. La dedica a Torraca dei *Teatri* è, invece, l'unico caso di mutamento di destinatario della dedica che ho avuto modo di riscontrare. Infatti, la prima edizione era dedicata ad Alessandro Ademollo, lo storico che aveva compiuto una ricerca simile a quella crociana per i teatri romani, ma era ormai scomparso da parecchi anni, mentre la seconda viene da Croce dedicata allo storico della letteratura col quale era da tempo in rapporti epistolari e personali.

Una dedica amicale singolare, perché diretta genericamente «ai miei amici», è quella di *Poesia popolare e poesia d'arte*, ma che, visti i versetti da una parafrasi dell'Apocalisse che la accompagnano, si spiega forse con il momento storico in cui fu scritta: «Ai miei amici Questo libro sull'antica poesia italiana. Vedralli il mondo e li dirà simili / ad olivi che han fronde ai mesi argenti / a lampade le cui fiamme gentili / Estinguere non può l'ira dei venti».

Alcuni dei libri di Croce hanno come dedicatarii personaggi stranieri famosi. Non necessita spiegazioni la dedica a Wilhelm Windelband – anzi a Guglielmo Windelband – della *Filosofia di Giambattista Vico*, dato che lo storico della filosofia tedesco aveva inserito Vico nella seconda edizione della sua *Geschichte der neueren Philosophie*. Ma altre dediche sono accompagnate da una lettera, che diventa così una

vera e propria epistola dedicatoria, rinverdendo una tradizione ormai obsoleta e rara nelle dediche degli autori novecentesche. Così nel caso dello storico zurighese Eduard Fueter, al quale è dedicata la *Storia della storiografia italiana del secolo decimonono*:

Gentile amico, ricorderà un giorno del gennaio 1914, in Zurigo, in cui, tornando insieme in battello dalla sua casa campestre, e discorrendosi dell'edizione francese che allora si preparava della sua Storia della storiografia moderna, io le facevo notare che nel suo libro, così bene informato delle cose italiane fino al secolo decimottavo, c'era una lacuna per quel che concerneva la storiografia italiana del secolo decimonono, del periodo del Risorgimento. Ed ella conveniva con me circa questa lacuna, ed io allora le dissi che mi sarei adoperato a riempirla con uno speciale lavoro. Quel lavoro forma ora questi due volumi, e a me viene spontaneo il pensiero di dedicarlo a Lei, anzitutto come attestato di stima per così valoroso compagno nelle indagini storiche, e poi anche per una ragione sentimentale. Il breve soggiorno che feci a Zurigo, in quell'inverno del 1914, mi è rimasto nell'anima come un dolce momento idillico della mia vita, e, direi, della vita della società contemporanea. C'intrattenemmo, allora, amichevolmente, di letteratura e filosofia, e tutti noi, svizzeri e italiani e tedeschi e francesi, e ci sentivamo tranquilli, affratellati nei comuni studi; e nei nostri discorsi non s'interpose un qualsiasi sospetto che di lì a pochi mesi, saremmo stati violentemente divisi, gettati di qua e di là dalla feroce forza delle cose, e costretti a udire, e forse taluni di noi perfino a dire, aspre e ingiuste parole. Quante volte, nel corso della guerra, sono tornato come a rifugio e a riposo all'immagine di Zurigo, bianca di neve, del gennaio 1914, e alle sembianze degli amici, coi quali allora conversai! E vi torno anche ora, e da quel passato mi piace trarre un augurio per l'avvenire.

Anche la dedica a Carl Vossler, l'amico tedesco col quale Croce fu in corrispondenza per un cinquantennio, della *Storia dell'età barocca in Italia*, si appoggia a una epistola dedicatoria, anche se più breve:

Ti dedico questo libro nella ricorrenza del trentesimo anno da quando ci conosciamo. Avevo letto nei *Literaturblatt für germanische und romanische Philologie* una recensione, segnata col tuo nome, di un mio saggio riguardante la commedia dell'arte, quando, nell'estate del 1899, c'incontrammo a villeggiare insieme a Perugia, e passammo alcuni mesi tra lunghe e confidenti conversazioni e discussioni, che molte volte si sono rinnovate nel corso di questo trentennio. Né solo la filosofia del linguaggio e quella dell'arte e la metodologia della storia e le ricerche e i giudizi di storia letteraria e culturale sono stati i punti della nostra unione spirituale, ma, cosa più essenziale, il modo di concepire e sentire la vita; e tanti avvenimenti e mutamenti sono accaduti da quel tempo, per tante gravi prove siamo passati, e pure quell'intendere agli stessi segni, e la nostra amicizia, sono rimasti costanti. E non è mancato a farli saldi il necessario elemento di diversità, che a noi viene soprattutto dai paesi a cui apparteniamo, dai loro particolari atteggiamenti e dalle loro particolari tradizioni di cultura: diversità, che ha efficacia di stimolo e di arricchimento scambievole.

Gli *Ultimi saggi* del 1935, che abbiamo già ricordato come eccezione alla regola per cui Croce di solito non dedica raccolte di saggi, sono dedicati a un altro grande amico e divulgatore delle idee di Croce nei paesi tedeschi, lo storico dell'arte austriaco Julius Schlosser, con queste parole: «A Giulio Schlosser, nel cui vivo e limpido intelletto questi miei pensieri fanno di ritrovare una rinnovata fecondità» (e infatti non pochi degli *Ultimi saggi* avevano argomento estetico, a partire dall'*Aesthetica in nuce* che li apre).

Ma il più famoso dei dedicatari stranieri di un'opera crociana è senz'altro il grande scrittore Thomas Mann. All'autore dei *Buddenbrook* Croce dedicò, e non c'è bisogno di insistere sul valore civile e simbolico di questa dedica, la *Storia d'Europa*, con un'epigrafe dantesca: «Pur mo' venian li tuoi pensier tra i miei / con simil atto e con simile faccia, sì che d'entrambi un sol consiglio fei». Le lettere scambiate tra i due a proposito dell'intenzione di Croce di dedicare il libro sono state ristampate da poco nel volumetto di scritti autobiografici di Croce *Soliloquio*¹⁰:

Vorrei concludere con una curiosità. Tra tutti i tipi di dedica, inclusa la dedica di esemplare, la più rara è senza dubbio l'autod dedica, la dedica indirizzata dall'autore a sé stesso. Io conosco solo un caso, quello di una *pièce* giovanile di Joyce, intitolata *A brilliant Career*. Ma ne posso aggiungere uno tratto da quello che rimane il più singolare degli scritti eruditi giovanili di Croce, la *Lucrezia d'Alagno*, consacrato alla giovane di nobile famiglia che divenne, diciottenne, la favorita del re Alfonso D'Aragona, allora cinquantaquattrenne. Lo scritto è notevole soprattutto perché esibisce un tono disinvolto, conversativo. È un Croce stranamente a metà strada tra la congerie di fatti eruditi, che rischiano di sommergere la narrazione, e la spigliatezza dal narratore, che non può sottrarsi all'aspetto pruriginoso della vicenda: se Lucrezia fosse l'amante del re o se, come ella sostenne, si fosse sempre negata allo spasimante in attesa delle nozze regali. Labriola, spiccio come al solito, liquidava la questione in questo modo: «Ho letto la vostra biografia di quella tale squaldrina». Lo scritto venne pubblicato da Croce su «La rassegna pugliese», e venne firmato con lo pseudonimo

¹⁰ B. CROCE, *Soliloquio e altre pagine autobiografiche*, a cura di Giuseppe Galasso, Milano, Adelphi, 2022.

Gustave Colline, il filosofo squattrinato *Delle scene della vita di Bohème* di Henry Murger (che poi diventerà il basso che canta *Vecchia Zimarra* nell'opera di Puccini). Ebbene, a chi è dedicata la *Lucrezia d'Alagno*? «A G. C.» ovvero a Gustave Colline, cioè a Croce stesso.

Paolo D'Angelo

Croce e Löwith: contributo all'interpretazione di Giambattista Vico

Introduzione: crisi nella storia o crisi della coscienza storica?

Il 7 luglio 1822, il regio revisore del regno di Napoli, Lorenzo Giustiniani, appone il suo imprimatur al *Saggio di alcune considerazioni sull'opera di Giovan Battista Vico intitolata Scienza Nuova* di Francesco Colangelo, vescovo di Castellammare di Stabia, con queste parole:

[...] Signore era a lui serbato di far sentire per la prima volta la sua voce contro un libro, che diede occasione a segnare un'epoca molto infelice in Europa. Non essendovi cosa né contro la nostra Sacrosanta Religione, né contro i dritti della Sovranità, essendo il principale scopo del suo lavoro di far rispettare e l'una e gli altri; potrà perciò l'E.V. permetterne ben subito la pubblicazione per mezzo delle stampe¹.

A distanza di quasi un secolo, nella *Filosofia di Giambattista Vico*, Benedetto Croce riprende una parte del brano appena citato nell'appendice dedicata alla fortuna dell'opera del filosofo napoletano, definendola come «un libro che diede occasione a segnare un'epoca molto infelice in Europa». Lo stesso passo, tradotto in inglese da Robin George Collingwood, diviene «*a work marking a most unfortunate crisis in European history*», ricalcato da Karl Löwith nell'introduzione del capitolo dedicato a Vico nel suo *Meaning in history* del 1949. Nell'edizione italiana nel 1989, poi in seconda edizione nel 2015, infine, lo ritroviamo restituito come «un'opera che denunciava un'infelicissima crisi nella storia europea»².

¹ F. COLANGELO, *Saggio di alcune considerazioni sull'opera di Giovan Battista Vico intitolata Scienza Nuova*, Napoli, Angiolo Trani, 1822.

² È possibile leggere il passo nell'Appendice II, *La fortuna del Vico*, in B. CROCE, *La filosofia di Giambattista Vico*, Bari, Laterza, qui consultata nella seconda edizione del 1922, p. 320; mentre nella traduzione del 1913, di poco posteriore alla prima edizione, di R. G. Collingwood lo ritroviamo a p. 213. L'edizione utilizzata per Karl Löwith, invece, è *Significato e fine della storia. I presupposti teologici della filosofia della storia*, a cura di P. Rossi, trad. italiana di F. T. Negri, Milano, Il Saggiatore, 2015. Per l'edizione originale cui si fa riferimento si rimanda alla *Bibliografia*.

Nella citazione di Croce il passaggio rende conto di una testimonianza della fortuna di Vico presso gli «avversari cattolici», «i soli che nel secolo decimottavo veramente penetrassero la tendenza fondamentale e, pur senza volerlo, ne riconoscessero la genuina grandezza»³. Il senso generale, nella traduzione di Collingwood, non risulta alterato, anche se le espressioni «diede occasione a segnare/diede luogo a segnare» risultano rese sinteticamente dal verbo *marking*, che pur si presta a un significato denotativo; mentre il passaggio «un'epoca molto infelice in Europa» diviene «*a most unfortunate crisis in European history*». Una differenza di sfumatura data dall'aggiunta della parola *history* sembra assumere maggiore rilevanza in Karl Löwith, il quale pure sottolinea l'impopolarità dell'opera vichiana al momento della sua pubblicazione nella sua ricezione da parte cattolica, ma vi ricorre brevemente solo alla fine del capitolo⁴.

La corrispondente traduzione italiana, più fedele all'inglese che all'italiano ottocentesco, e il contesto in cui è inserita paiono essere funzionali alla prospettiva del filosofo tedesco, e cioè definire la *Scienza nuova* come l'espressione più significativa della crisi della coscienza storica manifestatasi a cavallo dell'epoca in cui operarono altri due studiosi da lui analizzati, Voltaire e Bossuet⁵. Un'impostazione che ha il merito di far emergere (o «dà occasione a segnare», se si preferisce) i motivi portanti del confronto, qui abbozzati, tra Karl Löwith e Benedetto Croce sull'interpretazione dell'opera di Giambattista Vico: il primo è la lente della «filosofia della storia», applicata alla *Scienza nuova* da Löwith e respinta da Croce; il secondo riguarda il chiarimento sull'interpretazione della «crisi della storia europea» o «dell'epoca molto infelice in Europa» che sottende all'opera stessa.

³ B. CROCE, *La filosofia di Giambattista Vico*, op. cit., p. 319.

⁴ K. LÖWITH, *Significato e fine della storia. I presupposti teologici della filosofia della storia*, op. cit., p. 124.

⁵ Ivi, p. 123.

Karl Löwith, l'Italia e l'incontro con Croce

La lente löwithiana sull'interpretazione di Vico permette, chiamandolo in causa, di approfondire e chiarire la posizione di Benedetto Croce riguardo all'opera di quello che è uno dei suoi punti di riferimento filosofici. Il tema della «filosofia della storia», infatti, rientra nell'accesa critica da parte di entrambi, offrendo un terreno comune di confronto interpretativo. Un confronto che comincia grazie allo sguardo dall'esterno dell'Italia fascista e di colui che «in Europa è uno dei pochi spiriti rimasti liberi e in possesso di un sapere e di una cultura che fanno vergognare tutti i più giovani», Benedetto Croce⁶.

Il suo primo soggiorno in Italia risale al biennio 1924-1925, che racconterà nella rivista «Il cannocchiale» nel 1976, caratterizzata dalla prima vera e propria stesura, tra Roma e Settignano, dello scritto per l'abilitazione *L'individuo nel ruolo del co-uomo*. Quella sua prima esperienza italiana lo rese, nelle parole di Gadamer, «mezzo italiano d'elezione» e, secondo l'opinione dello stesso maestro Heidegger, «molto più tranquillo e sicuro e credo che, entro certi limiti, ne verrà fuori qualcosa da lui»⁷.

In *La mia vita in Germania prima e dopo il 1933*, un'autobiografia intellettuale che può ricordare il *Contributo* crociano, Karl Löwith descrive l'esperienza italiana negli anni dal 1934 al 1936, quando è costretto a lasciare la Germania nazista perché ebreo, tracciando un paragone tra italiani e tedeschi nel rapporto con i rispettivi regimi. Se per il tedesco, scrive, il nazionalsocialismo è dottrina, dall'altra

l'italiano considera il suo fascismo un mezzo rispetto allo scopo e non si lascia impressionare da nulla. Il tedesco è pedante e intollerante giacché prende le cose sempre in linea di principio, separandole dall'uomo; l'italiano, anche in camicia nera, è sempre umano perché ha un senso naturale delle debolezze degli uomini⁸.

⁶ K. LÖWITH, *La mia vita in Germania prima e dopo il 1933*, Milano, Il Saggiatore, 1988, p. 118. Il passo è sottolineato anche in G. GUIDA, *Croce e Löwith*, in *Croce e Gentile. Fra tradizione nazionale e filosofia europea*, a cura di M. Ciliberto, Roma, Editori Riuniti, 1993.

⁷ Notizie riportate da Agostino Cera nell'introduzione italiana a K. LÖWITH, *L'individuo nel ruolo del co-uomo*, trad. it. di A. Cera, Napoli, Guida, 2007.

⁸ Ivi, p. 117.

Criticità che emergono sia nelle persone comuni che negli intellettuali, «tutti ugualmente intrisi di una innata “umanità” [sic] che si concilia meglio col cinismo e con lo scetticismo anziché con la correttezza pretenziosa e con l’arroganza che rendono i tedeschi spesso insopportabili»⁹. Non è un caso, per Löwith, che il romanzo più letto di quel periodo fosse *Gli indifferenti* di Moravia.

Il risvolto della medaglia è un «opportunismo in buona fede», diverso dall’allineamento tedesco, che non infastidisce per il suo carattere autoironico e per niente pedante. Sarebbero queste le caratteristiche che in Italia permettevano a un intellettuale come Croce di pubblicare la sua «Critica», «nella quale ogni mese dice apertamente quel che gli altri si limitano a pensare»¹⁰.

L’intuizione di Löwith trova senz’altro riscontro: la libertà di azione di cui godeva Croce era, in effetti, frutto di un opportunismo operato “dall’alto” dal regime stesso, preoccupato anche di promuovere all’estero un’immagine di libertà intellettuale e di espressione, facendo leva sul prestigio internazionale dello studioso e dei suoi seguaci più fervidi, come Lauro de Bosis¹¹.

Il capitolo sul biennio italiano si conclude con il racconto dell’incontro di Löwith con Croce e della passeggiata per le strade di Napoli fino a tarda sera. Aperta e sentita è la dichiarazione della propria ammirazione, nonostante «noi più giovani non sempre potevamo concordare con la sua valutazione dei mutamenti che investivano la nostra epoca»¹². Tale affermazione è l’espressione di quella che Guida definisce «la consapevolezza di un’incolmabile distanza, sia per quanto riguarda gli orientamenti storiografici, sia relativamente alle rispettive posizioni teoriche»¹³, declinata tanto nell’interpretazione di Hegel quanto in quella di Vico, delineata nella prima edizione di *Meaning of history*.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ Cfr. L. DE BOSIS, *La religione della libertà e altre conferenze americane su Europa e umanismo*, a cura di R. Peluso, Napoli, Le Lettere, 2020.

¹² K. LÖWITH, *La mia vita in Germania prima e dopo il 1933*, op. cit., p. 118.

¹³ G. GUIDA, *Croce e Löwith*, op. cit., p. 192.

Rimane, tuttavia, chiaro al filosofo tedesco quanto l'opera di Croce abbia influito sul rinnovamento tedesco di Hegel, grazie alla «separazione critica operata [...] all'interno del sistema di Hegel fra logica, filosofia della natura e filosofia della religione, ormai irriproponibili, e scienza dello spirito oggettivo, ancora attuale»¹⁴.

La filosofia della storia vichiana

Lo scopo di Karl Löwith, in *Significato e fine della storia*, è di «mostrare che la moderna filosofia della storia trae origine dalla fede biblica in un compimento futuro e finisce con la secolarizzazione del suo modello escatologico» e, di conseguenza, di mostrare il fallimento della filosofia della storia stessa, «legittima soltanto sul terreno della fede», come sottolinea Pietro Rossi nell'introduzione¹⁵.

Più in generale, Löwith, nella premessa all'edizione tedesca del 1952, si proponeva di trovare una risposta a un problema formulato in un'opera pubblicata dieci anni prima, *Von Hegel zu Nietzsche* (1941), ovvero «l'essere e il "significato" della storia sono determinati in generale dalla storia stessa, oppure da che cos'altro?»¹⁶.

Il metodo seguito è un'esposizione a ritroso dell'ordine storico delle interpretazioni della storia, che da Burckardt risale all'escatologia biblica. La conclusione cui giunge Löwith è che

il problema della storia non può essere risolto sul suo stesso piano. Gli avvenimenti storici in quanto tali non contengono il minimo riferimento a un senso ultimo e comprensivo. La storia non ha alcun risultato ultimo. Non si è mai data e non si darà mai la soluzione del suo problema a essa immanente, poiché l'esperienza storica umana è un'esperienza di continui fallimenti¹⁷.

¹⁴ C. GUIDA, *Filosofia e storia della filosofia in Karl Löwith*, Milano, Edizioni Unicopli, 1996, p. 164n.

¹⁵ P. ROSSI, *Introduzione a K. LÖWITH, Significato e fine della storia*, op. cit., pp. 13, 22.

¹⁶ Ivi, p. 19.

¹⁷ Ivi, p. 191.

Una visione pessimistica che tradisce una nostalgia nei confronti di un mondo precristiano, non caratterizzato dall'idea di "provvidenza", poi cristallizzata nel moderno concetto di "progresso", feticcio delle filosofie della storia post-illuministe.

In questo excursus ermeneutico, trova il suo spazio Giambattista Vico e la sua *Scienza nuova*, assieme al suo illustre interprete, Benedetto Croce.

Punto di partenza di Löwith è la constatazione che la *Scienza nuova* sia «un grandioso abbozzo di storia universale comparata, in cui ogni parte prende nuovamente dal principio del tutto», e nel suo insieme, stando a come lo stesso Vico la descrive, si presenta come «una teologia razionale del mondo civile, cioè del mondo storico, [che] mette in rilievo soprattutto lo spirito primitivo, [...] sostanza creatrice anche dell'umanità razionalizzata di epoche più tarde»¹⁸.

La sua novità consiste nell'essere una critica al cartesianesimo dominante all'epoca, che Vico contribuisce a ribaltare assumendone prima il dubbio metodico, per poi lasciare «per sì fatto oceano di dubbiezze» almeno «[un] sicuro punto d'appoggio per la conoscenza della verità»¹⁹. Tale ancora di salvezza è la conversione del *verum* e del *factum*. In questo modo, quelle che per Descartes non potevano essere scienze (le scienze storiche e umane in generale) diventano per Vico strumento di conoscenza da parte dell'umanità del suo prodotto, la storia: «La *Scienza nuova* – scrive Löwith – è una filosofia e insieme una storia dell'umanità, ed è possibile perché la "natura" degli uomini è umana e storica». La distinzione tra verità teoretiche e verosimiglianza pratica è superata grazie a una dialettica del vero e del certo che rende la «filologia» una vera e propria scienza filosofica²⁰.

Ma, nel quadro appena tracciato, qual è il ruolo della Provvidenza, che farebbe della storiografia vichiana una filosofia della storia?

Vico ne scrive nell'ultima sezione del primo libro della *Scienza nuova*, a compimento di tutti i principi sino ad allora espressi. L'errore dei filosofi, sottolinea Löwith, è stato quello di considerare la parte della divina provvidenza che riguardava

¹⁸ Ivi, pp. 123-25.

¹⁹ Ivi, p. 127.

²⁰ *Ibidem*.

«lo sol ordine naturale», mentre esiste anche la parte che caratterizza gli uomini nel loro «essere socievoli». Si tratta, dunque, di una provvidenza introdotta come “metodo”, «come la legge da cui la storia riceve la sua direzione e il suo ordine», che si applica agli uomini attraverso il loro senso religioso e le loro istituzioni religiose. Le comunità, secondo Vico, non possono esistere senza religione e, quanto più l'uomo primitivo ha timore della natura, tanto più sente il bisogno di rivolgersi a una potenza superiore, ovvero Dio, presso cui cerca protezione in cambio di sacrifici, utili ad attivare la forza della provvidenza, attributo essenziale di ogni divinità. «*Divinitas*, secondo l'etimologia vichiana, deriva da *divinatio*, l'arte di prevedere e di indovinare ciò che la potenza divina ha disposto per l'uomo»²¹.

La provvidenza, in definitiva, fa degli esseri umani ciò che sono, permettendo loro di rimanere entro gli ordini di famiglia, stirpe, stato e umanità; di apprendere le virtù del soldato, del mercante, del reggitore e del diritto naturale delle nazioni. «Il cosiddetto diritto di “natura” è fin dall'inizio un diritto civile, fondato nelle *civitas*, che poggia su una teologia civile», specifica Löwith, e la provvidenza s'identifica perciò con le stesse leggi dello sviluppo storico, lontano da un operato trascendente e miracoloso che aveva caratterizzato la concezione della provvidenza da Agostino a Bossuet. «La storia è allora dalla prima all'ultima pagina il libro aperto di un mirabile disegno»²².

È a questo punto che Löwith chiama in causa Croce, al quale contesta di interpretare Vico in base alla propria concezione della storia come “storia della libertà”, trovandosi così «costretto a eliminare il concetto vichiano di provvidenza». Croce sostituisce la dialettica hegeliana di soggetto e oggetto alla fede di Vico nella provvidenza, in base alla quale interpretare l'identificazione del *verum* con il *factum*: «il singolo individuo che fa liberamente la storia deve essere un individuo razionale e universale, cioè una universalità divenuta concreta». In questo modo la provvidenza diventa superflua come il caso o il fato, perché «separano l'individuo creatore dal suo prodotto». Il suo valore, che si alimenta alla fonte della «libera attività creatrice», è

²¹ Ivi, pp. 129-30.

²² Ivi, p. 130.

da intendere semplicemente quale critica delle illusioni individuali (la sola realtà storica) e come critica della trascendenza del divino. Per Croce «per rispondere al problema di che cosa sia la storia» bisogna rimanere nella storia stessa²³.

Questa, per Löwith, non corrisponde alla posizione di Vico, il quale

concepì il corso della storia [...] come un mondo creato dall'uomo, ma al tempo stesso culminante verso qualcosa che si avvicina più alla necessità del fato che alla libera scelta. La storia non è soltanto azione libera e decisione, ma è anche e soprattutto accadimento ed evento. Perciò essa non è univoca ma ambigua²⁴.

Secondo Löwith, la dialettica vichiana di necessità e libertà nel divenire «si accorda molto meglio del liberalismo filosofico di Croce con la comune esperienza e con lo spregiudicato senso dell'avvenimento storico», rendendo la crociana “umana commedia degli errori”, «una divina commedia della verità»²⁵.

Anche rispetto al concetto di “progresso”, che nella *Sattlezeit* koselleckiana sostituirà quello di provvidenza nelle interpretazioni storiche moderne, Löwith concorda, questa volta, con Croce sul fatto che Vico non poteva ancora concepirlo, pur non condividendo la ragione addotta per tale mancanza: la limitazione che Croce ha posto alla divina provvidenza nel pensiero di Vico. «La ragione per cui Vico non eleva la sua divinità provvidenziale a divinità progressiva – scrive Löwith – sta piuttosto nell'immanenza della provvidenza divina nel corso del divenire naturale», anche se «verso la fine dell'opera, prende in considerazione la possibilità di un fine ultimo del processo storico». Tuttavia, il vero tema della sua opera è l'impossibilità di un compimento o di una soluzione della storia, che «è dominata nel suo processo dalla ricorrenza»²⁶.

Quella di Vico, infatti, è una concezione storica fondata sul “ricorso”, non tanto come «ricorrenza naturale e cosmica» quanto nell'accezione giuridica di

²³ Ivi, p. 132.

²⁴ Ivi, p. 133.

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ Ivi, p. 139.

“appello” nella struttura stessa della storia. Potrebbe essere paragonato alla concezione ciclica di Polibio, se non fosse semi-cristiano, funzionale alla «“salvezza” dell’umanità, attraverso la rigenerazione della sua storia sociale»²⁷. Il processo storico-naturale di corso e ricorso porta con sé un significato provvidenziale, in quanto estremo rimedio alla corruzione della natura umana.

Allora, date l’immanenza della provvidenza e la mancanza di un fine escatologico, qual è il posto della storiografia di Vico all’interno delle teologie e filosofie della storia? «La prospettiva di Vico – conclude l’autore del *Significato* – è ancora teologica, ma i mezzi della provvidenza sono storico-naturali». Essa si pone tra il progresso volteriano e l’ortodossia storica di Bossuet. Si tratta di una “teologia civile ragionata”, «al limite tra teologia della storia e filosofia della storia, ed è perciò profondamente ambigua»²⁸. Ambiguità che provocò un’intensa reazione in seno alla Chiesa cattolica romana, di cui l’imprimatur del censore regio è un testimone tra tanti.

In conclusione, pur attingendo ampiamente all’interpretazione che Croce fa di Vico nei suoi saggi filosofici, Löwith se ne discosta rispetto alla rappresentazione della provvidenza, ridotta all’immanenza della libera scelta e della critica di una trascendenza nella storia. D’altronde, come segnala Piovani a proposito di un altro scritto di Karl Löwith, «è assai difficile dire se questa distinzione tra ciò che è della natura e ciò che è della storia concordi, pur nel suo militante anti-cartesianesimo, con una tesi di Cartesio, o provenga da suggestioni lucreziane»²⁹. «[...] Vico non ha bisogno di sacralizzare la storia profana o di profanizzare la storia sacra – continua Guida – poiché emancipa tutta la storia, assicurata da quella innovante conoscenza che è la logica del concreto», operazione che Löwith attribuisce sia a Vico sia a Voltaire, entrambi responsabili di inserire la «storia della religione in quella della civiltà e subordinandola ad essa»³⁰.

²⁷ Ivi, p. 141.

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ P. PIOVANI, *Invito a Vico*, a cura di L. P. Ciamarra, Napoli, ISPF Lab, 2018, p. 119. Lo scritto di LÖWITH a cui Piovani fa riferimento in nota è *Vorträge und Abhandlungen*, Stuttgart, Kohlhammer, 1966, p. 31.

³⁰ Ivi, p. 120. Il passaggio di LÖWITH si trova in *Significato e fine della storia. I presupposti teologici della*

La prospettiva di Croce, dal canto suo, prende le mosse dalla negazione del presupposto di partenza di Löwith: «la storia da lui [Vico] ricostruita non poteva essere, e non fu, storia universale»³¹. E, per chiarire le motivazioni di questa affermazione, è necessario rivolgersi direttamente all'interpretazione crociana.

Croce, Löwith e la «fuga dalla storia»

Negli scritti di Croce, compresa la sua autobiografia intellettuale, non troviamo testimonianza dell'incontro con Karl Löwith a Napoli, ma della conoscenza delle sue opere senz'altro.

In una nota del capitolo della *Storia come pensiero e come azione* (1938) dedicato a Burckhardt, Croce scrive:

La maggior parte dei luoghi di cui qui mi valgo si trovano raccolti e ordinati in K. Löwith, *Jacob Burckhardt. Der Mensch inmitten der Geschichte* (1936) cosicché mi è dato risparmiare quasi del tutto le particolari citazioni delle opere e delle lettere del Burckhardt³².

Ma non senza specificare che «il libro del Löwith, quanto è accurato, altrettanto è intelligente: ma, poiché l'interprete è esso stesso tutto preso nel sentimento di smarrimento e di scetticismo del suo autore, va nel senso inverso dell'interpretazione che qui si ragiona»³³.

Quello a cui Croce fa riferimento, in quelle pagine della *Storia come pensiero e come azione*, è la “storiografia senza problema storico”, atteggiamento prima assunto da Leopold von Ranke, poi reiterato da Burckhardt, «responsabile di aver negato agli “universali” postulati dai filosofi “ogni efficacia nel mondo”, che diveniva dal canto

filosofia della storia, op. cit., p. 220.

³¹ B. CROCE, *La filosofia di Giambattista Vico*, op. cit., p. 149.

³² La nota è contenuta in B. CROCE, *La storia come pensiero e come azione*, Bari, Laterza, 1938, p. 90, segnalato anche in G. GUIDA, *Croce e Löwith*, op. cit., p. 191.

³³ *Ibidem*.

suo prerogativa esclusiva dell'“individualità” e della “personalità”». Un'«impressione piuttosto che un elaborato giudizio» sulla modernità dell'uomo rinascimentale. Ciò che Croce contestava a Löwith è proprio la «fuga dalla storia», impiegata per sfuggire ai regimi totalitari invece di prendere posizione³⁴. Giudizio che Croce riprende anche sull'opera principale di Löwith, *Von Hegel zu Nietzsche*, in cui «tende, indirettamente, a risolvere il punto di vista teorico di Löwith in quello stesso clima di “decadenza filosofica” di cui la storiografia si occupa, e a cui non è capace di reagire criticamente»³⁵.

Mentre, tornando a Vico, Massimo Montanari conclude così il suo articolo per l'*Enciclopedia italiana*: «la filosofia crociana è continuamente alimentata e sostenuta da quella di Vico. Da Vico Croce trae elementi vitali per la sua filosofia: dalla concezione del rapporto tra poesia e storia alla spiritualizzazione del concetto di lavoro e alla negazione dell'utile come motore degli accadimenti dello spirito»³⁶.

I primi scritti in cui compare l'interpretazione crociana di Vico sono la seconda parte dell'*Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale* (1902) e *La filosofia di Giambattista Vico* (1911), oltre a scritti presenti in *Saggio sullo Hegel, seguito da altri scritti di storia della filosofia* del 1913. Lo scritto del 1911 (cui si attingerà ampiamente in questa sede nell'edizione del 1922) contribuì ad integrare, per volontà precisa di Croce, la *Storia della filosofia* del Windelband: questo e altri compendi di storia della filosofia moderna, infatti, quando non facevano passare il pensatore italiano sotto silenzio, lo ricordavano sbrigativamente come il filosofo che avrebbe tentato «la dubbia scienza della “filosofia della storia”», dopo Bossuet e

³⁴ Cfr. S. CARANNANTE, *Croce: rinascimento, riforma, controriforma*, in *Croce e Gentile. La cultura italiana e l'Europa*, a cura di M. Ciliberto, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 2016, https://www.treccani.it/enciclopedia/croce-rinascimento-riforma-controriforma_%28Croce-e-Gentile%29/ (ultima consultazione 09/01/2023), oltre che B. CROCE, *La storia come pensiero e come azione*, op. cit., pp. 89-100.

³⁵ G. GUIDA, *Croce e Löwith*, op. cit., p. 191.

³⁶ M. MONTANARI, *Croce e Vico: del verum-factum e del principio della storia*, in *Croce e Gentile. La cultura italiana e l'Europa*, op. cit., https://www.treccani.it/enciclopedia/croce-e-vico-del-verum-factum-e-del-principio-della-storia_%28Croce-e-Gentile%29/ (ultima consultazione 14/01/2023)

prima di Herder³⁷. Tradizione in cui si inserisce anche l'interpretazione di Karl Löwith.

La «storia ideal eterna»

La prima obiezione che Benedetto Croce potrebbe muovere all'analisi löwithiana della storiografia di Vico, in una sorta di confronto indiretto per punti, è la sua definizione di “storia universale”. E, se non è storia universale, scrive Croce,

per conseguenza, non fu neppure quello che si chiama filosofia della storia, se a questa denominazione si ridà il significato originario di una “storia universale” (cioè che abbia l'occhio alle maggiori e più nascoste *iuncture rerum*) “narrata filosoficamente” (vale a dire, più filosoficamente che non si solesse dai cronisti, dagli aneddotisti e dagli storiografi cortigiani, politici e nazionali)³⁸.

Per Croce, l'insistenza a considerare la *Scienza nuova* un'opera rivoluzionaria, in quanto fondante della nuova scienza della filosofia della storia, non ne ha lasciato intravedere il potenziale «come nuova filosofia dello spirito e iniziale metafisica della mente». Quel che Vico ha tentato, in buona fede, è stato di armonizzare storia sacra, quella degli ebrei, che contiene in sé il principio ispiratore nella forma dell'azione diretta di Dio, e storia profana, per il semplice fatto che si sono svolte entrambe sulla terra e si sono mescolate l'una con l'altra. Inevitabile, in questa operazione, è stato lo sbocco «in una qualche apologia di storia sacra con gli argomenti forniti dalla scienza e dalla storia profana». Secondo Croce, è proprio «questa la parte più infelice ma altamente significativa dell'opera sua», poiché l'esigenza di conciliare le sue teorie sulle civiltà primitive con la cronologia biblica «lo portò a immaginare le cose più stravaganti»³⁹.

³⁷ B. CROCE, *La filosofia di Giambattista Vico*, op. cit., p. 327.

³⁸ Ivi, p. 149.

³⁹ Ivi, pp. 150-52.

Tuttavia, questo non sarebbe sufficiente a fare di quella di Vico una filosofia della storia; la sua apologetica della storia sacra e il tentativo di armonizzazione con quella profana – scrive Croce – «rimangono in lui episodi dai quali si può prescindere»⁴⁰. Il punto di vista da cui guardare ai fatti, che la sua filosofia gli permetteva, invece, era «quello dei corsi e ricorsi, dell'eterno processo e delle eterne fasi dello spirito», affermazione che consente di connettersi a un punto dirimente della filosofia vichiana, trattato ampiamente anche da Löwith: la questione della provvidenza⁴¹.

In apertura del saggio dedicato a questo tema, Croce scrive che per Vico «la vera e unica realtà del mondo delle nazioni è dunque il loro corso; e il principio che governa il corso delle nazioni è la Provvidenza. Sotto questo aspetto la Scienza nuova si può definire una Teologia civile ragionata della provvidenza divina»⁴². La definizione di “teologia civile ragionata” corrisponde a quella usata da Löwith, ma in cosa consiste, di preciso, la “provvidenza” della *Scienza nuova* per Benedetto Croce?

Innanzitutto, nota Croce, Vico utilizzava il termine “provvidenza” in senso sia soggettivo sia oggettivo: «ora come persuasione che hanno gli uomini di una divinità provvidente che regga i loro destini, ed ora come l'efficacia stessa di questa provvidenza». Il primo significato corrisponde all'idea che hanno gli uomini di Dio, prima nella forma del mito, poi in quella della filosofia. «Senza di essa – scrive Croce – non si forma nell'uomo la sapienza, che è coscienza dell'infinito; non sorge la moralità, ch'è timore e riverenza del potere superiore che governa le cose umane», ma non si va oltre, non si crea un nuovo discorso⁴³.

Per spiegare il secondo significato, Croce ritiene necessario un chiarimento previo sul corso storico come unità di individuale e universale, una «razionalità della storia» che non è opera né del Fato né del Caso: una necessità che non è fato e una libertà che non è caso. Il vantaggio della provvidenza divina è, piuttosto, quello d'«introdurre una causa della storia che non sia né fato né caso, e perciò neppure più

⁴⁰ *Ibidem.*

⁴¹ Ivi, p. 155.

⁴² Ivi, p. 115.

⁴³ Ivi, p. 116.

propriamente causa ma efficienza creativa e spirito intelligente e libero». Dunque, identificare la razionalità della storia con la provvidenza divina appare sia come «un atto di gratitudine verso questa veduta più alta» sia come un accomodamento retorico⁴⁴. E la provvidenza nella storia intesa come razionalità assume il «doppio valore di critica delle illusioni [...] individuali e critica della trascendenza del divino», come anche Löwith aveva criticamente notato. Detto questo, quella di Vico, per Croce, non è certamente provvidenza trascendentale né tantomeno un corso dominato, come si è visto, dal fato o dal caso, per la critica insistente che il filosofo opera nei loro confronti: «Il Vico lumeggia nei modi più immaginosi quella commedia degli equivoci, che sono le illusioni circa i fini delle azioni che si compiono»⁴⁵.

Dunque, per disarmare definitivamente l'idea di un'azione provvidenziale sopraindividuale nella storia in Vico, è utile notare che manca un elemento fondamentale che una storia preordinata in senso escatologico contiene necessariamente: il superamento del problema del male. In Vico il problema del male ha scarsissimo rilievo e, laddove compaia, è trattato come un aspetto relativo, che appare a chi lo compie, per effetto stesso della provvidenza che si muove con la storia, come una forma di bene, anche – si potrebbe aggiungere – a distanza di secoli, nella sua forma più banale⁴⁶.

Si completano in questo modo, nell'interpretazione di Croce, l'affrancamento dalla provvidenza in Vico e la sua assimilazione a una storia razionale che non conosce fine ultimo. L'immanenza della provvidenza era anche il motivo che per Löwith impediva alla provvidenza vichiana di innalzarsi a provvidenza progressiva (cfr. *supra*); tuttavia, la mancanza di un principio “antagonista”, come il male, rende difficile la collocazione della *Scienza nuova* tra i continuatori della vecchia teologia della storia o fra i battistrada della nuova filosofia della storia.

⁴⁴ Ivi, p. 119.

⁴⁵ Ivi, p. 121.

⁴⁶ *Ibidem*.

Il merito storiografico di Vico è, secondo Croce, «una concezione della storia veramente oggettiva», liberatasi, come si è visto, sia da un volere divino sia dalle spiegazioni aneddotiche, «e acquista coscienza del suo fine intrinseco, che è d'intendere il nesso dei fatti, la logica degli avvenimenti, di essere rifacimento razionale di un fatto razionale», in controtendenza con la storia «prammatica» del suo tempo, confinata nell'aspetto personale degli avvenimenti. Quello che Vico scoprì dalla storia fu ben altro, «tutte le volte che prese a indagarne qualche parte»⁴⁷.

L'assimilazione della provvidenza con l'hegeliana «astuzia della ragione» sarebbe il sintomo, confermato da Gramsci, del fatto che «il concetto di “provvidenza” è appunto “speculativizzato”, dando inizio così all'interpretazione idealistica della filosofia del Vico»⁴⁸. La riduzione di Vico ad Hegel serve per individuare «un orizzonte di senso storico» nell'opera del filosofo settecentesco, per meglio individuare il suo geniale contributo⁴⁹. Nei *Quaderni* Gramsci scrive che «la sua genialità consiste appunto nell'aver concepito il vasto mondo da un angoletto morto della storia aiutato dalla concezione unitaria e cosmopolita del cattolicesimo». Un cosmopolitismo che si contrappone alla “storicità” del filosofo Hegel e marca la differenza tra la speculazione astratta (quella di Vico) e la “filosofia della storia” «che dovrà portare alla identificazione di filosofia e di storia», del fare e del pensare, del «proletariato tedesco come solo erede della filosofia classica tedesca»⁵⁰.

Anche per Gramsci, dunque, la filosofia della storia di Vico non ha senso di esistere, se non in una germinale visione globale della storia, favorita dalla sua mentalità e formazione cattolica.

Il manto della filosofia dello spirito è imprescindibile nell'interpretazione crociana di Vico. Come sottolinea Abbagnano, «Croce ha esposto la dottrina vichiana soprattutto come una filosofia dello spirito; e ha respinto il nucleo vitale di essa, come una scorta inutile, tutto ciò che ripugna al concetto della filosofia dello

⁴⁷ Ivi, pp. 123-25.

⁴⁸ M. VANZULLI, *Gramsci su Vico: la filosofia come una forma della politica*, in «Verinotio», V, 2008, pp. 35-46.

⁴⁹ Ivi, p. 38.

⁵⁰ *Ibidem*.

spirito»⁵¹. E nello sviluppo successivo del pensiero crociano «Vico diventava la prima delle “quattro età” dello storicismo, visto, naturalmente, come “storicismo assoluto”, epoca anticipatrice delle età successive: la kantiana, la hegeliana, la crociana», come sottolineato dalla «concezione esagerata della metempsicosi vichiana in Hegel»⁵².

Una conclusione: Vico e la crisi culturale del suo tempo

L'ultimo punto è quello che ha aperto il presente contributo e prescinde dall'incerta contestualizzazione che ne ha fatto Löwith, poiché la questione che si presenta sullo sfondo è indubbia e genuina: la *Scienza nuova* di Giambattista Vico denuncia (o rappresenta) un momento di crisi nell'Europa della sua epoca?

Per il filosofo tedesco, come accennato, si tratta di una crisi nella coscienza storica, tradotta più o meno consapevolmente nell'opera vichiana sotto forma di critica della storia sacra alla luce di quella profana, pur mantenendo un impianto di storia universale comparata, in cui la provvidenza divina funge da guida onnipotente e di cui la libertà di azione umana è strumento.

Nell'autografa *Vita di Giambattista Vico*, del 1725, e nella sua riproposizione critica da parte di Croce nel saggio *Il Vico contro l'indirizzo di cultura dei suoi tempi*, l'urgenza contemporanea che emerge è di tipo pedagogico⁵³.

Negli anni che seguirono la sua prolusione universitaria del 1708, *De nostri temporis studiorum ratione*, la polemica di Vico si mosse, secondo Croce, su due piani paralleli: quello della filosofia dello spirito e quello della scienza generalizzante, motivo che lo portò a un esame critico «per una parte, [delle] disposizioni spirituali del suo tempo e, per l'altra, [del] modo in cui s'intendeva e s'impartiva allora l'educazione dei fanciulli e giovinetti»⁵⁴. Di quest'ultima Vico testimonia in prima persona, soggetto, come si dichiara, a una prematura educazione

⁵¹ Citato in P. PIOVANI, *Invito a Vico*, op. cit., p. 197.

⁵² Ivi, pp. 98 e sgg.

⁵³ Cfr. B. CROCE, *La filosofia di Giambattista Vico*, op. cit., pp. 239 e sgg.

⁵⁴ Ivi, p. 240.

logico-critica che, nelle intenzioni, avrebbe dovuto aiutare i fanciulli a discernere il vero dal falso, ma anche dal verosimile e dal probabile. Tuttavia, nell'applicazione pratica, tale approccio incontrava la mancanza di vero materiale da criticare, sgombra com'era la loro mente da insegnamenti poetici, retorici, storici e linguistici che avrebbero di certo stimolato la loro immaginazione. L'eccesso di matematica rendeva inabili i giovani ad affrontare la concretezza della vita e «lo scetticismo, conseguenza del metodo cartesiano, invadeva il campo del sapere»⁵⁵. In questa ritrosia, Croce legge un eccesso di conservatorismo. Vico non intuisce l'aspetto innovativo e rivoluzionario di ciò che critica, preludio delle lotte contro l'assolutismo e del radicalismo giacobino. «Egli non sa scorgere il progresso nei suoi avversari – conclude Croce – e [...] il suo atteggiamento polemico verso la cultura del tempo compie e conferma l'analisi, che si è data sopra, delle virtù e insieme dei difetti della sua filosofia»⁵⁶.

Alla luce di questa analisi, è possibile definire, con Croce, la storia presente nella *Scienza nuova* come storia contemporanea? La risposta, pur tenendo conto che la presa di coscienza di Vico non abbraccia (o sfiora soltanto) il quadro politico del suo tempo, può essere affermativa. Si tratta di una critica dei valori che si richiama a una formazione del sapiente “classico”, fondata sulla conoscenza della poesia e del mito, della conoscenza della storia e della letteratura degli antichi. Motivo che lo condurrà, come si è parzialmente visto, a delineare una storia basata su mitologie e leggende trattate alla stregua di fonti documentarie per la ricostruzione delle fasi storiche più antiche. Un apporto metodologico certamente innovativo, comune oggi a diverse discipline umanistiche, ma a cui mancava la tensione critica e scientifica che non fu in grado di apprezzare nella cultura del suo tempo.

Si può scorgere, inoltre, un motivo personale nella successione delle fasi storiche che Vico descrive nell'avvicinarsi delle tre età: divina, eroica e umana. «Le prime due epoche sono “poetiche” nel vero senso della parola, cioè fantasticamente creative», e possono corrispondere a quella che Croce definisce «barbarie

⁵⁵ Ivi, pp. 241-45.

⁵⁶ Ivi, p. 248.

dell'intelletto», un'età «così vigorosa di fantasia e di memoria, che richiede di essere nutrita con la lettura di poeti, storici e oratori»⁵⁷. La terza età si definisce, nelle parole stesse del Vico, come la «natura umana tutta spiegata e riconosciuta eguale in tutti, dal quale ultimo diritto possono provenire nelle nazioni i filosofi, i quali sappiano compierlo per raziocini sopra le massime di un giusto eterno»⁵⁸. È difficile, tra queste righe, non leggere una nota sia autobiografica che programmatica rispetto alle intenzioni e alle aspettative legate alla stesura della *Scienza nuova*. Un bisogno descritto con suggestione da Paul Hazard, le cui parole possono impreziosire la chiusura di questo contributo:

[Giambattista Vico] è tenace; non è di temperamento facile, e nemmeno amabile; è altero, collerico; ha coscienza di una superiorità che i suoi contemporanei non riconoscono, non intendono, e ne soffre. Allora raddoppia gli sforzi per convincerli; e impegna una lotta contro di loro, e contro sé stesso. Bisogna bene che finisca col comunicar loro il suo grande segreto, quello della Scienza Nuova⁵⁹.

Francesco Di Concilio

Parole-chiave: crisi, Croce, Filosofia della storia, Lowith, storia europea, Vico

Bibliografia:

Opere di Croce

Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale, Palermo, Sandron, 1902;

La filosofia di Giambattista Vico, Bari, Laterza, 1911;

The philosophy of Giambattista Vico, trad. inglese di R. G. Collingwood, New York, The Macmillan Company, 1913;

Saggio sullo Hegel, seguito da altri scritti di storia della filosofia, Bari, Laterza, 1913;

La storia come pensiero e come azione, Bari, Laterza, 1938.

⁵⁷ Cfr. K. LÖWITH, *Significato e fine della storia*, op. cit., pp. 141 e sgg. e B. CROCE, *La filosofia di Giambattista Vico*, op. cit., p. 242.

⁵⁸ G. VICO, *La scienza nuova e altri scritti*, a cura di N. Abbagnano, Torino, UTET, 2013, p. 97.

⁵⁹ P. HAZARD, *La crisi della coscienza europea*, Torino, UTET, 2019, p. 423.

Opere su Croce

- F. COLANGELO, *Saggio di alcune considerazioni sull'opera di Giovan Battista Vico intitolata Scienza Nuova*, Napoli, Angiolo Trani, 1822;
- K. LÖWITH, *La mia vita in Germania prima e dopo il 1933*, Milano, Il Saggiatore, 1988 (ed. orig.: *Mein Leben in Deutschland vor und nach 1933. Ein Bericht*, Stuttgart, Metzler, 1986);
- G. GUIDA, *Filosofia e storia della filosofia in Karl Löwith*, Milano, Edizioni Unicopli, 1996;
- K. LÖWITH, *Da Hegel a Nietzsche. La frattura rivoluzionaria nel pensiero del secolo XIX*, trad. it. di G. Colli, Torino, Einaudi, 2000 (ed. orig.: *Von Hegel zu Nietzsche. Der revolutionäre Bruch im Denken des 19. Jahrhunderts*, 1941);
- ID., *L'individuo nel ruolo del co-uomo*, trad. it. di A. Cera, Napoli, Guida, 2007;
- M. VANZULLI, *Gramsci su Vico: la filosofia come una forma della politica*, in «Verinotio», V, 2008, pp. 35-46;
- G. B. VICO: *La scienza nuova e altri scritti*, a cura di N. Abbagnano, Torino, UTET, 2013;
- K. LÖWITH, *Significato e fine della storia. I presupposti teologici della filosofia della storia*, a cura di P. Rossi, trad. it. di F. T. Negri, Milano, Il Saggiatore, 2015 (ed. orig.: *Meaning of history*, Chicago e Londra, The university of Chicago press, 1949);
- Croce e Gentile. La cultura italiana e l'Europa*, a cura di M. Ciliberto, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 2016;
- P. PIOVANI, *Invito a Vico*, a cura di L. P. Ciamarra, Napoli, ISPF Lab, 2018;
- P. HAZARD, *La crisi della coscienza europea, 1680-1715*, Torino, UTET, 2019 (ed. orig.: *La crise de la conscience européenne. 1680-1715*, Paris, Boivin et Cie, 1935);
- L. DE BOSIS, *La religione della libertà e altre conferenze americane su Europa e umanismo*, a cura di R. Peluso, Napoli, Le Lettere, 2020.

Benedetto Croce e Carl Schmitt: la «crisi della coscienza europea»

Tra progresso, politica e morale

Risultano diversi i motivi per i quali una comparazione tra l'opera di Benedetto Croce e quella del giurista tedesco Carl Schmitt appare un'operazione complessa. Innanzitutto, fatta eccezione per un saggio schmittiano del 1929, in cui il giurista di Plettenberg condivide la definizione crociana di storia come «storia contemporanea» apparsa sulle pagine di *Teoria e storia della storiografia* (1915, la prima edizione tedesca), non risultano emergere altri riferimenti testuali espliciti tra i due autori. Infatti, la vastissima produzione crociana non reca tracce di giudizi espressi dal filosofo sulla produzione del pensatore di Plettenberg. Quando, il 25 agosto 1933, il filologo e italianista Karl Vossler aveva scritto a Croce «Il Heidegger, e accanto a lui quel Carl Schmitt, autore di libri di diritto pubblico e politico, discepolo, fino a un certo punto, di Georges Sorel, si van rivelando come i due disastri intellettuali della nuova Germania. Lo Schmitt mi pare anche più pericoloso»¹, la risposta di Croce non aveva tardato; tuttavia, evitando di rispondere su Schmitt, il filosofo aveva polemizzato esclusivamente su Martin Heidegger. Anche nel carteggio dei giorni successivi il nome di Schmitt non compariva: l'oggetto delle critiche crociane restava Heidegger e la prolusione da lui pronunciata, in aprile, nelle vesti di rettore dell'Università di Friburgo². Al discorso heideggeriano Croce avrebbe dedicato una recensione durissima, uscita sulle pagine della «Critica» nel 1934³, sulla quale a breve si ritornerà.

¹ B. CROCE-K. VOSSLER, *Carteggio Croce-Vossler. 1899-1949*, a cura di E. Cutinelli Rèndina, Napoli, Bibliopolis, 1991, p. 359.

² «Ho letto per intero la prolusione dello Heidegger, che è una cosa stupida e al tempo stesso servile. Non mi meraviglio del successo che avrà per qualche tempo il suo filosofare: il vuoto e generico ha sempre successo. Ma non genera nulla. Credo anch'io che in politica egli non possa avere alcuna efficacia: ma disonora la filosofia, e questo è un male anche per la politica, almeno futura»: ivi, pp. 361-62.

³ «Scrittore di generiche sottigliezze, arieggiante a un Proust cattedratico, egli che nei suoi libri non ha mai dato segno di prendere alcun interesse o di avere alcuna conoscenza della storia, dell'etica, della politica,

L'assimilazione Schmitt-Heidegger, richiamata da Vossler, si originava probabilmente dalla comune adesione al nazionalsocialismo, che in quel 1933 muoveva i primi e decisivi passi, e da una certa aderenza ideologica e culturale che il 22 agosto 1933 portava Heidegger a scrivere a Schmitt, in occasione della ricezione della terza edizione di *Der Begriff des Politischen*. Nella missiva, il rettore dell'Università di Friburgo invitava il pensatore di Plettenberg a «collaborare attivamente alla nazificazione della Facoltà di Giurisprudenza»⁴. Purtroppo non si possiede il contenuto della risposta di Schmitt, semmai vi fu. Tuttavia, questo è un elemento che porta a considerare una seconda difficoltà ermeneutica nel tentativo di ricostruire il rapporto tra Croce e Schmitt: una lontananza intellettuale e morale che, non essendo corroborata da fonti dirette, rende incerto il percorso lungo il quale si procederà. Tuttavia, è opportuno segnalare che un tentativo di avvicinamento tra Croce e Schmitt è stato già compiuto: studiosi come Andrea Orsucci, Carlo Galli, Biagio De Giovanni – alle analisi dei quali questo contributo deve molto – hanno riflettuto sulla produzione crociana e schmittiana in chiave comparata, favorendo l'ampliarsi di un terreno di confronto tra questi due importanti pensatori del Novecento.

Prima di procedere mettendo in evidenza il tema centrale di questo contributo, ovvero i rispettivi pensieri sulla «crisi europea» del Novecento, occorre partire dall'unico e, per questo motivo, prezioso richiamo esplicito che Schmitt fa a Croce. Come si vedrà, è un punto non estraneo al discorso che verrà sviluppato nelle prossime pagine. In un saggio del 1929, intitolato *L'epoca delle neutralizzazioni e spolticizzazioni*, Schmitt scrive

della poesia, dell'arte, della concreta vita spirituale nelle sue varie forme [...] oggi si sprofonda di colpo nel gorgo del più falso storicismo, in quello, che la storia nega, per il quale il moto della storia viene rozamente e materialisticamente concepito come asserzione di etnicismi e razzismi, come celebrazione delle gesta di lupi e volpi, leoni e sciacalli, assente l'unico e vero attore, l'umanità. [...] E così si appresta a rendere servizi filosofico-politici: che è certamente un modo di prostituire la filosofia, senza con ciò recare nessun sussidio alla soda politica [...]»: B. CROCE, recensione a M. HEIDEGGER, *Die Selbstbehauptung der deutschen Universität*, in «La Critica», 32, 1934, p. 69.

⁴ E. SFERRAZZA PAPA, *Linguaggio originario e pensiero dello spazio in Carl Schmitt*, in «Rivista di filosofia», 2 (2018), pp. 245-64: 246.

Non è possibile dir nulla di significativo su cultura e storia senza essere consapevoli della propria situazione culturale e storica. Da Hegel in poi, molti, e nel modo migliore Benedetto Croce, ci hanno insegnato che ogni conoscenza storica è conoscenza del presente e serve, nel suo significato più profondo, solo al presente, poiché ogni spirito è spirito del presente⁵.

Il testo in cui la citazione si colloca è di grande interesse. L'obiettivo di Schmitt è quello di ricostruire «le fasi attraverso cui si è sviluppato lo spirito europeo negli ultimi quattro secoli e le *diverse sfere spirituali* nelle quali esso trovò il centro della propria espressione umana»⁶. Ripercorrendone le fasi di sviluppo – dal teologico al metafisico, di qui al morale-umanitario e infine all'economico –, Schmitt cerca di rintracciare la parabola discendente dello Stato moderno. A ciascuna di queste fasi, infatti, il giurista fa corrispondere una definizione di Stato che ne colga l'essenza⁷. È un punto significativo perché ricorrente anche nelle pagine sull'Europa, dal momento che al ridimensionamento dello Stato, prodotto dell'Europa nell'età moderna e vettore della sua vocazione civilizzatrice, Schmitt fa corrispondere la crisi dell'eurocentrismo.

Per il giurista di Plettenberg, critico del positivismo giuridico e del liberalismo politico, ogni ordine riposa sulla decisione e non sulla norma universale, così come il concetto di “politico” si definisce sulla base della contrapposizione amico/nemico e non su vane condizioni di neutralità. Queste sono le condizioni che avevano reso possibile l'affermarsi del *nomos* eurocentrico dello *jus publicum europaeum* e che la modernità, agli occhi di Schmitt, appare smentire. Ed è seguendo questa linea interpretativa che si colgono con maggior chiarezza i riferimenti critici alla modernità, nella quale il conflitto si neutralizza attraverso l'uso della tecnica, e l'avversione nei confronti dello Stato liberale europeo del XIX secolo, da lui definito

⁵ C. SCHMITT, *L'epoca delle neutralizzazioni e delle spoliticizzazioni*, in ID., *Le categorie del 'politico'*, a cura di G. Miglio e P. Schiera, Bologna, Il Mulino, 2021, p. 167.

⁶ Ivi, p. 168, corsivo mio.

⁷ Cfr. C. SCHMITT, *Legalità e legittimità*, in ID., *Le categorie del 'politico'*, op. cit., pp. 211-44. Qui Schmitt esprime la propria preferenza per lo Stato governativo, in cui si fissa chiaramente la differenza tra il concetto dinamico di decisione e quello statico di norma. Può essere interpretata come una preliminare definizione di *nomos*.

«Stato neutrale e agnostico», al cui interno emerge «una tendenza generale ad un neutralismo spirituale che è caratteristica della storia europea degli ultimi»⁸.

Sebbene la condivisione della teoria crociana trovi riscontro nel comune distacco da ogni filosofia della storia, nel rifiuto di un *a priori* astratto al di là del quale la realtà storica rivela la propria contingenza e, quindi, in una simile concezione antiretorica del progresso, l'analisi di Schmitt non sembra assimilabile ai presupposti del sistema crociano. Nella *Storia come pensiero e come azione*, opera del 1938, Croce operava «una significativa distinzione tra l'idea di progresso come legge spirituale della vita e della storia e la fede cieca nel cammino lineare e indefinito del processo storico»⁹. Questo porta a comprendere, come ha sostenuto Carlo Altini, che, sebbene in Croce «non è dato rintracciare [...] una concezione lineare, o 'stadiale', del progresso», al tempo stesso «la storia del mondo consiste [...] nel progresso nella coscienza della libertà»¹⁰, la quale si definisce sul nesso volizione (singola azione adempiuta dal singolo) e accadimento (l'opera del Tutto). Questa prospettiva risulta essere assente in Schmitt, per il quale la storia è, sì, «fratta e discontinua», ma «dominata dalla concretezza e dall'unicità del caso di eccezione [...] che a loro volta non garantiscono alcun progresso ma sanciscono la fine dell'ordine tradizionale»¹¹.

Si può leggere in controluce il motivo di questa distanza, tornando brevemente sul contenuto della recensione di Croce a Heidegger del 1934. Le accuse al filosofo tedesco di “falso storicismo”, concezione della vita rozza e materialistica, intrisa di etnicismi e razzismi e priva di umanità – suo unico e vero attore secondo Croce – sono elementi che si potrebbero provare ad applicare anche a Schmitt. Sebbene, come ha sottolineato Caterina Resta, interpretando la prossimità fra il concetto schmittiano di “grande spazio” e il concetto hausoferiano di *Lebensraum*, in Schmitt non sia dato

⁸ C. SCHMITT, *L'epoca delle neutralizzazioni e delle spoliticizzazioni*, in *Le categorie del 'politico'*, op. cit., p. 175.

⁹ R. VITI CAVALIERE, *Progresso*, in *Lessico crociano*, a cura di R. Peluso, Napoli, La scuola di Pitagora editrice, 2013, pp. 5-16: 6.

¹⁰ C. ALTINI, *Croce e il concetto di progresso*, in *Croce e Gentile*, URL: https://www.treccani.it/enciclopedia/croce-e-il-concetto-di-progresso_%28Croce-e-Gentile%29/ (ultimo accesso: 23 gennaio 2023).

¹¹ C. GALLI, *Genealogia della politica. Carl Schmitt e la crisi del pensiero politico moderno*, Bologna, Il Mulino, 1996, p. 29.

scorgere concezioni razziali in senso biologistico¹², il suo concetto di umanità, inteso esclusivamente su presupposti politici, non riflette la profondità umanistica propria dell'analisi crociana.

Per Schmitt, infatti, il mondo politico è «un pluriverso non un universo» e «non può esistere uno “Stato” mondiale che comprenda tutta la terra e tutta l'umanità»¹³. E questo è motivo di lontananza, non perché in Croce sia dato rilevare l'assenza di una specificità dello Stato o una concezione della storia appiattita su visioni unicamente ottimistiche o pessimistiche; ma perché, per il filosofo, «l'attività spirituale presiede indubbiamente a un “progresso cosmico”»¹⁴, mentre in Schmitt questa dimensione è preclusa dal dominio della politica e dall'assenza della mediazione. È, secondo la nostra ricostruzione, una costante della distanza intellettuale e morale fra i due, la quale si riflette su un altro terreno di confronto non secondario: il rapporto fra politica e morale.

Andrea Orsucci, interpretando gli scritti crociani negli anni della Prima guerra mondiale, ha notato che «lo svolgimento delle ragioni di una coerente antiretorica trova il suo punto focale nel principio dell'autonomia della politica, della sua piena estraneità a considerazioni di ordine etico»¹⁵. Ed è chiaro il filosofo, quando scrive: «[...] la politica (ecco il vero) è politica, e nient'altro che politica; e [...] la sua moralità consiste tutta e solamente nell'essere eccellente politica, come la moralità della poesia (cheché dicano gli incompetenti) consiste unicamente nell'essere eccellente poesia»¹⁶. Qui sembra emergere un'assonanza con Schmitt, che, nel *Concetto di «Politico»*, chiarisce l'autonomia della sfera politica dalle sfere della morale, dell'economia e dell'estetica, sulla base della distinzione amico/nemico.

¹² Cfr. C. RESTA, *Stato mondiale e nomos della terra. Carl Schmitt tra universo e pluriverso*, Reggio Emilia, Diabasis, 2009.

¹³ C. SCHMITT, *Il concetto di 'politico'*, in ID., *Le categorie del 'politico'*, op. cit., p. 138.

¹⁴ R. VITI CAVALIERE, *Progresso*, op. cit., p. 9.

¹⁵ A. ORSUCCI, *Politica e 'alta politica': Croce e la Germania*, in *Croce e Gentile*, URL: https://www.treccani.it/enciclopedia/politica-e-alta-politica-croce-e-la-germania_%28Croce-e-Gentile%29/ (ultimo accesso: 23 gennaio 2023).

¹⁶ B. CROCE, *Pagine sulla guerra*, in ID., *Pagine sparse*. Volume 2, Napoli, Riccardo Ricciardi Editore, 1919, p. 253. Dal 2019 anche nell'Edizione Nazionale Bibliopolis: *L'Italia dal 1914 al 1918. Pagine sulla guerra*, a cura di C. Nitsch.

Per Schmitt, infatti, il nemico non dovrà essere giudicato su presupposti morali – «il nemico è l'*hostis* [pubblico], non l'*inimicus* [privato] in senso ampio» – né si può condurre una guerra «per motivi ‘puramente’ religiosi, ‘puramente’ morali o ‘puramente’ giuridici»¹⁷. In entrambi sembra emergere la vocazione a un’antiretorica e il richiamo a un realismo politico che, tuttavia, in Croce è da collocare nell’ambito della sua dialettica dei distinti, la quale insegna a capire che la sfera politica è un territorio entro il quale non è consentito ricorrere alla denigrazione morale, alla demonizzazione dell’avversario. Nelle pagine di *Etica e politica*, infatti, il filosofo riconosce a Niccolò Machiavelli il merito di aver scoperto la necessità e l’autonomia della politica, e a Giambattista Vico quello di aver pensato adeguatamente il nesso di politica e morale nella prospettiva di civiltà, risolvendo la scissione machiavelliana fra la considerazione della politica come una triste necessità e la morale tradizionale, in lui ancora viva¹⁸: questo è un passaggio chiave per cogliere la differenza con l’analisi schmittiana, al di là delle già citate consonanze. Per Schmitt l’autonomia del “politico” risulta essere «un’intensità polemica, senza che la ‘serietà’ del ‘politico’, a cui egli si rifà, possa essere interpretata come un passaggio dalla politica alla morale»¹⁹. Al realismo di Croce, invece

[...] si accompagna [...] quello che in Schmitt non c’è, ovvero la convinzione dell’unità circolare, nell’umanità di ogni uomo, fra politica e morale, la fiducia, cioè, che il transito fra le distinte attività dello Spirito non possa essere interrotto, che il *logos* non conosca l’abisso, o che, comunque sia, lo possa superare; Schmitt, invece, pensa la politica proprio come la catastrofica interruzione della mediazione, come ‘politico’²⁰.

Ed è questo passaggio illuminante anche per compendiare ciò che si diceva sulla diversa interpretazione del progresso nei due autori. Se, infatti, in Croce il

¹⁷ C. SCHMITT, *Il concetto di ‘politico’* cit., pp. 111-19.

¹⁸ Cfr. B. CROCE, *Per la storia della filosofia della politica. Noterelle*, in ID., *Etica e politica*, a cura di G. Galasso, Milano, Adelphi, 1994.

¹⁹ C. GALLI, *Elementi di politica*, in *Croce e Gentile*, URL: https://www.treccani.it/enciclopedia/elementi-di-politica_%28Croce-e-Gentile%29/ (ultimo accesso: 23 gennaio 2023).

²⁰ C. GALLI, *Genealogia della politica...*, op. cit., pp. 82-83.

Moderno «sta sotto il segno dell'autocoscienza e della – pur precaria – realizzazione pratica della libertà», per Schmitt «la modernità appare [...] originariamente segnata da un'assenza radicale di senso»²¹.

La civiltà europea e la sua crisi

Gli elementi messi in evidenza consentono di accedere al pensiero di Croce e Schmitt negli anni della «crisi della coscienza europea». Biagio De Giovanni li ha definiti pensatori filosoficamente eurocentrici, perché, seppur su due registri differenti, hanno riflettuto sulla crisi dell'eurocentrismo e sono partiti dall'identificare la civiltà con la civiltà europea. In entrambi, infatti, è viva la consapevolezza di una centralità dell'Europa che appare messa in discussione, e di una frattura che si origina e si delinea nelle viscere stesse del Vecchio Continente.

È esplicito Croce quando, in un testo del 1946, emblematicamente intitolato *La fine della civiltà*, scrive: «Nel corso e al termine della seconda guerra mondiale si è fatta viva dappertutto la stringente inquietudine di una fine che si prepara, e che potrebbe nei prossimi mesi attuarsi, della civiltà o, per designarla col nome della sua rappresentante storica e del suo simbolo, della civiltà europea»²². Ma quali sono i caratteri della civiltà europea per Croce? Essa presentava una concezione della cultura dal valore universale, rappresentata da quella Libertà, che è «motore interno al formarsi storico delle nazioni, delle istituzioni e dei processi politici»²³. Quella che Croce va a definire non è una concezione liberale transeunte, schiacciata su un processo storico determinato, bensì una concezione metapolitica che «coincide con una concezione totale del mondo e della realtà» e che si colloca «in una sfera diversa e superiore»²⁴.

In un discorso tenuto a Oxford il 3 settembre 1930, egli aveva sostenuto:

²¹ *Ibidem*.

²² B. CROCE, *La fine della civiltà*, in *La fine della civiltà. L'Anticristo che è in noi*, a cura di I. Bartoletti, Brescia, Morcelliana, 2022, p. 13.

²³ R. VITI CAVALIERE, *Progresso*, op. cit., p. 12.

²⁴ B. CROCE, *La concezione liberale come concezione della vita*, in *Id.*, *Etica e politica*, op. cit., p. 332.

È evidente che il sentimento storico coincide con il sentimento europeo in quanto nell'Europa si concentra la più ricca e nobile storia umana, l'Europa ha prodotto l'ideale liberale e ha tolto su di sé la missione della civiltà nel mondo tutto, e non v'ha in Europa storia di singoli popoli e stati che possa intendersi separatamente, fuori dalla vita generale dell'organismo di cui sono membra. La guerra stessa, invece di accentuare le differenze, ha fatto spiccare questa comune umanità europea, con comuni virtù e comuni difetti, con comuni problemi. Sradicarsi dall'Europa dopo essersi sradicati dalla storia è, di certo proposito affatto coerente; ma di quella coerenza che si ammira anche nei pazzi che ragionano²⁵.

Dunque, uno sguardo d'insieme su un'Europa connotata da virtù e difetti, che, raccogliendo le sue singole componenti – cioè gli Stati –, poteva virare verso un progetto comune. Il tentativo, come avrebbe ribadito nell'epilogo alla *Storia d'Europa*, era anche quello di affermare il carattere di un'Europa-potenza, che, uscita dalla guerra, mirasse alla restaurazione dell'ideale liberale opposto alle competizioni dei nazionalismi. Tuttavia, come ha evidenziato Biagio De Giovanni, nella *Storia d'Europa* Croce «lasciava intravedere una visione aspra delle cose e della crisi»²⁶ nel tentativo di scorgere la radice genetica del male che si era contrapposto alla «religione della libertà» e individuandolo nel romanticismo pratico, sentimentale e morale, che egli definiva come «morbo del secolo»²⁷. Contrariamente a chi, come Federico Chabod, ha scorto nell'opera una *Civitas Dei* della libertà, Gennaro Sasso ha superato la concezione della *Storia d'Europa* quale «teologia della libertà», evidenziandone il carattere di «libro di battaglia», nel quale la lotta tra fedi religiose opposte, con la religione della libertà posta al centro, faceva emergere il carattere tortuoso, incerto e dinamico dell'ideale liberale nella storia²⁸. Una visione aspra della crisi, che negli anni Quaranta si sarebbe fatta più drammatica. Come messo in rilievo da Ilario Bartoletti, «[...] il corso degli eventi storici tra la fine degli anni Trenta e gli inizi degli anni Quaranta – con il chiasmo di barbarie totalitaria e guerra mondiale – dispiegava un volto che smentiva la definizione della storia come “eterno progresso

²⁵ La citazione è tratta da T. VISIONE, *Europa*, in *Lessico crociano*, op. cit., pp. 5-15: 10.

²⁶ B. DE GIOVANNI, *Libertà e vitalità. Benedetto Croce e la crisi della coscienza europea*, Napoli, Il Mulino, 2018, p. 18.

²⁷ B. CROCE, *Storia d'Europa nel secolo decimonono*, a cura di G. Galasso, Milano, Adelphi, 1991, pp. 57-77.

²⁸ Cfr. G. SASSO, *Ripensando la storia d'Europa*, in *Croce e Gentile*, URL: https://www.treccani.it/enciclopedia/ripensando-la-storia-d-europa_%28Croce-e-Gentile%29/ (ultimo accesso: 23 gennaio 2023).

spirituale»²⁹. E la crisi investiva l'Europa dall'interno, perché, «al di là delle contingenze politiche», in Croce si avvertiva «il contrasto più radicale [...] fra il bene e il male, lo spirito e lo spettro dell'antispirito, di un antispirito che però è nella spiritualità stessa, è esso forma e momento dello spirito: anticristo che è in noi»³⁰. Biagio De Giovanni ha particolarmente insistito sulla drammatica rottura del nesso libertà e storicità, azione del singolo e accadimento del Tutto, sostenendo che

in gioco era [...] la continuità della civiltà europea che fino ad allora era stata garantita dalla razionalità dell'accadimento, non nel senso della filosofia della storia, ma in quello dello scorrere profondo e relativamente tranquillo della Libertà negli eventi [...] e nella crescita di una civiltà mondiale che costruiva, sull'Europa, un modello di civilizzazione³¹.

Benché da una prospettiva diversa, anche per Schmitt la civiltà si identifica con la civiltà europea: lo afferma in *Terra e Mare*, testo del 1942, quando fa riferimento alla «superiorità razionale dell'europeo»³² e in altri significativi passaggi delle sue opere, come nel *Nomos della Terra*, quando esplicito è il richiamo alla sinonimia tra civiltà e civiltà europea. Tuttavia, in Croce la civiltà europea era foriera di civilizzazione perché in essa agiva e si era realizzato l'ideale liberale, che non conosceva, per la sua vocazione universale, confini geografici; in Schmitt, invece, la civiltà europea, costruita su presupposti giuridici, ma soprattutto politici³³, è frutto dell'«appropriazione», di una chiara delimitazione dei confini, che vede nei processi di planetarizzazione e universalizzazione la propria dissoluzione.

Per quale motivo? Schmitt riflette sulla centralità dell'Europa partendo dalla definizione di *nomos*. Questo si definisce come unità di ordinamento e localizzazione

²⁹ I. BARTOLETTI, *Benedetto Croce e il liberalismo religioso*, postfazione a B. CROCE, *La fine della civiltà...*, op. cit., p. 73.

³⁰ G. GALASSO, *Croce e lo spirito del suo tempo*, Roma-Bari, Laterza, 2002, p. 395.

³¹ B. DE GIOVANNI, *Libertà e vitalità...*, op. cit., p. 111.

³² C. SCHMITT, *Terra e Mare*, a cura di A. Bolaffi, Milano, Giuffrè Editore, 1986, p. 63.

³³ Cfr. R. CAVALLO, *Diritto e politica nel pensiero di Carl Schmitt. Un'ipotesi interpretativa*, in «Annuario de Facultate de Dereito de Universidade da Coruna (Revista jurídica interdisciplinar internacional)», 12 (2008), pp. 185-97.

[*Ordnung e Ortung*]. Non è concetto astratto del vocabolario schmittiano: piuttosto, appare come il concreto tentativo di fissare l'organizzazione dello spazio su una concreta e reale spartizione della terra e su regole precise³⁴.

Il *nomos* non è statico e neutrale, ma suscettibile di variare a seconda del modo in cui allo spazio ci si rapporta “politicamente”. Carlo Galli ha evidenziato che, per Schmitt, «lo spazio non è un vincolo naturale, né un'intrinseca Misura, ma una possibilità che attende di essere attivata da una decisione politica» e che le sue rappresentazioni sono politiche, in quanto generate «dal potere e dal conflitto»³⁵. Ed è sulla base della contrapposizione tra forze di terra e forze di mare – «logiche di confine e logiche dello sconfinamento»³⁶, citando Marcello Boemio – che Schmitt ripercorre nel *Nomos della terra*, opera del 1950, lo svolgimento della storia d'Europa. Infatti, laddove il diritto internazionale pre-globale e il Medioevo cristiano avevano privilegiato il rapporto con la terra, non essendovi stata la navigazione e la conoscenza degli oceani, è nell'età moderna, con la rivoluzione dello spazio cominciata nel XVI secolo, che si afferma l'equilibrio tra terra (Stati continentali) e mare (Inghilterra) e cominciano a essere poste le basi per un nuovo *nomos* della terra eurocentrico (lo *jus publicum europaeum*). Questo dipendeva soprattutto, e non è elemento secondario, dalle nuove grandi conquiste, spartizioni e sfruttamenti di mare nel Nuovo Mondo da parte delle potenze europee.

Il nuovo *nomos* della terra era costruito su base statale e la nuova situazione di conquista ed espansione europea aveva reso necessaria, già sul finire del XV secolo, una ridefinizione dei rapporti internazionali tra le grandi potenze statali del Vecchio Continente, inclusa l'Inghilterra. Per Schmitt, una delle novità principali di questo

³⁴ «*Nomos* significa prima di tutto l'appropriazione. [...] In seconda istanza, l'azione e il processo del dividere e del distribuire, un giudizio e il suo risultato. [...] *Nemein* significa in terzo luogo coltivare/produrre. È questo il lavoro produttivo che normalmente è fondato sulla base della proprietà». C. SCHMITT, *Appropriazione/divisione/produzione*, in ID., *Le categorie del 'politico'*, op. cit., pp. 297-98.

³⁵ C. GALLI, *La politica, lo spazio, la guerra*, in «Gnosis»; URL: [https://gnosis.aisi.gov.it/gnosis/Rivista68.nsf/ServNavig/68-23.pdf/\\$File/68-23.pdf?OpenElement](https://gnosis.aisi.gov.it/gnosis/Rivista68.nsf/ServNavig/68-23.pdf/$File/68-23.pdf?OpenElement) (ultimo accesso: 23 gennaio 2023).

³⁶ M. BOEMIO, *L'Europa in Carl Schmitt come spazio della misura*, in *Aporie dell'integrazione europea: tra universalismo umanitario e sovranismo*, a cura di A. P. Ruoppo e I. Viparelli, Napoli, FedOA – Federico II University Press, 2021, pp. 115-28: 122.

ordinamento giuridico eurocentrico era data dalla circoscrizione e dalla limitazione della guerra sul suolo europeo³⁷. Si passava, infatti, dalla teoria del *bellum iustum* di matrice medievale – vista come causa delle guerre di annientamento – a una *guerre in forme* tra Stati europei chiaramente delimitati sul piano territoriale. Questa civiltà europea – tra *Nomos* e *Polemos*, mutuando una formula di Riccardo Cavallo³⁸ – era tale, dunque, perché in grado di impossessarsi del nuovo mondo, di spartirlo e di confinare là – nello spazio del non-Stato – l’inimicizia assoluta. Alla base di questa logica dentro/fuori, Stato/non Stato, civiltà/barbarie, giaceva infatti il principio della disuguaglianza.

Per Schmitt, dunque, «il *nomos* eurocentrico [...] riposava su una concezione diseguale e non omogenea dello spazio, per la quale ciò che era permesso alle potenze europee non era permesso agli altri popoli»³⁹. Questo spiega perché alla *Finis Europae* – da intendersi come la dissoluzione dell’ordinamento eurocentrico dello *jus publicum europaeum* – Schmitt associ una riflessione sulla fine dello Stato.

Si comprende, dunque, quanto siano distanti Croce e Schmitt nel tracciare rispettivamente i caratteri della civiltà europea, pur riconoscendone la centralità: questa, per il giurista di Plettenberg, era condizione dettata dalla decisione politica che gli Stati europei avevano esercitato sui territori d’oltreoceano; per Croce, invece, declinata in chiave culturale e spirituale. E, se per il filosofo *L’Anticristo che è in noi* era frutto di un percorso che, partendo dall’irrazionalismo, giungeva al definirsi della «vitalità-potenza»⁴⁰, interna agli scotimenti spirituali che interessano l’Europa dal di dentro, minacciando il magistero della Libertà; in Schmitt era la natura stessa del liberalismo politico, spolicizzato e neutrale, tendente all’universalismo, che

³⁷ «[...] fare in modo la guerra diventasse in tutto rigore una guerra tra Stati sovrani europei, che essa fosse stalmente autorizzata e stalmente organizzata, tutto ciò fu un’impresa europea»: C. SCHMITT, *Il Nomos della Terra nel diritto internazionale del jus publicum europaeum*, Milano, Adelphi, 1959, p. 164.

³⁸ Cfr. R. CAVALLO, *L’Europa tra nomos e polemos*, Torino, Utet, 2020.

³⁹ M. BOEMIO, *L’Europa in Carl Schmitt come spazio della misura*, op. cit., p. 125.

⁴⁰ «Per Croce [...] il modello universalistico e civilizzatore, intrinseco alla storia europea, si era scontrato con l’imbarbarimento di quella vitalità-potenza da cui tutto nasceva, e da cui sgorgava la stessa libertà, e la lotta sarebbe stata decisa nello scontro tra le ‘potenze del fare’ che si chiamano vitalità e moralità»: *ivi*, p. 126. Sul tema della vitalità, cfr. G. DESIDERIO, *Vitalità*, in *Lessico crociano*, op. cit., pp. 5-12, e G. SASSO, *La riflessione sulla civiltà europea dell’ultimo Croce*, in *Atti del Convegno del Senato della Repubblica* (20 novembre 2002), Soveria Mannelli, Rubbettino Editore, 2003, pp. 37-56.

corrodeva i confini del *nomos* eurocentrico, “politicamente” conflittuale, statuale e chiaramente delimitato.

È significativo, per entrambi, il ruolo giocato dalla Prima guerra mondiale per la crisi dell'eurocentrismo. Tuttavia, la rispettiva periodizzazione della crisi appare sensibilmente spostata. Per Croce, la guerra mondiale rappresenta, è vero, la «fine d'un'epoca», non solo dal punto di vista biografico-esistenziale, ma anche sul versante della produzione filosofica⁴¹. Tuttavia, è *terminus ad quem* il percorso di ricerca continua, passando dal periodo della storiografia etico-politica degli anni '20 e dei primi anni '30 al «ripensamento teoretico» dei secondi '30 e degli anni '40 (il tema della vitalità e la teoria speculativa della libertà⁴² ne sono la principale espressione), e scavando in quel cono d'ombra nella quale era entrata la vita spirituale europea dopo il conflitto.

A questo proposito, è significativo rilevare che, nel chiudere le pagine del *Contributo alla critica di me stesso*, nel 1915, Croce scriveva facendo riferimento alla guerra: «l'animo resta sospeso; e l'immagine di sé medesimo, balena sconvolta come quella riflessa nello specchio d'acqua in tempesta»⁴³. Ritornando su queste pagine nel 1934, il filosofo rievocava questa immagine della tempesta – «siamo dentro a questa e non c'è barlume di speranza che ne prometta l'uscita» –, sottolineando però il tenace proseguimento del suo lavoro scientifico, manifesto in opere come *La storia d'Italia* e *La storia d'Europa* che, dal suo punto di vista, avevano assunto «particolare utilità morale e civile»⁴⁴. Evidente, dunque, lo «sforzo di reagire», che rappresenta un elemento ricorrente nello stile crociano: al costante senso di precarietà e di inquietudine esistenziale il filosofo aveva sempre

⁴¹ Cfr. M. VISENTIN, *Croce e la categoria della vitalità*, in *Croce e Gentile*; URL: https://www.treccani.it/enciclopedia/croce-la-categoria-della-vitalita_%28Croce-e-Gentile%29/ (ultimo accesso: 23 gennaio 2023).

⁴² «Ora nella difesa che si è dovuto ripigliare, della non più riverita e indiscussa libertà, era necessario agli sforzi pratici e alle asserzioni passionali unire per sostegno e fondamento la vigorosa affermazione e dimostrazione logica, la teoria speculativa della libertà; e a questo io ho inteso in modo precipuo nei miei ultimi due libri filosofici: *La Storia come pensiero e come azione* e *Il carattere della filosofia moderna*». La citazione è tratta da B. DE GIOVANNI, *Libertà e vitalità...*, op. cit., p. 14.

⁴³ B. CROCE, *Contributo alla critica di me stesso*, a cura di G. Galasso, Milano, Adelphi, 1989, p. 70.

⁴⁴ Ivi, p. 73.

contrapposto una rigorosa etica del lavoro intellettuale. La stessa operosità che, come egli stesso sottolineava nelle pagine del *Contributo*, aveva contribuito a rendere domestica e mite l'angoscia "acuta", e nella quale Giuseppe Cacciatore ha scorto una «non risolta conciliazione tra problematicità del reale vissuto e sistematicità dialettica del reale pensato»⁴⁵.

Diversamente connotata cronologicamente, e anche più accessibile per il modo in cui viene presentata, è la segnalazione di Schmitt sulle cause e gli sviluppi della crisi del *nomos* eurocentrico. È chiaro Schmitt quando, nel comprendere le fasi dissolutive dello *jus publicum europaeum*, traccia un arco cronologico che va dal 1890 al 1918. La guerra, da questo punto di vista, rappresenta l'acme del processo di erosione del *nomos*⁴⁶, cominciato con il riconoscimento della bandiera del Congo da parte degli Stati Uniti nel 1885, dove si assisteva a una prima sintomatica «dissoluzione nel generale-universale» dell'elemento concreto, e all'incipiente «distruzione dell'ordinamento globale della terra fino a quel momento esistente»⁴⁷.

Il primo conflitto mondiale, che Schmitt giudica negativamente soprattutto per l'emergere della potenza talassocratica statunitense, in cui il giurista leggeva il prevalere delle potenze marittime sulle potenze terranee⁴⁸ e la rottura dell'equilibrio tra terra e mare, avrebbe sancito il ripristino di una condizione antecedente all'affermarsi dello *jus publicum europaeum*. Se questo era stata espressione del primato acquisito dagli Stati europei e la capacità di limitare la guerra sul suolo europeo, gli eventi della prima metà del Novecento indicavano, a giudizio di Schmitt, l'inizio di una nuova epoca, ossia di una «guerra civile planetaria, in cui si

⁴⁵ G. CACCIATORE, *Vita*, in *Lessico crociano*, op. cit., pp. 5-22: 5.

⁴⁶ «La prima lunga ombra dello *jus publicum europaeum* era venuta da Occidente. Con la crescita del potere degli Stati Uniti venne pure in luce il loro caratteristico oscillare, cioè il loro non sapere decidersi tra il chiaro *isolamento*, dietro una linea di separazione tracciata rispetto all'Europa [riferimento alla Dottrina Monroe del 1823] e l'*intervento* universalistico-umanitario in tutto il globo»: C. SCHMITT, *Il Nomos della Terra*, op. cit., p. 288.

⁴⁷ Ivi, p. 287.

⁴⁸ Carlo Galli ha sintetizzato i fattori della dissoluzione dello *jus publicum europaeum* nell'affermazione dell'universalismo mediante alcuni concetti chiave «[...] razionalismo, individualismo, potenza tecnica, moralismo e normativismo, [che] hanno in comune l'indeterminatezza, ossia il fatto che per la loro azione ogni differenza ordinativa si perde in uno spazio liscio e potenzialmente unificabile»: C. GALLI, *Lo sguardo di Giano*, Bologna, Il Mulino, 2008, p. 141.

riaffaccia[va] la contrapposizione manichea propria delle antiche guerre teleologiche, [...] che [poneva] fine all'epoca dello *jus publicum europaeum*»⁴⁹.

Conclusioni

In queste pagine conclusive si vuole evidenziare un ultimo dato. Quando De Giovanni scrive che «la disperazione di Schmitt non è l'angoscia di Croce», pone in evidenza un tema fondamentale. Abbiamo ripercorso le considerazioni crociane e schmittiane sul progresso, le differenze sul rapporto fra politica e morale, e le rispettive diagnosi sulla crisi dell'eurocentrismo. Da queste considerazioni è emerso il ritratto di un'Europa-potenza profondamente diversa tra i due autori. E dunque, dopo aver accennato all'angoscia crociana, mitigata da quella rigorosa etica del lavoro che Croce non abbandonò mai fino agli ultimi giorni della sua esistenza, perché è opportuno parlare di disperazione per Schmitt?

A nostro avviso, sarebbe utile volgere lo sguardo al quadro geopolitico mondiale dopo la fine della Seconda guerra mondiale. A seguito del primo conflitto, il rammarico di Schmitt era dipeso, come già si è detto, dalla consapevolezza di un ridimensionamento dello Stato europeo e dalla conseguente dissoluzione dello *jus publicum europaeum*. Il contesto al quale Schmitt guardava con maggiore attenzione, però, era quello tedesco, segnato dopo la fine del conflitto da profonde instabilità interne e da una significativa crisi sul piano della politica estera. La Germania usciva sconfitta, segnata dalle sanzioni delle potenze vincitrici. Per utilizzare un linguaggio propriamente schmittiano, era stata trattata da *inimicus* e non da *hostis*. Schmitt, nel 1933, aveva aderito al nazionalsocialismo e, nel 1941, in piena Seconda guerra mondiale aveva teorizzato la sua già citata «dottrina dei Grandi Spazi». L'assimilazione, in questa teoria, tra Grandi Spazi e Impero del *Reich*, se letta alla luce dell'adesione al nazismo, portava il pensatore tedesco a «parlare della Germania pretendendo di parlare a nome dell'Europa», lasciando intendere come, dal suo punto

⁴⁹ M. DARCHINI, *Carl Schmitt a Norimberga – Darchini legge Schmitt*, in «Storica: rivista quadrimestrale», IX, 25-26, 2003, pp. 329-37: 331.

di vista, «il cuore europeo sarebbe stato tedesco»⁵⁰. È evidente, da questo punto di vista, come lo sguardo di Schmitt, a differenza di quello crociano, «sempre attento a distinguere tra un legittimo patriottismo politico e l'individuazione dell'opera comune della civiltà europea»⁵¹, appaia orientato a consolidare un nesso Europa-Germania che restituisce alla nostra analisi un ulteriore elemento di differenziazione.

Il secondo dopoguerra, caratterizzato per Schmitt anche dall'esperienza del carcere, avrebbe fatto emergere una realtà politica sempre più post-statuale, giocata sul bipolarismo Est-Ovest, alla quale, secondo l'interpretazione di alcuni studiosi, il giurista di Plettenberg non avrebbe saputo rispondere efficacemente nella *pars costruens* del suo pensiero⁵², restando comunque ancorato a quella dimensione statale eurocentrica che lo rendeva, per sua stessa ammissione, l'ultimo rappresentante di uno *jus publicum europaeum* ormai concluso.

Leoluca Inverso

Parole chiave: crisi, Benedetto Croce, Europa, *jus publicum europaeum*, *nomos*, progresso, Carl Schmitt

Keywords: *crisis*, Benedetto Croce, *Europe*, *jus publicum europaeum*, *nomos*, *progress*, Carl Schmitt

⁵⁰ M. BOEMIO, *L'Europa in Carl Schmitt come spazio della misura*, op. cit., p. 127.

⁵¹ T. VISIONE, *Europa*, op. cit., p. 6.

⁵² Cfr. V. ANTONIOL, *Al crepuscolo della statualità: Carl Schmitt e lo spettro di Benito Cereno*, in «Rivista internazionale di filosofia del diritto», 1 (2018), pp. 53-62.

*A cento anni dalla “Legge Croce” del 1922
per la tutela del paesaggio*



VENERDÌ 19 AGOSTO 2022, ORE 21.00

PIAZZA DELLEANI – POLLONE

Ricorderemo la figura del grande filosofo

BENEDETTO CROCE

Nella ricorrenza dei 70 anni dalla scomparsa



Introduce la Dott.ssa Marta Herling

Segretario generale Istituto italiano per gli studi storici

Interviene la Dott.ssa Maria Panetta

Italianista e critica letteraria

Fondatrice della rivista “DIACRITICA”

Per informazioni: tel. 338/3405246

Il tema di questa *Conferenza*¹ mi è stato suggerito dalle dottoresse Marta Herling e Maria Ametis (che colgo l’occasione per ringraziare nuovamente per il graditissimo invito e per l’impeccabile organizzazione dell’evento di Pollone), ma

¹ Si propone la prima parte del testo della *Conferenza* tenuta il 19 agosto 2022 presso la Biblioteca “Benedetto Croce” di Pollone (Biella), su invito della dottoressa Marta Herling, Segretario generale dell’Istituto di Studi Storici di Napoli, e della dottoressa Maria Ametis, Vicepresidente della Biblioteca Croce, in occasione delle Celebrazioni per i 70 anni dalla scomparsa del filosofo. Si ringrazia anche Filippo Testa per il decisivo supporto all’organizzazione dell’evento.

l'ho accolto con molto interesse, data anche la sua cogente attualità: Croce e il paesaggio, a cento anni dalla data assai significativa del 1922.

Innanzitutto, va precisato che una delle prime formulazioni del principio del diritto al paesaggio e alle bellezze naturali, principio fondamentale anche della Costituzione italiana, risale addirittura a una legge di Ferdinando II di Borbone: il *Rescritto* del 19 luglio 1841. A puntualizzarlo e a ricordarlo è stato proprio Benedetto Croce, quando si fece promotore della Legge 778 del 1922, la prima legge italiana che, appunto, sancì il “diritto al paesaggio” e pose le basi per la tutela degli immobili di interesse storico: essa è rimasta in vigore fino al 2009, rappresentando, per circa novant'anni, il principale riferimento giuridico italiano relativo a questioni ambientali.

Nella propria *Relazione* al Parlamento, Croce rivelò che, nel corso dell'indagine preliminare funzionale alla formulazione del testo di legge, aveva effettuato numerose ricerche negli archivi degli Stati preunitari (e ovviamente non c'è da dubitarne, vista la sua notorietà anche come erudito e valente storico, oltre che come filosofo e critico): era giunto, così, a individuare, appunto, dei rescritti borbonici che, di fatto, anticipavano la normativa appena approvata. Le sue testuali parole furono, infatti: «*nulla di nuovo, quindi, si è escogitato nel presente regolamento*».

Si possono ricordare, dunque, oltre al citato *Rescritto* del 1841, almeno un decreto del maggio 1822 e uno del settembre 1839:

[...] era vietato portare fuori dal Regno delle Due Sicilie opere d'interesse storico ed artistico. Così stabili, in effetti, Ferdinando I. Che, con un decreto del maggio 1822, vietò di togliere dal posto in cui si trovavano quadri, statue, bassorilievi, oltre a tutti gli oggetti e monumenti d'arte e storici. Presenti tanto negli edifici pubblici e nelle chiese quanto nelle cappelle soggette a diritti di patronato. Il decreto vietava anche di demolire o comunque di arrecare degrado ad antiche costruzioni, pur se ricadenti in fondi privati, come nel caso di templi, basiliche, teatri, anfiteatri, ginnasi, acquedotti, mausolei di pregiata architettura e mura di città distrutte. Era proibito, infine, esportare qualsiasi oggetto d'arte e d'antichità, anche se di proprietà privata, senza preventivo permesso. Che sarebbe stato eventualmente accordato soltanto in mancanza di un *merito* tale da interessare il decoro del Regno. Sarebbe stata chiamata a giudicare l'oggetto, stabilendone il merito, l'istituenda *Commissione di antichità e belle arti*. Successivamente, nel settembre 1839, Ferdinando II volle adottare un decreto che, richiamandosi a quanto sopraprescritto, desse maggior efficacia alle misure per conseguire *l'importante fine di preservare da ogni degradazione i*

pregevoli monumenti antichi e di arte. In tal senso stabilì che gli stessi fossero posti sotto la sorveglianza delle autorità amministrative dipendenti dal Ministero degli affari interni e che dovessero essere ben conservati dai proprietari. Essi, in particolare, avrebbero dovuto vigilare *perché non si alteri né si deturpi l'antico con lavori moderni*, senza eseguire restauri privi di permesso, da rilasciarsi previo esame e parere dell'Accademia di belle arti. Le contravvenzioni sarebbero state considerate come violazione dei monumenti pubblici. Il decreto del 1839 stabilì, inoltre, che monumenti di particolar pregio, suscettibili di essere conservati in modo migliore e di essere utili *allo accrescimento de' mezzi di eccitare il genio della gioventù coll'esempio degli antichi maestri nell'arte*, potessero essere trasferiti dal sito originario al Museo Borbonico, ove sarebbero stati esposti alle *osservazioni degli amatori e de' dotti, ed all'istruzione del Pubblico*. Al loro posto, sarebbero stati messi o delle copie o degli adeguati ornamenti a spese del predetto Museo. Ciò non valeva per i quadri delle chiese che, ancorché capolavori, dovevano restare nel luogo originario, ferma restando la stretta vigilanza².

Da non trascurare neanche un decreto del 1842 in base al quale

[..] le “piantagioni lungo le strade” furono poste sotto la particolare cura e protezione del Governo. Così precisava, in effetti, il primo articolo di un regolamento approvato nel gennaio di quell'anno con decreto di Ferdinando II. La normativa, che riguardava la piantagione e conservazione degli alberi lungo le strade provinciali e comunali, prevedeva che a concorrere allo scopo fossero chiamati: – gli appaltatori delle piantagioni, i quali potevano anche assumere e armare dei custodi; – le autorità civili, in particolare gli agenti municipali e la gendarmeria, che potevano arrestare i rei colti in flagranza; – i proprietari o coloni di fondi limitrofi alle strade oggetto di piantagioni. E vietava nei pressi delle piantagioni di stabilire passaggi di strade e il pascolo del bestiame di qualsiasi tipo. Chi procurava danni agli alberi, direttamente o con vetture o con propri animali, doveva essere punito con tre giorni di reclusione e con un'ammenda pecuniaria³.

Nella sua *Relazione* introduttiva, ad ogni modo, Croce ricordava soprattutto i «Rescritti Borbonici del 19 luglio 1841 e 17 gennaio 1842 e 31 maggio 1843», che «vietavano di alzare fabbriche, le quali togliessero amenità o veduta lungo la via di Mergellina, di Posillipo, di Campo di Marte, di Capodimonte».

Questi, dunque, i più significativi interventi legislativi ottocenteschi che precedettero e ispirarono la formulazione della cosiddetta “Legge Croce” del 1922. Com'è noto, però, se alcuni intellettuali illuminati di epoca fascista avrebbero continuato a lavorare per una regolamentazione dei beni culturali fino all'incirca alla fine degli anni Trenta del Novecento, con la Seconda guerra mondiale e in periodo post-bellico cambiò tutto: la “Legge Croce”, infatti, fu poco applicata nel dopoguerra,

² Al riguardo cfr. l'URL: <http://decretiamo.blogspot.com/2010/02/i-monumenti-non-si-toccano-1822.html>.

³ Cfr. l'URL: <http://decretiamo.blogspot.com/2010/02/proteggere-gli-alberi-1842.html.maggio.1822>.

come ricorda anche il film drammatico *Le mani sulla città*, diretto nel 1963 da Francesco Rosi, una spietata denuncia della corruzione e della speculazione edilizia dell'Italia degli anni Sessanta.

Si rammenti anche che, prima della cosiddetta “Legge Croce”, i costruttori avevano un ampio margine di discrezionalità nella progettazione degli edifici, anche perché la proprietà privata era considerata un bene di primaria importanza: lo testimoniano, ad esempio, i tanti lavori realizzati in alcuni dei quartieri più antichi di Napoli, come la costruzione del rione Santa Lucia, della Galleria Umberto e di Corso Umberto I o, al contrario, la proposta di abbattimento di Castel dell'Ovo durante il periodo del cosiddetto Risanamento (negli anni Ottanta dell'Ottocento)⁴.

Come ha sottolineato il 3 ottobre 2011 l'archeologo e storico dell'arte calabrese Salvatore Settis, in un intervento dal titolo *Benedetto Croce ministro e la prima legge sulla tutela del paesaggio*⁵, le battaglie più accese per tutelare i beni culturali dello Stato partirono da alcune delle regioni d'Italia più sensibili al patrimonio storico: soprattutto Campania, Lazio e Toscana (la tradizione cosiddetta “piemontese” tendeva, invece, a tutelare maggiormente la proprietà privata). Prima della “Legge Croce”, furono bocciate decine di proposte portate in Parlamento per tutelare il paesaggio e i beni culturali, avanzate da deputati del calibro di Francesco De Sanctis, Saverio Nitti, del veneziano Pompeo Gherardo Molmenti, del lucchese Giovanni Rosadi (proprio Rosadi, esponente della Toscana, fu uno dei più accesi promotori della tutela dei beni culturali e, assieme a Croce, fu assai lieto dell'approvazione della Legge del 1922, dopo trent'anni di battaglie in Parlamento).

⁴ Al riguardo si vedano almeno: G. ALISIO, *Napoli e il Risanamento*, Napoli, Ed. Banco di Napoli, 1980; A. WANDERLINGH, *Storia fotografica di Napoli (1892-1921). La città prima e dopo il risanamento. Edizione illustrata*, Napoli, Intra Moenia, 2005; I. FERRARO, *I Quartieri bassi e il Risanamento*, Napoli, Oikos, 2018; A. NASTRI, *Cultura architettonica e politiche urbane a Napoli dal Risanamento all'Alto Commissariato*, Napoli, CLEAN, 2019.

⁵ Cfr. S. SETTIS, *Benedetto Croce ministro e la prima legge sulla tutela del paesaggio*, 3 ottobre 2011: cfr. l'URL: http://www.comitato-arca.it/joomla/DOC_VARI/allegati-agli-articoli/Settis/Croce-Ca_Foscari1.pdf.

La “Legge Croce” del 1922

Veniamo al testo della cosiddetta “Legge Croce”, uscita sulla «Gazzetta Ufficiale» n. 148 del 24 giugno 1922 ed entrata in vigore a partire dal 9 luglio 1922: lo riportiamo integralmente di seguito (nella trascrizione sono solo stati corretti gli accenti sulle parole tronche, resi nel testo ufficiale con apostrofi finali: «né», «antichità», «facoltà», «affinché», «altresì» *etc.*).

LEGGE 11 giugno 1922, n. 778

Per la tutela delle bellezze naturali e degli immobili di particolare interesse storico (022U0778)

VITTORIO EMANUELE III
per grazia di Dio e per volontà della Nazione
RE D'ITALIA

Il Senato e la Camera dei deputati hanno approvato;
Noi abbiamo sanzionato e promulghiamo quanto segue:

Art. 1

Sono dichiarate soggette a speciale protezione le cose immobili la cui conservazione presenta un notevole interesse pubblico a causa della loro bellezza naturale e della loro particolare relazione con la storia civile e letteraria. Sono protette altresì dalla presente legge le bellezze panoramiche.

Art. 2

Le cose contemplate nella prima parte del precedente articolo non possono essere distrutte né alterate senza il consenso del Ministero dell'istruzione pubblica. Il Ministero dell'istruzione pubblica ha facoltà di procedere, in via amministrativa, alla notificazione della dichiarazione del notevole interesse pubblico ai proprietari ed ai possessori o detentori a qualsiasi titolo degli immobili di cui è parola nel precedente articolo. Tale dichiarazione dev'essere, su istanza del ministro stesso, iscritta nei registri catastali e trascritta nei registri delle Conservatorie delle ipoteche, ed ha efficacia nei confronti di ogni successivo proprietario possessore o detentore a qualsiasi titolo. I proprietari possessori o detentori a qualsiasi titolo degli immobili i quali siano stati oggetto di detta dichiarazione, sono tenuti a presentare preventivamente alla competente Sovrintendenza dei monumenti i progetti delle opere di qualsiasi genere relative agli immobili stessi, per ottenere l'autorizzazione ad eseguirle dal Ministero dell'istruzione pubblica, il quale provvede, sentito il parere della Giunta del Consiglio superiore per le antichità e belle arti. Contro la dichiarazione ministeriale è ammesso il ricorso al Governo del Re che decide, sentita la Giunta del Consiglio superiore per le antichità e belle arti e il Consiglio di Stato, salvo il ricorso alla IV sezione del Consiglio di Stato ed il ricorso in via straordinaria al Re.

Art. 3

Anche indipendentemente dalla preventiva notificazione della dichiarazione di pubblico interesse, di cui nel precedente articolo, il Ministero della istruzione pubblica ha facoltà di ordinare la sospensione dei lavori iniziati su gli immobili soggetti alla presente legge. Entro il termine di un mese il Ministero della istruzione pubblica dovrà procedere alla notificazione della dichiarazione di cui all'art. 2. Trascorso questo termine senza che il Ministero abbia provveduto alla notificazione, l'ordine di sospensione si considera revocato. Nel caso di non avvenuta preventiva notificazione di cui all'art. 2, se la sospensione non è revocata, è riservata agli aventi diritto l'azione per indennità limitata al rimborso delle spese.

Art. 4

Nei luoghi nei quali si trovano cose immobili soggette alle disposizioni della presente legge, nei casi di nuove costruzioni, ricostruzioni ed attuazioni di piani regolatori possono essere prescritte dall'autorità governativa le distanze, le misure e le altre norme necessarie, affinché le nuove opere non danneggino lo aspetto e lo stato di pieno godimento delle cose e delle bellezze panoramiche contemplate nell'art. 1°. L'autorità governativa potrà altresì prescrivere opere di tutela strettamente necessarie per impedire danneggiamenti a bellezze naturali.

Art. 5

È vietata l'affissione con qualsiasi mezzo di cartelli e di altri mezzi di pubblicità, i quali danneggino l'aspetto e lo stato di pieno godimento delle cose e delle bellezze panoramiche di cui nell'art. 1°. Questo divieto riguarda anche i cartelli e gli altri mezzi di pubblicità affissi anteriormente alla presente legge. Il Ministero dell'istruzione pubblica, a mezzo del prefetto o sottoprefetto, ordina la rimozione dei cartelli e degli altri mezzi di pubblicità, dei quali è vietata l'affissione a norma del presente articolo.

Art. 6

Chiunque contravviene agli obblighi ed agli ordini di cui negli articoli 2°, 3° e 5° della presente legge, è punito con l'ammenda da L. 300 a L. 1000. Independentemente all'azione penale, il Ministero dell'istruzione pubblica con ordinanza motivata può ordinare la demolizione delle opere abusivamente eseguite e la rimozione dei cartelli e degli altri mezzi di pubblicità indebitamente affissi o mantenuti. Trascorsi quindici giorni dalla notificazione dell'ordinanza in via amministrativa, la demolizione delle opere abusivamente fatte e la rimozione dei cartelli e degli altri mezzi di pubblicità indebitamente affissi o mantenuti è eseguita d'ufficio, a carico del proprietario del fondo, salvo il diritto di rimborso da parte di esso contro i responsabili della trasgressione. La nota delle spese relativa è resa esecutoria con ordinanza del Ministero dell'istruzione, e rimessa all'esattore competente che ne fa la riscossione nelle forme e coi privilegi delle imposte prediali.

Art. 7

Gli ispettori onorari, le Commissioni provinciali previste nell'articolo 47 della legge 27 giugno 1907, n. 386, gli uffici comunali e provinciali, gli uffici di dipartimenti forestali e del Genio civile e gli uffici tecnici di finanza devono segnalare alle Soprintendenze dei monumenti e al Ministero dell'istruzione pubblica le opere progettate o iniziate, nonché l'affissione dei cartelli ed altri mezzi di pubblicità che contravverranno alle disposizioni della presente legge.

Ordiniamo che la presente, munita del sigillo dello Stato, sia inserita nella raccolta ufficiale delle leggi e dei decreti del Regno d'Italia, mandando a chiunque spetti di osservarla e di farla osservare come legge dello Stato.

Data a Roma, addì 11 giugno 1922.

VITTORIO EMANUELE

Facta - Anile.

Visto, il guardasigilli: Luigi Rossi.

Nota redazionale

Il testo riportato è già integrato con le correzioni apportate dall'errata-corrige pubblicato in G.U. 8/07/1922, n. 160 durante il periodo di "vacatio legis". È possibile visualizzare il testo originario accedendo alla versione pdf della relativa Gazzetta di pubblicazione⁶.

⁶ Cfr. l'URL: <https://www.normattiva.it/atto/caricaDettaglioAtto?atto.dataPubblicazioneGazzetta=1922-06-24&atto.codiceRedazionale=022U0778&tipoDettaglio=originario&qId=&tabID=0.9893834743559851&title=Atto%20originario&bloccoAggiornamentoBreadCrumb=true>. Ecco l'URL del PDF: <https://www.gazzettaufficiale.it/eli/gu/1922/06/24/148/sg/pdf>.

Ai nostri fini, sono particolarmente interessanti da commentare i passi degli articoli 1, 2, 4 e 5 che si ripropongono nella versione originale, qui di seguito:

[...]

Art. 1.

Sono dichiarate soggette a speciale protezione le cose immobili la cui conservazione presenta un notevole interesse pubblico a causa della loro bellezza naturale o della loro particolare relazione con la storia civile e letteraria.

Sono protette altresì dalla presente legge le bellezze panoramiche.

Art. 2.

Le cose contemplate nella prima parte del precedente articolo non possono essere distrutte né alterate senza il consenso del Ministero dell'istruzione pubblica.

[...]

Art. 4.

Nei luoghi nei quali si trovano cose immobili soggette alle disposizioni della presente legge, nei casi di nuove costruzioni, ricostruzioni ed attuazioni di piani regolatori possono essere prescritte dall'autorità governativa le distanze, le misure e le altre norme necessarie, affinché le nuove opere non danneggino lo aspetto e lo stato di pieno godimento delle cose e delle bellezze panoramiche contemplate nell'art. 1°. [...]

Art. 5.

È vietata l'affissione con qualsiasi mezzo di cartelli e di altri mezzi di pubblicità, i quali danneggino l'aspetto e lo stato di pieno godimento delle cose e delle bellezze panoramiche di cui nell'art. 1°.

Questo divieto riguarda anche i cartelli e gli altri mezzi di pubblicità affissi anteriormente alla presente legge. [...]

Data a Roma, addì 11 maggio⁷ 1922;

VITTORIO EMANUELE.

FACTA – ANILE.

Visto, il guardasigilli: LUIGI ROSSI.

In primo luogo, va posto l'accento sulla valorizzazione – nell'Art. 1 – dell'«interesse pubblico» quale criterio di elezione delle «cose» «soggette a speciale protezione»: come si legge, tale “interesse pubblico” nella tutela degli immobili è motivato dalla loro «bellezza naturale» oppure dalla loro «particolare relazione con la storia civile o letteraria». A tale proposito non si può non evidenziare che quest'idea collima perfettamente con quelle espresse da Croce nella lunga e problematica elaborazione e rielaborazione delle sue teorie estetiche che, come sappiamo, presero

⁷ Si cita dalla «Gazzetta Ufficiale» n. 148 del 24 giugno 1922, che riporta una data errata.

forma – oltre che in vari articoli sparsi anche precedenti⁸, negli interventi sulla *Letteratura della nuova Italia* (editi da Laterza in 6 volumi, a partire dal 1914) e in varie recensioni – soprattutto in quattro libri fondamentali: l'*Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale* del 1902, il *Breviario di estetica* del 1913, l'*Aesthetica in nuce* del 1928 e *La Poesia* del 1936. In particolare, laddove – semplificando molto – dalle prime formulazioni emergeva una netta contrapposizione fra Poesia e Non poesia⁹, Poesia e Letteratura¹⁰, man mano che il pensiero del filosofo evolveva, tale profonda cesura si veniva ad attenuare. Prova ne sia, ad esempio, il progetto sotteso alla nota e fortunata collana Laterza degli «Scrittori d'Italia», fondata nel 1910 proprio da Croce¹¹: sia nei *Criteri direttivi*¹² della serie sia nel volume che inaugurava la collezione, quello dedicato ai *Lirici marinisti* e curato da Croce¹³, infatti, veniva riconosciuto ai versi dei seguaci di Marino un valore documentario di testimonianza civile indipendente dal loro pregio estetico, non sempre all'altezza di quello del modello cui s'ispiravano; ad ogni modo, ne veniva valorizzata l'utilità in quanto documentazione erudita sulle peculiarità, le mode e i gusti letterari dell'epoca. Questa impostazione avrebbe trovato la definitiva consacrazione nel meraviglioso volume del 1936, nel quale alla Letteratura (in prosa¹⁴ e in versi, contrapposta alla Poesia in prosa e in versi) veniva riconosciuta una nobile funzione civile¹⁵.

⁸ E nell'importante Memoria *La storia ridotta sotto il concetto generale dell'arte*, in «Atti dell'Accademia Pontaniana», a. XXXIII, 1893, Memoria n. 7.

⁹ Si veda, ad esempio, B. CROCE, *Poesia e non poesia*, in «Pantagruel», a. I, 27 marzo 1887, n. 2.

¹⁰ Si leggano, ad esempio: B. CROCE, *La poesia didascalica (brano di una conversazione)*, in «Rassegna pugliese», a. IV, 1887, pp. 52-54; ID., *Poeti, letterati e produttori di letteratura*, in «La Critica», a. III, 1905, pp. 239-45.

¹¹ Al riguardo, anche per la bibliografia sull'argomento, ci si permette di rimandare a M. PANETTA, *Introduzione a EAD., Croce editore*, Ed. Naz. Opere di Benedetto Croce, Napoli, Bibliopolis, 2006, to. I, specie le pp. 62-95.

¹² Cfr. *Scrittori d'Italia. Criteri direttivi e Catalogo della raccolta*, Bari, Laterza, 1910.

¹³ Cfr. M. PANETTA, *Croce editore*, op. cit., to. I, pp. 277-82; EAD., *L'edizione crociana dei Lirici marinisti del 1910*, in «Diacritica», a. II, fasc. 2 (8), 25 aprile 2016, a cura di M. Panetta, pp. 13-17 (<https://diacritica.it/filologia/ledizione-crociana-dei-lirici-marinisti-del-1910.html>).

¹⁴ Cfr. B. CROCE, *La storia della letteratura come arte e la "prosa"*, in «La Critica», a. IV, 1906, pp. 386-89.

¹⁵ Al riguardo si rimanda sempre a M. PANETTA, *Note sulla genesi del concetto di letteratura nell'estetica crociana*, in EAD., *Croce editore*, op. cit., to. II, pp. 763-69.

Il primo articolo stabiliva anche che la Legge tutelava le «bellezze panoramiche», il che rientrava nell'accento sul particolare rilievo attribuito al diritto alla “visione”¹⁶.

Mi permetterei, infine, di rilevare che la sensibilità attuale che ha dato il via all'istituzione dei Parchi letterari (nati – si ricordi – da un'idea di Stanislaw Niewo, che desiderava preservare i resti del Castello di Colloredo di Montalbano in Friuli, dove Niewo aveva composto le sue note *Confessioni*) è anch'essa “figlia” di tale impostazione: nel 2009 l'istituzione e il coordinamento dei parchi letterari sono passate alla Srl Paesaggio Culturale Italiano, che si è riproposta di organizzare una rete sia nazionale sia internazionale atta a fornire un'offerta turistica e culturale rispettosa dei parametri di qualità e sostenibilità fissati dalla *Convenzione Europea del Paesaggio* (2000), dal *Piano di attuazione del Vertice mondiale sullo sviluppo sostenibile* elaborato a Johannesburg nel 2002¹⁷, e dalle *Convenzioni Unesco* finalizzate alla salvaguardia, alla promozione e alla valorizzazione del patrimonio culturale (materiale e immateriale), naturale e delle espressioni della diversità culturale¹⁸. Tutti questi interventi legislativi rappresentano, dunque, il punto di riferimento ideale che ha dato origine all'istituzione dei vari e preziosi parchi letterari italiani e, in particolare, a quelli ora patrimonio della Regione Abruzzo: il parco dedicato a Benedetto Croce (che comprende la zona di Pescasseroli, Montenerodomo e Raiano); quello di Anversa degli Abruzzi (AQ) ispirato a Gabriele d'Annunzio; quello per Ignazio Silone a Pescina e quello ovidiano di Sulmona.

Se interroghiamo la pagina del sito Web dedicata ai parchi crociani, vi ritroviamo proprio una nota affermazione dello stesso Croce risalente alla sua esperienza legislativa dell'inizio degli anni Venti: «Il paesaggio altro non è che la rappresentazione materiale e visibile della Patria, [...] con gli aspetti molteplici e vari del suo suolo, quali si sono formati e son pervenuti a noi attraverso la lenta

¹⁶ Al riguardo si rivela sempre suggestivo M. MARANGONI, *Come si guarda un'opera d'arte*, Milano, Treves, 1938 (lettura consigliata in anni universitari da Mario Scotti).

¹⁷ Cfr. l'URL: https://www.arpa.veneto.it/servizi/educazione-per-la-sostenibilita/file-e-allegati/documenti/internazionali/allegato_142-joannesburg.pdf/@@display-file/file.

¹⁸ Cfr. l'URL: <https://www.mase.gov.it/pagina/convenzioni-unesco-lambiente-e-la-biodiversita>.

successione dei secoli»¹⁹: assai interessante l'accento posto da Croce non solo sul paesaggio come veduta, quindi, ma anche sull'attenzione alla pedogenesi, allo studio geologico – e dunque scientifico – della formazione, della composizione e dell'evoluzione del suolo, con tutto ciò che esso comporta anche per le attività umane – agricole, pastorali, industriali, turistiche, naturalistiche *etc.* – a esso connesse e da esso supportate.

In particolare, il Parco Letterario dedicato a Croce comprende tre luoghi-chiave del rapporto del filosofo con la propria terra: Pescasseroli, la sua cittadina natale (vi era nata anche la madre, Luisa Sipari), divenuta nel 1923 capitale del Parco Nazionale d'Abruzzo appena istituito; Montenerodomo, paese paterno in provincia di Chieti incluso, nel 1991, nel Parco Nazionale della Maiella; infine, Raiano, nella Valle Peligna, luogo legato all'amore giovanile per Angelina Zampanelli, a numerose villeggiature estive di Croce fra il 1895 e il 1913, e anche all'importante primo incontro, avvenuto nel dicembre 1901, fra il filosofo e Giovanni Laterza, incontro che avrebbe dato origine al loro intenso sodalizio, interrotto solo nell'agosto del 1943 dalla morte dell'editore pugliese.

Tornando al testo della Cosiddetta “Legge Croce”, del secondo articolo ci limiteremmo a sottolineare che allora l'ambiente era posto sotto la tutela del Ministero dell'Istruzione Pubblica, impostazione a nostro modesto avviso molto condivisibile che, purtroppo, si è persa negli anni: questa scelta sottintende la ferma convinzione che il patrimonio storico-culturale comprenda anche quello ambientale e paesaggistico, trattandosi di un fatto identitario. E trasmette al cittadino di oggi pure la misura dell'importanza che allora veniva giustamente attribuita all'istruzione e al Ministero che la regolamentava.

Dell'*Articolo 4* appare opportuno mettere in evidenza quanto sia connesso con il secondo, nella rivendicazione del riconoscimento del piacere che la fruizione del paesaggio può trasmettere; nel caso di costruzioni *ex novo* o di ricostruzioni di immobili, infatti, la Legge si accertava che non danneggiassero «lo aspetto e lo stato

¹⁹ Cfr. l'URL: <https://www.parchiletterari.com/parchi/benedetto-croce/index.php>.

di pieno godimento delle cose e delle bellezze panoramiche»: la sottolineatura, dunque, del valore della bellezza e del diritto a usufruirne senza essere disturbati da altri manufatti umani.

L'Articolo 5, infine, riporta all'attualità, nel divieto di turbare l'armonia del paesaggio con l'affissione di cartelli e altri mezzi pubblicitari che, invece, attualmente, in barba a qualsiasi regola, al decoro urbano e al buon gusto, violentano le nostre strade cittadine e anche la natura: il fatto che nel 1922 si sia avvertita la necessità di dedicare uno specifico articolo di legge a tale questione indica indirettamente che la pubblicità, nata alla fine del secolo precedente e rapidamente diffusasi anche grazie a uomini proiettati nel futuro e scaltri come Gabriele d'Annunzio, era già diventata talmente invadente e ingombrante da rappresentare un problema cui porre argine.

Un movimento europeo

Come ha notato sempre Settis, in *Breve trattato del paesaggio* (1997), tradotto da Sellerio, il filosofo francese Alain Roger ha rilevato intelligentemente che nel 1912 tre grandi intellettuali europei osservarono, indipendentemente l'uno dall'altro, che il paesaggio non è natura ma storia, ed è per questo che lo “vediamo” attraverso il filtro della letteratura e dell'arte. Lo scrissero in Francia il filosofo dell'arte Charles Lalo (1877-1953), in Germania il filosofo e sociologo Georg Simmel (1858-1918), in Italia Croce. Una tale sintonia di vedute si può spiegare con il fatto che tutti e tre si riferivano a un *topos* classico, quello secondo cui ‘la natura s'ingegna a imitare l'arte’, come si legge nelle *Metamorfosi* di Ovidio («*simulaverat artem ingenio natura suo*»: III, 158-59); ma riflette anche lo spirito del tempo di quel principio di secolo, quando i movimenti per la conservazione del paesaggio si affermarono, in tempi e modi diversi, in tutta Europa (specie in Francia, con la Legge, approvata il 21

aprile 1906 per iniziativa del socialista radicale Charles Beauquier²⁰, sulla «*protection des sites pittoresques*», premessa della futura Legge francese del 2 maggio 1930²¹, volta a riorganizzare la protezione dei monumenti naturali e dei siti di carattere artistico, storico, scientifico, leggendario o pittoresco).

Il ruolo di Benedetto Croce al riguardo, comunque, non si limita alle riflessioni di un grande intellettuale: infatti, proprio a lui si deve, nel brevissimo periodo in cui fu Ministro della Pubblica Istruzione nel governo Nitti, la prima legge italiana per la tutela del paesaggio di cui si è detto. E sarà bene ricordare che tale tutela del paesaggio in Italia ha rango costituzionale, poiché il nostro Paese è stato il primo al mondo a porla fra i principi fondamentali dello Stato (art. 9, comma 2: «La Repubblica tutela il paesaggio e il patrimonio storico e artistico della Nazione»).

Altrettanto importante, nella tradizione giuridica e civile italiana, è lo stretto legame che sussiste fra tutela del paesaggio e tutela del patrimonio storico-artistico, che lo stesso art. 9 della Costituzione sancisce: se ne possono rintracciare antecedenti assai remoti, tornando indietro nel tempo fino all'ordine del Real Patrimonio di Sicilia del 21 agosto 1745, che, ad esempio, impose sia la conservazione delle antichità di Taormina sia quella dei boschi dell'attuale Parco dell'Etna.

Con il grande giurista Sabino Cassese, si può affermare che l'art. 9 della Costituzione rappresentò di fatto la “costituzionalizzazione” delle due leggi Bottai – l'una sulla *Tutela delle cose d'interesse artistico o storico*²² e l'altra sulla *Protezione delle bellezze naturali*²³ – che furono approvate entrambe nel giugno del 1939, ma non bisogna dimenticare di aggiungere che esse furono, di fatto, la rielaborazione di due leggi dell'Italia liberale: la Legge Rava-Rosadi del 20 giugno 1909 n. 364 sulla tutela del patrimonio storico e artistico²⁴ e, appunto, la legge Croce per la difesa del

²⁰ Cfr. BARBE NOËL, *Charles Beauquier (1833-1916): una figura nella protezione dei siti... e tante altre cose*, in «Le Jura français», n. 299, 2013, pp. 11-16.

²¹ Si legge all'URL: <https://www.legifrance.gouv.fr/jorf/id/JORFTEXT000000312974>.

²² Cfr. la Legge 1° giugno 1939, n. 1089, uscita nella «Gazzetta ufficiale» n. 184 dell'8 agosto 1939 e che si legge all'URL: <https://www.gazzettaufficiale.it/eli/gu/1939/08/08/184/sg/pdf>.

²³ Cfr. la Legge 29 giugno 1939-VII, n. 1497, uscita nella «Gazzetta ufficiale» n. 241 del 14 ottobre 1939 e che si legge all'URL: <https://www.gazzettaufficiale.it/eli/gu/1939/10/14/241/sg/pdf>.

²⁴ Uscita sulla «Gazzetta Ufficiale» del 28 giugno 1909, n. 150, e che si legge all'URL: <https://www.gazzettaufficiale.it/eli/gu/1909/06/28/150/sg/pdf> (da p. 5 a p. 9).

paesaggio. Queste due norme rappresentano il fondamento della cultura italiana della tutela, poi trasfusa nel *Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio* (decreto legislativo del 22 gennaio 2004 n. 42, con modifiche del 2006 e del 2008)²⁵. Si può, dunque, affermare senza tema di smentita che la legge Croce del 1920, passando attraverso la riformulazione della legge Bottai del 1939, ha determinato l'art. 9 della Costituzione del 1948 nonché la legge vigente.

Vi si arrivò, tuttavia, attraverso un lungo processo che si concluse soltanto nel 1909, poiché si dibatté a lungo su *publica utilitas* e proprietà privata, per stabilire quale delle due ottiche privilegiare: infatti, sussisteva una disparità di vedute fra la tradizione “piemontese”, che attribuiva una priorità ai diritti dei privati, e quella “romana” (ma anche “toscana” e “napoletana”) che anteponeva il pubblico bene a ogni altro valore.

Si ricordi che, con la Legge n. 386 del 27 giugno 1907 (*Istituzione soprintendenze antichità e belle arti*)²⁶ era stato creato, appunto, il sistema delle Soprintendenze con speciali ripartizioni (archeologia, monumenti, gallerie e oggetti d'arte), che ebbero competenza territoriale ma furono sottoposte al Ministero dell'Istruzione. Nell'*Articolo 3*, la Legge equiparava di fatto sfera pubblica e privata in relazione alla conservazione e alla vigilanza dei monumenti; altri articoli interessanti, a nostro avviso: il 33, che prescrive l'ammissibilità solo dei laureati in Lettere al concorso per ispettore negli scavi e nei musei archeologici; il 35, che indica come «tema necessario d'esame la pratica della fotografia», nel concorso per disegnatori; il 74, che stabilisce che non possono essere ammessi come comandati agli uffici delle antichità e delle Belle arti impiegati di altri uffici (tutte nette sottolineature dell'importanza del possesso di competenze specialistiche in materia come requisiti imprescindibili per svolgere un ruolo professionale di tale delicatezza e rilevanza culturale: di «funzionario che ritengano singolarmente competente» si parla nell'*Articolo 44*).

²⁵ Si legge all'URL: <https://www.gazzettaufficiale.it/dettaglio/codici/beniCulturali>.

²⁶ Si legge all'URL: <https://www.archeologi-italiani.it/wp-content/uploads/2021/05/LEGGE-27-Giugno-1907-n.-386.pdf>.

Il fiorire di norme sulla tutela di quegli anni si spiega anche con la convinzione di molti intellettuali e parlamentari dell'epoca (fra cui Croce) che il patrimonio culturale fosse un elemento essenziale per definire e promuovere l'identità dei diversi territori e quella della nazione, in sintonia con l'educazione scolastica; il progetto era, insomma, quello di muoversi "tra scuola e custodia".

La Legge n. 364 del 20 giugno 1909, come accennato, portò la firma del ministro Luigi Rava, ravennate, ma deve almeno altrettanto a un altro ravennate, Corrado Ricci, che Rava nominò Direttore Generale alle Antichità e Belle Arti; al liberale lucchese Giovanni Rosadi e all'abruzzese Felice Barnabei, che era stato anch'egli Direttore Generale alle Antichità e Belle Arti. Come recita il suo *Articolo 1*, la Legge regola «le cose immobili e mobili che abbiano interesse storico, archeologico, paleontologico o artistico» e ne tutela il «pubblico godimento» (*Art. 2*) e la manutenzione anche da parte dei privati, pena l'esproprio (cfr. *Art. 7*), oltre a impedirne l'esportazione (cfr. *Art. 8*), che comporterebbe un «danno grave per la storia, l'archeologia o l'arte» (*ibidem*).

Per la precisione, si rammenti anche che il testo della successiva Legge del 1° giugno 1939, n. 1089 (*Tutela delle cose d'interesse artistico o storico*) parlava di «cose, immobili e mobili, che presentano interesse artistico, storico, archeologico o etnografico» (*Art. 1*), con ulteriori differenze rispetto ai testi di legge precedenti; e che ereditava l'*Articolo 1* della "Legge Croce", modificandone il dettato in «cose immobili che, a causa del loro riferimento con la storia politica, militare, della letteratura, dell'arte e della cultura in genere, siano state riconosciute di interesse particolarmente importante» (*Art. 2*) – agghiaccia il riferimento alla "storia militare", esattamente tre mesi prima dello scoppio della Seconda guerra mondiale –; e l'*Art. 5*, divenuto: «sarà vietato il collocamento o l'affissione di manifesti, cartelli, iscrizioni e altri mezzi di pubblicità, che danneggiano l'aspetto, il decoro o il pubblico godimento degli immobili indicati negli artt. 1, 2 e 3» (*Art. 22*; le relative ammende venivano fissate nell'*Art. 60*). L'accenno dell'*Art. 55* all'esproprio, invece, si riconnetteva maggiormente alla Legge del 1907 sulle Soprintendenze.

Da sottolineare ancora che alla Legge Rava-Rosadi n. 364 del 1909 si arrivò anche grazie a una pubblica assemblea tenuta a Firenze, il 6 dicembre 1908, e al lancio di una petizione, che raccolse ben 360 firme, fra le quali quelle di Giacomo Puccini, Pasquale Villari, Isidoro Del Lungo, Gaetano Salvemini, Adolfo Venturi, Arturo Graf, Corrado Ricci, oltre a quelle di 43 senatori e 16 sindaci. All'assemblea partecipò anche Benedetto Croce come delegato della Società Napoletana di Storia Patria: fu proprio il filosofo a proporre una mozione che venne votata per acclamazione e che, anche grazie all'emozione condivisa suscitata dal terribile terremoto di Messina (del 28 dicembre 1908), fu determinante per l'approvazione della norma.

Il vissuto traumatico di Croce e la sua attenzione all'ambiente

A proposito del terremoto, è necessario aprire una piccola parentesi per ricordare che, come ha sottolineato il fondamentale saggio di Gennaro Sasso *Per invigilare me stesso. I taccuini di lavoro di Benedetto Croce*²⁷, i preziosi *Taccuini* del filosofo (che registrano pazientemente i lavori svolti da Croce dal 27 maggio 1906 fino al 1950)²⁸ sono una fonte inesauribile di notizie sulla sua alacre attività di studioso, condotta quotidianamente senza interruzioni per decenni. Come si è tentato di mettere in evidenza in un saggio del 2005²⁹, furono davvero pochissimi i momenti in cui uno scramento paralizzante gli impedì di lavorare. Essi si possono individuare, ad esempio, nei giorni terribili in cui la già citata Angelina Zampanelli, la vivace signora romagnola con cui Croce aveva vissuto per quasi vent'anni, dopo una breve e violenta malattia si spense, il 25 settembre 1913; nei giorni più cupi del periodo della Prima guerra mondiale (in particolare, durante il catastrofico 1917, segnato pure dalla disfatta di Caporetto); proprio in quelli (tra il 1920 e il 1921) in cui egli fu Ministro della Pubblica Istruzione nel governo Giolitti (a causa dello

²⁷ G. SASSO, *Per invigilare me stesso. I Taccuini di lavoro di Benedetto Croce*, Bologna, Il Mulino, 1989.

²⁸ Napoli, Arte tipografica, 1987.

²⁹ Cfr. M. PANETTA, *Croce e la catastrofe. Gli scenari apocalittici dei terremoti di Casamicciola e Reggio*, in *Apocalissi e letteratura*, n. 15 di «Studi (e testi) italiani», a cura di I. De Michelis, 2005, pp. 155-71.

sconvolgimento che l'inizio di quella nuova attività produsse nella regolarità della sua vita di studioso); in quelli seguiti, nel 1926, alla soppressione della libertà di stampa, durante i quali gli aleggiò nella mente, per un attimo, il pensiero (e quasi la speranza) della morte; in quelli della scomparsa dei più cari amici (il 7 aprile 1926, Amendola; il 26 gennaio 1940, il giovane e promettente Aldo Mautino); fino al biennio 1938-1939, il più buio della vita di Croce, gravando sull'Europa la minaccia della nuova guerra e le «malvage» leggi razziali.

Come accennato, anche la notizia del terribile terremoto di Reggio e Messina del 1908 – circa 150.000 morti, e danni enormi³⁰ – lo sconvolse tanto da provocare la prima, seria interruzione della sua laboriosità³¹. Tutti i carteggi contengono accenni al terremoto di Messina e alla trepidazione con cui Croce seguì l'evento, attendendo notizie dei propri cari; tra le varie epistole, sono interessanti anche alcune lettere scambiate con Karl Vossler³². Ovviamente, l'impatto negativo che tale tragedia produsse nell'animo di Croce venne amplificato dalla primigenia, catastrofica esperienza da lui vissuta la notte del 28 luglio 1883, a soli 17 anni, durante il terribile terremoto di magnitudo 5.8 di Casamicciola, nel quale perse i genitori e la sorella

³⁰ Cfr. G. BOATTI, *La terra trema. Messina 28 dicembre 1908. I trenta secondi che cambiarono l'Italia, non gli italiani*, Milano, A. Mondadori, 2004. Simile il titolo del recente romanzo Einaudi sull'argomento a firma di Nadia Terranova, *Trema la notte* (2022).

³¹ I *Taccuini di lavoro* registrano queste osservazioni, al riguardo: 29 dicembre 1908: «Angosciato dalla notizia del terremoto di Messina e dall'incertezza sulla sorte di parecchi amici che sono colà. Ho telegrafato a Palermo e a Catania e ho scritto lettere; ma non so quando avrò risposta. Mi è stato impossibile far nulla nella giornata. Ho passato alcune ore a letto» (vol. I, p. 139); 30 dicembre 1908: «Stamane continua l'angoscia. Non ricevo notizie» (ivi, p. 140); 31 dicembre 1908: «Con la morte nel cuore, non avendo finora ricevuto nessuna notizia e nessuna risposta ai telegrammi e alle lettere, continuo, sforzandomi di concentrarmi nel lavoro, a scrivere la *Logica*» (*ibidem*).

³² *Carteggio Croce-Vossler. 1899-1949*, a cura di E. Cutinelli Rèndina, Napoli, Bibliopolis, 1991, pp. 119-20, XCIV, Croce a Vossler, Napoli, 5 gennaio 1909: «Non ti ho scritto in questi giorni perché il disastro di Messina ci ha gettati nell'angoscia e nel lutto. Avevo tanti amici colà! Qualcuno si è salvato, come il Lombardo Radice; altri, come il Salvemini, vi ha perduto tutta la famiglia, e fa temere per la sua ragione; il povero Fusco, di cui tu hai recensito il libro sul Castelvetro, sembra sia restato sotto le macerie: tutte le ricerche, che ne sono state fatte fare da me, sono riuscite vane. E per me la perdita del Fusco è come quella di un figlio. Ma i dolori privati sono accresciuti dai dolori pubblici, e veramente non par cosa dei nostri tempi l'assistere alla sparizione di una grande città come Messina». E ancora si veda la lettera XCV, Vossler a Croce, Heidelberg, 9 gennaio '909: «Temevo forte che tu avessi amici e parenti fra i morti di Messina. Ora vedo che ne hai anche più di quel che temevo. Sono stato molto coi miei pensieri intorno a quella inconcepibile catastrofe; e credimi che prendo sinceramente parte alla disgrazia tua e del tuo paese. Almeno se ne cavasse poi la fortuna di una nuova sistemazione economica del Mezzogiorno. Poiché se non se ne cava nulla, resta un fatto brutto o uno stupido e feroce arbitrio della natura – e chi potrà mai consolarsene? E il Barbi e il Restori son salvi?» (ivi, p. 120).

Maria (il sisma fece circa 2000 vittime), rimanendo in prima persona ferito e claudicante a vita: segnato per sempre nel corpo e nello spirito, indelebilmente³³.

In occasione del nuovo sconvolgimento tellurico di magnitudo 3.9 (ma percepito quasi fosse di magnitudo 6, a causa dell'area molto ridotta, di soli 2 chilometri) accaduto recentemente a Ischia – a Casamicciola Terme, il 21 agosto 2017 –, sono apparse varie testimonianze, a mezzo stampa e televisive, nelle quali si sottolineavano svariate analogie fra i due eventi catastrofici del 1883 e del 2017³⁴, evidenziando alcuni errori commessi peccando di superficialità e di miopia: ci è parso, dunque, inevitabile pensare che probabilmente Croce fosse particolarmente sensibile al tema del paesaggio anche perché, nella sua esperienza di vita, la rovina (in senso etimologico, *ruina*) del paesaggio aveva coinciso anche con la perdita di persone care, provocando un vuoto che non sarebbe mai stato colmato del tutto in futuro. Pertanto, la tutela dell'ambiente e la difesa delle bellezze paesaggistiche da abusivismo, pubblicità aggressive e degrado con buona probabilità poteva rappresentare, nei suoi auspici, una forma di prevenzione atta a scongiurare che accadessero ancora tragedie simili a quella ischitana, sempre amplificate dall'imprudente e scorretta gestione del territorio da parte dell'uomo.

Ci si permetta, infine, di rilevare che, alla luce della lettura del testo della già citata Legge del 1907 sulle Soprintendenze – nella quale non sfugge l'alternanza dei verbi “vigilare” (ad es., nell'*Art. 3*) e “invigilare” (negli articoli *17, 22 e 42*) e relativi campi semantici –, ci si potrebbe domandare quanto quel lessico abbia influito anche sulla “nota diaristica” crociana dei *Taccuini* (l'arcaismo «invigilato» viene adoperato, ad esempio, il 31 gennaio 1939) ricordata da Sasso nel titolo del proprio illuminante saggio del 1989³⁵, considerando che i suddetti *Taccuini di lavoro* registrano eventi della vita intellettuale di Croce dal 1906 al 1950. In tal caso, infatti, alla luce di

³³ Si rimanda ancora al saggio precedentemente citato per ulteriori approfondimenti: M. PANETTA, *Croce e la catastrofe. Gli scenari apocalittici dei terremoti di Casamicciola e Reggio*.

³⁴ Al riguardo si legga: *Il terremoto di Casamicciola del 1883: una ricostruzione mancata*, Napoli, Alfa Tipografia, 2006.

³⁵ Cfr. G. SASSO, *Per invigilare me stesso...*, op. cit., p. 297.

quell'interessante spia linguistica, potrebbe essere lecito interpretare il suo "invigilare me stesso", oltre che come "autosorveglianza", anche come una sorta di "autotutela".

L'apporto di Corrado Ricci

Si è, in precedenza, fatto cenno all'imprescindibile apporto anche di Corrado Ricci al dibattito dell'epoca. In un articolo uscito su «Emporium» nel 1905, Ricci aveva posto l'accento su tre questioni significative di quegli anni: il progetto dell'apertura di una nuova porta nelle mura di Lucca (scongiurato anche grazie al parere negativo e all'influenza sull'opinione pubblica di Carducci, Pascoli e d'Annunzio) e le minacce all'integrità paesaggistica e ambientale della cascata delle Marmore e della pineta di Ravenna. Proprio da quelle battaglie ebbe origine la Legge 411 del 1905 *Per la conservazione della Pineta di Ravenna*, la prima legge paesaggistica d'Italia che indicava nell'importanza storica del sito (in relazione a Odoacre, Teodorico, Dante, Dryden, Byron e Garibaldi) una ragione più che sufficiente per la sua salvaguardia.

Di questa e di altre battaglie resta ampia traccia nel ricchissimo *Carteggio Croce-Ricci*, uscito per il Mulino nel 2009: la corrispondenza tra Benedetto Croce e Corrado Ricci si estende per un arco temporale di quasi 38 anni, dal 26 ottobre 1890 al 27 maggio 1928 e – nel volume curato da Clotilde Bertoni per l'Istituto di studi storici di Napoli – consta di 561 missive. Come viene illustrato nella *Nota al testo* del volume, sono state inserite nel carteggio, oltre alle lettere private dei corrispondenti, alcune comunicazioni «di carattere ufficiale e di forma impersonale e paludata»³⁶ che i due si scambiarono soprattutto nei periodi in cui Ricci fu alla Direzione generale di antichità e belle arti (1905-1919) e Croce al Ministero della Pubblica Istruzione (1920-1921). L'intesa tra Croce e Ricci si risolse più sul piano pratico e dell'azione che su quello dei principi, provenendo Ricci dall'ambiente positivista che Croce, com'è noto, in gran parte criticava e cui si contrapponeva;

³⁶ *Carteggio Croce-Ricci*, a cura di C. Bertoni, Bologna, il Mulino, 2009, p. CXCV.

nonostante ciò, il punto di contatto più evidente tra i due corrispondenti è la tenacia che li accomunò nel portare avanti battaglie civili che entrambi reputavano di grande importanza. Fra le tante occasioni in cui il loro congiunto impegno fu rivolto a vantaggio della collettività, sono da ricordare le battaglie: per un'accorta gestione del Museo nazionale di Napoli e il riordinamento della suddetta Pinacoteca, per il consolidamento della chiesa partenopea della Croce di Lucca (lettera 377 *etc.*), per la valorizzazione del sepolcro di Giacomo Leopardi (346), in favore della chiesa di Santa Maria alle Grazie a Caponapoli (358 *etc.*), per l'acquisizione da parte del Museo di S. Martino della raccolta di quadri del pittore Giuseppe Cammarano (367-368, 375-376), per la salvaguardia del Colosseo da una serie di interventi inopportuni volti a ospitarvi una stagione di concerti di lirica (540); e, inoltre, contro la deturpazione della piazza di San Domenico maggiore e il taglio del Palazzo Casacalenda di Napoli (378, 394 *etc.*), e contro la devastazione delle querce del chiostro dell'ex monastero di San Marcello, allora proprietà della Regia Università di Napoli (462-463) *etc.*

Questo per ricordare brevemente che la formulazione della Legge del 1922 non fu l'unico intervento di Croce in favore del patrimonio storico-culturale nazionale.

La battaglia per l'approvazione della Legge del 1922

Del dibattito che si svolse negli anni trascorsi fra le due leggi del 1909 e del 1922 appare opportuno ricordare anche gli interventi del calabrese Luigi Parpagliolo, alto funzionario ministeriale secondo il quale bisognava estendere l'ambito di tutela della Legge Rava-Rosadi del 1909, includendovi anche «l'aspetto delle città storiche, gli spazi liberi che circondano le grandi città», e inoltre elementi dell'ambiente e della tradizione popolare.

Non si dimentichi neppure che, negli stessi anni, si cominciava anche a discutere della possibile istituzione di parchi nazionali, sul modello americano e di alcuni paesi europei, come la Svezia e la Svizzera. E non si trascuri l'impulso

decisivo dato alla Legge del 1922 da Francesco Saverio Nitti, che istituì per regio decreto (n. 1792/1919) un Sottosegretariato alle Antichità e Belle Arti che avrebbe anticipato il Ministero dei Beni Culturali creato quasi sessant'anni dopo.

Il disegno di legge sul paesaggio venne redatto nel marzo del 1920 e toccò a Benedetto Croce, senatore dal 1910 e Ministro della Pubblica Istruzione nell'ultimo governo Giolitti dal giugno 1920 al luglio 1921, presentarlo in Senato il 25 settembre 1920; ne ottenne l'approvazione il 31 gennaio 1921, trasmettendolo alla Camera il 17 febbraio, ma, dopo le elezioni anticipate del 15 maggio 1921, dovette ripresentarlo il 15 giugno 1921. I suoi successori alla Pubblica Istruzione, Orso Mario Corbino (governo Bonomi) e Antonino Anile (governo Facta), portarono a compimento l'iter.

La relazione introduttiva dal titolo *Per la tutela delle bellezze naturali e degli immobili di particolare interesse storico*, presentata da Croce al Senato il 25 settembre 1920, partiva dal presupposto che fosse «cosa ormai fuori da ogni dubbio» che «una legge in difesa delle bellezze naturali d'Italia fosse invocata da più tempo e da quanti uomini colti e uomini di studio vivono nel nostro Paese». Il Senatore rammentava pure la convinzione con cui già nel governo precedente il presidente Nitti aveva affermato che la tutela delle «maggiori bellezze d'Italia, quelle naturali e quelle artistiche» rispondeva ad «alte ragioni morali e non meno importanti ragioni di pubblica economia» (passaggio assai efficace e attuale).

Alludendo fra le righe alla celebre formula secondo la quale il paesaggio è “il volto amato della Patria”, in quegli anni spesso attribuita erroneamente a Ruskin, Croce in seguito comunque lo nominava quale iniziatore del movimento europeo in difesa della natura e del paesaggio, quando nel 1862 «sorse in difesa delle quiete valli dell'Inghilterra minacciate dal fuoco strepitante delle locomotive e dal carbone fossile delle officine». Nella *Relazione* di Croce, dunque, l'urgenza della salvaguardia del paesaggio veniva basata sulla sua affinità con il patrimonio artistico nel fondare l'identità nazionale, e legittimata mediante paralleli con le altre nazioni civili europee dell'epoca. Inoltre, il riferimento alle vedute e ai panorami presentava il vantaggio giuridico sia di assimilare il paesaggio a un quadro, categoria di beni già tutelata dalla

norma del 1909, sia di collegare la nuova legge al principio della protezione delle vedute (*aspectus, prospectus*) assai radicata nel diritto romano e nei rescritti del Re di Napoli.

L'apporto di Parpagliolo

Si è citato, in precedenza, anche Luigi Parpagliolo: al riguardo si rimanda a un interessante saggio di Lorenzo Arnone Sipari dal titolo *La storia «civile» in rapporto alla conservazione della natura. Il dibattito Croce-Parpagliolo sulla legge per le bellezze naturali del 1922*, uscito nel febbraio 2017 su «Diacritica»³⁷. In questo intervento si sottolinea sempre il ruolo di primo piano avuto da Croce in favore della causa del primo movimento della conservazione della natura; ma vi si ribadisce pure che, in realtà, le origini di quell'impegno vanno collocate nel quadro dei contributi apparsi nel periodico «Napoli Nobilissima», e in particolare nel decennio 1892-1902, in cui egli svolse un'incisiva attività di denuncia dello stato di degrado in cui versavano beni archeologici, artistici, urbanistici e ambientali.

Come sottolinea Arnone Sipari, proprio Parpagliolo testimonia che Croce intervenne «profondamente» sul testo della Legge, prima della sua formale presentazione³⁸. I due, sebbene non fossero legati né da una particolare amicizia né da un sodalizio intellettuale profondo, furono di certo concordi nel sostenere la costituzione del Parco Nazionale d'Abruzzo: Croce tramite la pubblicazione della monografia su *Pescasseroli*³⁹, e Parpagliolo mediante la stesura di vari articoli; dal 1923, inoltre, questi fu vicepresidente del relativo Ente autonomo presieduto da Ermino Sipari⁴⁰, cugino di Croce. *La Difesa delle bellezze naturali d'Italia* di

³⁷ Cfr. l'URL: <https://diacritica.it/filologia/la-storia-civile-in-rapporto-alla-conservazione-della-natura-il-dibattito-croce-parpagliolo-sulla-legge-per-le-bellezze-naturali-del-1922.html>.

³⁸ L. PARPAGLIOLO, *La difesa delle bellezze naturali d'Italia*, Roma, Società editrice d'arte illustrata, 1923, p. 49.

³⁹ B. CROCE, *Pescasseroli*, Bari, Laterza, 1922. Al riguardo cfr. anche L. ARNONE SIPARI, *Gli inediti di Benedetto Croce nell'Archivio Sipari di Alvito*, in «L'Acropoli», V, 2004, n. 3, pp. 309-19.

⁴⁰ Al riguardo si vedano almeno: L. PICCIONI, *Erminio Sipari. Origini sociali e opere dell'artefice del Parco Nazionale d'Abruzzo*, Camerino, Università di Camerino, 1999; e *Scritti scelti di Erminio Sipari sul Parco Nazionale d'Abruzzo (1922-1933)*, a cura di L. Arnone Sipari, Trento, Temi, 2011, pp. 305-10.

Parpagliolo, uscita dopo la “Legge Croce” e i decreti istitutivi dei parchi nazionali del Gran Paradiso e d’Abruzzo (datati 3 dicembre 1922 e 11 gennaio 1923), è – sempre secondo il parere di Arnone Sipari – una fonte preziosa, assieme alla cosiddetta *Relazione Sipari*⁴¹ del 1926, proprio per ricostruire la genesi della Legge del 1922 e l’apporto fattivo e decisivo di Croce.

Il discorso di Pescasseroli

Si è appena fatto cenno alla monografia crociana su *Pescasseroli* del 1922: si può affermare, però, che la sua celebre chiusa, in cui Croce s’interrogava sull’avvenire del paese natìo, fosse stata anticipata dal noto *Discorso di Pescasseroli*⁴², un sentito ricordo che Croce volle dedicare alla propria terra nel giorno del suo primo “ritorno a casa”, il 21 agosto 1910, parlando dal balcone di Palazzo Sipari⁴³.

Se ne isolano tre brevi passi, peraltro molto evocativi:

Quantunque io non abbia, prima di questi giorni, percorso materialmente la via che conduce a questo paese, l’ho percorsa infinite volte con la fantasia; e quantunque ora per la prima volta abbia contemplato la casa dei miei progenitori materni, la piazza, la chiesa, i ruderi del castello, li avevo già visti molte volte come in sogno.

[...] Ed eccomi ora qui, che ho toccato il fantasma del sogno, e mi trovo anche materialmente in mezzo a voi. E voi vorrete sapere quale impressione io ora provi e se la realtà superi il sogno o se il sogno di prima superasse la realtà. Ed io vi risponderò che ancora una volta ho fatto l’esperienza, sopra me stesso, che il sogno è buono e la realtà è altrettanto (se pur diversamente) buona; che l’uomo è costituito di sogno e di realtà, di immaginazione e di azione, e l’una deve rafforzare l’altra e non sostituirsi all’altra, come suole negli spiriti, o grossolani, che non sognano mai, o fiacchi, che sognano sempre.

[...] La vostra piccola città, se volete saperlo, mi è parsa più bella, più ampia, più gaia, e (perdonatemi) più civile di come io la vagheggiavo; e tutt’altro che divisa dal mondo, perché qui, come si sente dai vostri

⁴¹ Ovvero E. SIPARI, *Relazione del Presidente del Direttorio provvisorio dell’Ente Autonomo del Parco Nazionale d’Abruzzo alla Commissione amministratrice dell’Ente stesso, nominata con Regio Decreto 25 marzo 1923*, Tivoli, Maiella, 1926.

⁴² B. CROCE, *Il discorso di Pescasseroli*, in ID., *Due paeselli d’Abruzzo: Pescasseroli e Montenerodomo*, a cura dei Comuni di Pescasseroli e di Montenerodomo, Raiano, Centro Stampa GraphiType, 1999, pp. 17-20.

⁴³ B. CROCE, *Il discorso di Pescasseroli*, pubblicato per la prima volta nel fasc. 1-2/1966 della «Rivista Abruzzese» e ristampato nel volume *La lunga guerra per il Parco nazionale d’Abruzzo* (Quaderni di Rivista Abruzzese, 24), Lanciano 1998, pp. 15-18.

discorsi, voi vivete del tutto affiatati con la vita italiana e moderna; e, anzi, è evidente che Pescasseroli, nome noto a così pochi per il passato (quantunque sia segnato nella geografia che il savio arabo Edrisi scrisse per Ruggero re di Sicilia), diverrà, fra non molti anni, familiare a tutti, come sono familiari i nomi dei villaggetti svizzeri; perché qui converranno, e da Roma e da Napoli e da ogni parte, i villeggianti e gli escursionisti.

Come emerge soprattutto dall'ultimo brano, Croce auspicava la realizzazione di un «modello di area protetta che si fondasse, come elaborato in anticipo sui tempi dal cugino Sipari, sull'intreccio tra tutela ambientale e sviluppo turistico; modello, questo, che era ben lungi dall'avallare una qualsivoglia devastazione della natura. Non a caso *Pescasseroli* usciva in contemporanea con la definizione degli atti relativi all'inaugurazione del Parco Nazionale d'Abruzzo avvenuta, per iniziativa privata, il 9 Settembre 1922»⁴⁴.

Ancora, si potrebbe ricordare al riguardo una relazione di Luigi Piccioni dal titolo *Benedetto Croce e Pescasseroli* tenuta proprio a Pescasseroli il 25 agosto 2007, in occasione dell'inaugurazione della mostra "Benedetto Croce dalla Costituente alla nascita della Repubblica 1943-1948". In essa si ipotizza che, se non fosse stato convinto da Erminio Sipari, probabilmente neanche nel 1910, pur trovandosi nella vicina Raiano, Croce sarebbe andato a Pescasseroli. Il fatto che Croce avesse accettato l'insistente invito del cugino può essere spiegato, dunque, con il desiderio di rendere omaggio alle proprie radici ma soprattutto con la volontà di sostenere la carriera politica del cugino. Infatti, Erminio Sipari legò indissolubilmente la propria fama a quella del Parco Nazionale d'Abruzzo, istituito principalmente per suo merito tra il 1922 e il 1923 e poi da lui diretto fino al 1933. In quest'opera per il Parco, e quindi per Pescasseroli e per la Valle, Croce gli fu sempre accanto; e si adoperò anche, tra il 1947 e il 1951, per la ricostituzione dell'Ente Autonomo del Parco Nazionale d'Abruzzo.

L'apporto originale di Lorenzo Arnone Sipari sull'argomento non si limita, però, ai fondamentali saggi citati in precedenza: un altro contributo assai prezioso è

⁴⁴ L. ARNONE SIPARI, *Il percorso di Croce all'ecologia liberale attraverso le radici familiari*, in *Croce tra noi. Due giornate di studio*, Pescasseroli-Università degli Studi di Cassino, 3-4 giugno 2002, Atripalda, Mephite, 2003, pp. 25-37.

uscito sempre su «Diacritica» proprio nel febbraio 2022: *La monografia di Pescasseroli come storia etico-politica*⁴⁵. Un passaggio di questo intervento che ci appare molto utile perché si viene a intrecciare bene con quanto espresso in precedenza è quello che connette l'«immagine» della madre, Luisa Sipari (1838-1883), che rappresenta la figura più «sentimentalmente» presente nei ricordi⁴⁶ di Croce, alla stessa monografia *Pescasseroli*, rilevando come entrambe siano accomunate dallo struggente riferimento alla tragedia familiare del terremoto di Casamicciola. In una nota dell'8 ottobre 1921 con la quale il filosofo restituiva gli scritti dello zio, Francesco Saverio Sipari, utilizzati per la stesura del saggio sul paese natale, egli confessava, infatti, di non aver «osato ripigliare e riguardare prima» quelle carte, che conservava fin dal 1883, proprio perché erano rimaste «sepolte a Casamicciola»⁴⁷.

Sipari ricostruisce accuratamente la genesi della monografia⁴⁸, ricordando che la fase della composizione interessò principalmente l'autunno del 1921. E rammenta pure che nel 1925 il saggio venne collocato, unitamente a quello dedicato a *Montenerodomo* (1919), in appendice alla prima edizione della *Storia del Regno di Napoli*. Con questa nuova veste, sotto il titolo unitario di *Due paeselli d'Abruzzo*, i due scritti⁴⁹, da storia familiare e intima, da “storia domestica”, assurgevano alla dignità della storia civile ed etico-politica. E su questa “storia civile” si chiude il cerchio, perché torniamo esattamente al testo dell'*Articolo 1* della “Legge Croce” di cento anni fa.

Maria Panetta

⁴⁵ Cfr. l'URL: <https://diacritica.it/filologia/la-monografia-di-pescasseroli-come-storia-etico-politica.html>.

⁴⁶ S. CINGARI, *Il giovane Croce. Una biografia etico-politica*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2000, p. 27.

⁴⁷ Cfr. L. ARNONE SIPARI, *Gli inediti di Benedetto Croce nell'Archivio Sipari di Alvito*, in «L'Acropoli», V, 2004, n. 3, pp. 309-19: 316.

⁴⁸ Ivi, p. 314. Ma si veda anche L. ARNONE SIPARI, *Benedetto Croce e la monografia su Pescasseroli dall'Archivio Sipari di Alvito*, in «Rivista Abruzzese», LI, 1998, n. 4, pp. 309-14.

⁴⁹ B. CROCE, *Due paeselli d'Abruzzo: Pescasseroli e Montenerodomo*, a cura del Comune di Pescasseroli e del Comune di Montenerodomo, Raiano, GraphiType, 1999 (anche in rist. an. Raiano 2002).

Spunti di pedagogia crociana nelle pagine della rivista «La Critica»

Se si tiene presente l'intero sviluppo del pensiero crociano, potrebbe apparire improprio e, per certi versi, azzardato, parlare in senso stretto ed esplicitamente di una pedagogia crociana, specialmente se si rileva che alla pedagogia in termini specialistici Croce non dedicò sezioni specifiche della sua opera. È pur vero che, comunque, non sono mancate voci, anche autorevoli, che hanno dedicato al tema alcuni studi, come è il caso del noto, e ancora attuale, volume di Vittorio Enzo Alfieri, *Pedagogia crociana*¹, e del saggio di Adelchi Attisani *Pagine di pedagogia di B. Croce*, in *Interpretazioni crociane*²; così come un legame evidente con la tematica pedagogica è palese nel ruolo istituzionale che Croce ricoprì come ministro della Minerva nel biennio 1920-1921 nel governo Giolitti³. Se, poi, si vuole rintracciare una dimensione pedagogica “implicita” (come quella che si rinviene negli *exempla* delle grandi opere del pensiero come nelle biografie, che rivelano sempre un indirizzo pedagogico) nella sua opera, possiamo senza dubbio affermare che quella di Croce rappresenta una grande pedagogia civile.

In questa direzione è possibile affermare che l'azione svolta dalla «Critica» abbia avuto e abbia ancora, nel voler mantenere la prospettiva da essa indicata e realizzata, una funzione pedagogica ed educativa tra le più alte della storia della cultura italiana, ben coerente con le linee pedagogiche di matrice speculativa rintracciabili negli scritti crociani e nell'intero pensiero del filosofo: ovvero coerente con quei valori di libertà, autonomia ed emancipazione che sono anche i capisaldi di

¹ Cfr. V. E. ALFIERI, *Pedagogia crociana*, Napoli, Morano, 1967.

² A. ATTISANI, *Interpretazioni crociane*, Messina, Università degli Studi di Messina, 1953. Si ricordino anche i saggi contenuti nel volume *L'opera filosofica, storica e letteraria di Benedetto Croce*, Bari, Laterza, 1942: in particolare, C. SGANZINI, *L'estetica di Benedetto Croce e la pedagogia* (pp. 32-56) e W. GÜNTHER, *Benedetto Croce e la pedagogia* (pp. 57-68).

³ Cfr. almeno G. TOGNON, *Benedetto Croce alla Minerva. La politica scolastica italiana tra Caporetto e la marcia su Roma*, Brescia, La Scuola, 1990; ID., *Croce ministro della Pubblica Istruzione*, in *Enciclopedia Treccani*, 2016; cfr. l'URL: https://www.treccani.it/enciclopedia/croce-ministro-della-pubblica-istruzione_%28Croce-e-Gentile%29/.

un'ideale di educazione intesa come formazione spirituale dell'uomo alla propria umanità, che si esplica attraverso l'universalità della cultura e l'individualità della coscienza critica e responsabile all'interno dello storico mondo della società e della comunità umana. Sin dai primi numeri della rivista, nel 1906, in uno scritto inserito nelle "Varietà" dal titolo *Scienza ed università*, tale compito – quasi una missione – viene attribuito come scopo della nascente rivista, allorché Croce scrive: «è necessario condurre instancabilmente la polemica, che questa rivista, per sua parte, conduce»⁴.

Nel presente breve intervento, che non intende essere esaustivo riguardo al rapporto fra Croce e la pedagogia, si cercherà di offrire alcuni spunti di riflessione sulla dimensione educativa presenti negli scritti crociani comparsi nella «Critica».

Il rapporto tra Croce, la pedagogia e l'educazione nella «Critica» e in altri suoi scritti

Nei fascicoli della «Critica» che precedono la rottura tra Croce e Gentile è presente, specialmente in forma di recensioni a volumi di trattazione pedagogica, un vivace dibattito, condotto essenzialmente da Gentile e Lombardo Radice, attraverso il quale vengono esposti molti dei principi fondamentali del pensiero pedagogico che i due studiosi andranno a porre in forma rigorosa e sistematica nelle loro opere. I temi di fondo, a volte affrontati in modo aspro e polemico, come del resto è il tono di molti saggi presenti nella rivista, possono essere ricondotti, a grandi linee, all'affermazione di una pedagogia di matrice idealistica sviluppata attraverso la polemica antipositivistica e, in particolare per Gentile, a quella che oggi definiremmo la ricerca di uno statuto epistemologico della pedagogia, che il filosofo siciliano, com'è noto, riconduce interamente sotto il dominio della filosofia. Questi scritti hanno, inoltre, il non secondario merito di aprire un importante e autorevole sipario e di fornire una

⁴ B. CROCE, *Scienza ed università*, in «La Critica», a. IV (1906), pp. 319-21: 321 (rist. in ID., *Cultura e vita morale. Intermezzi polemici*, Bari, Laterza, 1914, pp. 75-79).

ricca testimonianza storica del confronto riguardo alla dimensione epistemologica della pedagogia che si svolse nei primi decenni del Novecento e che, specialmente alla luce del dibattito attuale, sembra avere rinnovata attualità.

In primo luogo, merita di essere ricordata, seppur brevemente, la questione, ripresa sulle pagine della rivista da Gentile, dell'inserimento dell'insegnamento della storia dell'arte nei programmi di istruzione secondaria⁵, sulla cui occorrenza Gentile non discute, affermando come essa sia già ampiamente accreditata favorevolmente nel dibattito. Lo scritto testimonia la difficoltà di attuazione del provvedimento e presenta disparate ipotesi circa quale docente disciplinare debba assumerne l'insegnamento e per quante ore, e da sottrarre a quale attività. I problemi sollevati si prestano al confronto e non sono lontani da equivalenti questioni che di volta in volta, anche oggi, si affacciano a ogni riforma degli ordinamenti e dei programmi scolastici.

La proposta avanzata da Pasquale Papa⁶ – che Gentile discute – consiste nell'affidarne l'insegnamento ai professori di lettere e, per non sottrarre ore all'insegnamento della letteratura, di impiegare i professori di filosofia per la revisione dell'attività di componimento. L'ipotesi offre lo spunto a Gentile per riflettere sul tema del componimento e per mettere in dubbio lo stesso valore di tale attività, in cui «s'impone a tutti i giovani d'una classe, a giorno ed ora fissa, di pensare e sentire quello che naturalmente essi non penserebbero e non sentirebbero»⁷; egli la giudica «ridotta a una ricerca della pura forma, a un'incetta di immagini ed argomenti, a una pura arte topica, allo studio della morfologia, del lessico, della sintassi, della retorica, sempre della morta astrazione, del preparato anatomico tratto dalla dissezione di quel vivo organismo che è l'umano pensiero»⁸. Un'arte che induce e abitua, continua Gentile, «all'abilità sofistica di escogitar argomenti a sostegno di

⁵ G. GENTILE, *L'insegnamento della storia dell'arte ne' licei e l'arte del comporre*, in «La Critica», a. I (marzo 1903), pp. 232-36.

⁶ Sul dibattito relativo all'introduzione della storia dell'arte nei licei, si confronti P. PAPA, *L'insegnamento della storia dell'arte nei licei. Lettera al prof. I.B. Supino*, in «Miscellanea d'arte. Rivista mensile di storia dell'arte medievale e moderna», I (1903), Supplemento al n. 2, pp. 1-16.

⁷ G. GENTILE, *L'insegnamento della storia dell'arte ne' licei e l'arte del comporre*, art. cit., p. 235.

⁸ *Ibidem*.

tutti gli assunti e quindi all'indifferenza scettica verso la verità»⁹. Contro il componimento Gentile difende «l'inscindibile unità della forma letteraria con la sostanza del pensiero» e propone di sostituire la composizione con l'esposizione, ossia con la trasposizione in forma letteraria del contenuto concreto del pensiero per mezzo delle discipline che gli studenti hanno appreso e vanno apprendendo: in tal modo la correzione delle singole "esposizioni" avverrà collegialmente e non occorreranno ulteriori competenze né vi sarà un ulteriore carico di lavoro per i professori delle diverse discipline se non quello di conoscere, ciascuno, la propria.

A intervenire nel dibattito sulle riforme, gli ordinamenti e i regolamenti liceali e universitari è, in alcuni interventi, anche Croce, di cui vale la pena ricordare, sin dal primo volume (nella recensione a Donato Jaja, *L'insegnamento filosofico universitario e il regolamento nuovo*¹⁰), il tentativo di difesa, sempre in chiave antipositivistica, della filosofia teoretica e dell'autonomia della filosofia dalle scienze naturali a proposito delle nuove disposizioni riguardo all'insegnamento della filosofia nelle università. In tali disposizioni Croce intravede un tentativo sottile e "furbesco" di delegittimare e detronizzare, da un lato, la filosofia teoretica (con l'associarla e, in qualche modo, delimitarla, specificandola, alla logica e alla psicologia); e, dall'altro, la filosofia pratica, affiancandole la sociologia. E, in ultimo, intravede il tentativo di eliminare dai corsi di laurea in Lettere, Filologia e Storia l'obbligatorietà della filosofia teoretica per sostituirla con quella della storia della filosofia perché – scrive Croce non senza una certa ironia – «si tratta di storia, e la storia è rispettabile» purché sia «una storia della filosofia senza filosofia», dal momento che nei corsi suddetti, tolta l'obbligatorietà della filosofia teoretica, essa rimarrebbe tale. Tutte queste disposizioni (che secondo il filosofo non avranno forza effettiva, ma che piuttosto manifestano la crisi che vive allora la filosofia) coincidono, per Croce, con la negazione stessa della filosofia: una «nuova forma di persecuzione contro la filosofia fatta non con le carceri e i roghi», come lo stesso Croce suggerisce. La via di

⁹ Ivi, pp. 235-36.

¹⁰ B. CROCE, *Recensione a D. JAJA, L'insegnamento filosofico universitario e il regolamento nuovo*, in «La Critica», a. I (1903), pp. 372-74.

redenzione da tale malcostume e deriva non può che essere – ed è questa una costante della rivista crociana – la fiducia che la filosofia possa esser fatta salva attraverso gli individui che ad essa si dedicano per responsabilità e dovere.

Nel fascicolo del 1923, cominciato il ministero gentiliano, in due postille (*L'insegnamento religioso*¹¹ e *L'abbinamento delle cattedre di storia e filosofia*¹²), Croce prende una posizione favorevole, pur non facendo mancare originali appunti, nei confronti dei due provvedimenti. Nella seconda postilla, prima di riferirsi all'argomento oggetto del breve scritto, si può leggere un'accorata quanto autentica, malinconica – come anche egli suggerisce – descrizione dello stato di crisi in cui si trovano la filosofia e, in genere, la cultura italiana, soggiogate dalle mode e somiglianti alla vichiana “barbarie della riflessione”. Nelle prime righe si trova una testimonianza chiara ed efficace dell'evoluzione storica e antropologica nel rapido progredire della cultura di massa, ai cui mali Croce oppone la fantasia della fondazione di una “Società per gli studi eleganti”, rammaricandosi che erano allora ignorati «nomi e cose un tempo celebri» e che vi erano «vuoti mentali e culturali, dove immaginavo che ci fosse lo stesso pieno e ultrapieno che è in me»:

Sono ora studi eleganti – scrive – quelli che si occupano nel raccogliere religiosamente le tradizioni locali, nel tener viva la memoria di uomini e di questioni e dibattiti che un tempo appassionarono, e la congiunta aneddotica, nel leggere libri e opuscoli che nessuno più legge o nel leggere diversamente quelli che tutti leggono o dicono di leggere; persino nell'amore e possesso del libro materialmente inteso, dell'edizione che un tempo fece testo, del libro raro e curioso, dell'opuscolo a lungo ricercato e che serve a illustrare un particolare recondito. Anche questo genere di bibliofilia, da povero letterato, sembra ora poco comune, sostituita dalla grande e lussuosa bibliofilia da americani, da milionari o da arricchiti di guerra, che quota i libri colme titoli di borsa, e li chiude come questi nelle casseforti, e spasima per gl'incunaboli, per le *plaquettes*, per le legature, pei libri a figure, come un tempo si collezionavano tulipani o come oggi altri colleziona (oh la stupidissima collezione, quantunque la si veda esposta perfino nel *British Museum!*) francobolli¹³.

¹¹ B. CROCE, *Sull'insegnamento religioso*, in «La Critica», a. XXI (1923), pp. 253-56, in ID., *Cultura e vita morale. Intermezzi polemici*, ed. 1926, con il titolo: *Sull'insegnamento religioso nella scuola elementare*.

¹² B. CROCE, *L'abbinamento delle cattedre di storia e di filosofia*, in «La Critica», a. XXI (1923), pp. 318-20, in ID., *Cultura e vita morale*, op. cit., ed. 1926, con il titolo: *Degli studi eleganti*.

¹³ Ivi, p. 318.

Suggestivo è il ritratto che Croce delinea della cultura dominante, in quel 1923, che, a paragone degli ultimi anni del secolo precedente, gli appare come «un grande quadro disegnato e dipinto nel quale mancassero mezze tinte, sfumature, e velature» e nella quale invece domina «il crudo, lo stridente, l'esagerato, lo stonato».

Prendendo di seguito a trattare dell'argomento che la nota esprime nel titolo, Croce elogia senza dubbio il provvedimento di unificare le cattedre, che ritiene: «Ottimo perché costringerà i filosofi a tuffarsi nei fatti particolari, nella cognizione della vita del genere umano, a interpretar la quale la filosofia è nata; e costringerà gli storici a ripensare ai concetti che essi adoperano nel raccontar la storia, configurandola e giudicandola nel suo carattere e nei suoi aspetti di civiltà, progresso, regresso, stato, politica, religione, cultura, arte, scienza, pensiero, e via di séguito»¹⁴.

D'altro canto, Croce scorge il rischio che tale possibile proficuo sviluppo possa tramutarsi – ed è qui ben chiara la preoccupazione dell'eccessivo hegelismo e idealismo e delle filosofie della storia – mercé la pigrizia, più dei filosofi che degli storici, nella compilazione e presentazione, già presente nei testi scolastici, di «esangui classificazioni», schemi e astrazioni, «movimenti di pensieri e grandi dialettiche».

Altri scritti usciti sulla rivista chiariscono meglio, comunque, il discorso pedagogico di Croce, mostrandone anche l'attualità di fondo. Il primo è il già citato *Scienza ed università*, apparso nel quarto volume del periodico e del quale è stata individuata precedentemente la caratteristica di fondo, che consiste nel fare appello al dovere della verità che è compito degli studiosi, missione degli intellettuali e dei professori, nei quali la funzione di promozione (e di difesa) della scienza è incarnata, materializzata, istituzionalizzata.

Il testo, pur nella sua linearità e nella chiarezza del pensiero, risulta piuttosto complesso: vi è, innanzitutto, una critica ai mali connaturati all'Università che Croce in certo qual modo giustifica allorquando, nel presentare l'argomento, si difende dall'accusa rivoltagli di «condurre una campagna contro l'università». Il filosofo

¹⁴ Ivi, p. 319.

argomenta affermando che vi sono mali in ogni tipo di organizzazione e che questi, se sembrano necessari perché insiti nella sua struttura, vanno comunque sempre individuati e combattuti. Croce prende le distanze sia dalle drastiche contrapposizioni all'Università, per quanto riguarda il rapporto tra questa e il progresso scientifico, facendo riferimento alla condanna assoluta dell'istituto universitario condotta da Schopenhauer (la cui posizione il filosofo analizza, tra l'altro, nel fascicolo del 1909); sia da ogni forma di cesura netta fra i due poli della relazione: Università e progresso scientifico. Si tratta, afferma Croce, di combattere non l'Università ma l'“universitarismo”; e capovolge le accuse mossegli nella difesa, persino strenua, dell'Università, della sua incontrovertibile utilità, proprio dalla deriva “universitaristica”.

Passati i tempi in cui Chiesa e Stato si contendevano il controllo pervicace sulle attività universitarie, la libertà degli studi è, a suo parere, piuttosto minacciata da «manifestazioni di interessi pratici» che hanno origini “meschine” e che si esprimono, essenzialmente, in «manifestazioni pseudoscientifiche». L'avanzare di occupazioni pseudoscientifiche, sostiene ancora Croce, è mosso dal bisogno del collocamento lavorativo, specialmente negli studenti, che rende estrinseche le ragioni della ricerca e piega le prospettive e le teorie alle mode del momento; il procedere a discapito del progresso del sapere è dovuto all'atteggiamento di difesa delle posizioni acquisite, che rimuove «ogni minimo accenno di dubbio e di discussione». Mali e problemi, questi, che ricadono sotto l'accezione di “universitarismo” e che sembrano occorrere al determinarsi di un certo tipo di società, ancora attuale: per risolverli Croce ha ben chiaro che non vi siano soluzioni estrinseche, calate dall'alto, registrate e misurate e sottoposte a rigido controllo di chissà quale ente preposto a valutare e giudicare, ferma restando la pur parziale utilità di strategie e strumenti di tal genere. Le possibili soluzioni risiedono, piuttosto, nelle stesse forze insite nell'Università: «nel sentimento della dignità degli studii, nella libertà interiore, nello scrupolo morale, nella forza del volere». E precisa:

E queste doti, come sono doveri di tutti, non sono privilegio di nessuno; né vengono distribuite o rifiutate secondo le classi e le corporazioni. Ciò importa che, nella polemica che conduciamo, noi continuiamo su tutti gli animi ben disposti; e, giacché, come abbiamo riconosciuto, la massima parte degli studiosi, e i più benemeriti, appartengono in Italia al pubblico insegnamento, contiamo anche sul loro assenso ed aiuto: sull'università, contro l'universitarismo¹⁵.

Una pagina interessante dal punto di vista pedagogico si trova nel quindicesimo fascicolo della rivista, laddove Croce analizza il significato e le diverse angolature di senso del concetto di “scolaro”, inteso in termini molto ampi, che esulano dall'analisi specifica del rapporto scolaro-maestro nelle istituzioni educative e di istruzione, cogliendone la dimensione sostanziale, senza la quale ogni aspetto tecnico e metodologico non avrebbe reale significato.

In tutta la storia della pedagogia è possibile riscontrare, nelle differenti posizioni, un'attenzione privilegiata alla fenomenologia del rapporto fra maestro e scolaro. Alla riflessione filosofico-antropologica sull'educazione e sulla formazione come processi inerenti la natura umana e alla tematizzazione circa i fini e gli scopi pratici, etici, sociali, dell'azione educativa, intenzionale o meno, è sempre accostato il momento pratico effettivo dell'educare, da intendersi non come giustapposizione e derivazione secondaria rispetto al momento della riflessione, ma nella relazione di circolarità tra i due momenti, che stanno assieme e si significano a vicenda, e sono distinti solo dal fatto che l'uno è cieco senza l'altro e quest'ultimo è vuoto senza il primo, come la teoria e la prassi. Croce rintraccia e disegna tre modelli ideali nei quali collocare l'atteggiamento dello scolaro nei confronti dell'insegnamento del maestro e, per estensione, nei confronti del sapere che riceve: quello dello scolaro fedele, quello dello scolaro ribelle e quello, infine, giudicato l'unico positivo, dello scolaro-maestro¹⁶. Il primo dipende anche dalle capacità e dal ruolo del maestro e da quella che potremmo definire, ricorrendo a un concetto in uso oggi, la relazione educativa: è giudicato negativamente giacché, rispetto all'insegnamento ricevuto, si

¹⁵ B. CROCE, *Scienza ed università*, in «La Critica», a. IV (1906), pp. 319-21: 321.

¹⁶ Le consonanze con il pensiero gentiliano sono, come vedremo, più che evidenti.

limita al «momento riproduttivo», che viene assunto come momento definitivo e nel quale «la scienza è solidificata in fede». Se, come scrive Croce, tale atteggiamento da parte del discepolo nei confronti del maestro, sia anche egli un maestro ideale, può certamente compiacere per l'efficacia che l'insegnamento – vorremmo dire la trasmissione del sapere – ha sortito, esso pone, d'altra parte, il maestro nella condizione di vedere come frutto del proprio operato «un morto sé stesso», un «cadavere» se non, addirittura, «uno scheletro». È interessante qui notare la centralità che viene attribuita alla necessità di consapevolezza del maestro nel riconoscere il proprio ruolo e la propria funzione: quasi una richiesta di assunzione di responsabilità che potremmo concepire come prioritaria rispetto alla determinazione di qualsiasi metodo e metodologia applicata. “L'estrema fedeltà” dello scolaro è riscontrabile, sostiene Croce, in molti allievi e studiosi di Hegel in Germania e di Rosmini in Italia: i risultati delle interpretazioni e dei libri di questi “scolari”, così acritiche rispetto alle elaborazioni dei maestri, che richiedono di coltivare dubbi e di esercitare la critica e non sono mai assolute e definitive, costituiscono «non vie, ma barriere, a giungere ai libri dei maestri».

Non migliore ufficio viene svolto dall'altra tipologia, opposta a quella dello scolaro fedele: quella dello scolaro ribelle. Tale figura, secondo Croce di derivazione hegeliana, può riuscire più affascinante della prima perché, nello sviluppo del sapere, il superamento tramite la negazione del pensiero precedente «contiene qualcosa di vero»; eppure tale posizione, «presa a rigore, è falsa anch'essa». I termini della questione, rispetto alla fedele riproduzione, cambiano poco. Infatti: «Negare la teoria del maestro è imitarla al rovescio, è insistere sullo stesso problema di lui, è spremere il frutto già spremuto di lui, è darsi l'aria del nuovo rimanendo nel vecchio»¹⁷. Il giudizio di Croce sembra essere ancora più duro nei confronti di questo secondo tipo di studioso, forse per l'illusione che un siffatto atteggiamento produce verso il progredire del sapere, e scrive:

¹⁷ B. CROCE, *Lo scolaro fedele - Lo scolaro ribelle - Lo scolaro-maestro*, in «La Critica», a. XV (1917), pp. 141-44: 142, in ID., *Cultura e vita morale*, op. cit., 1926, con il titolo *Maestro e scolari*.

La quale critica logica della posizione dello scolaro ribelle riceve conferma o illustrazione dalla osservazione psicologica del tipo stesso di questo scolaro, che è di colui che ha sostituito al sentimento servile dell'ossequio il sentimento, non meno servile, dell'invidia; e, senza saper essere differente, va cercando come possa differenziarsi dal maestro, e nega per negare, o fa questioni di lana caprina, o cangia le parole dandosi a credere, e per dare a credere, di aver cangiato le cose. Anche costoro conosciamo per frequenti incontri nella vita, dove si incontra di tutto; e sono anch'essi gente noiosa, gente che si poteva risparmiare la pena di venire al mondo¹⁸.

Infine è presentata la terza figura: quella del «vero scolaro, scolaro-maestro». Figura di derivazione teoretica¹⁹, che identifica lo scolaro con colui che si accinge a comprendere il pensiero altrui, formandosene uno proprio. In tale immagine, la conoscenza autentica del pensiero di un maestro, in carne e ossa o ideali che siano la grandiosità e l'efficacia del suo insegnamento – Croce esemplifica attraverso il ricorso ad Hegel –, ha sempre come risultato il «distinguersi» da esso, ossia il porre e risolvere «problemi proprii»; e implica il rivolgersi al pensiero del maestro «rendendosi conto dei problemi risolti da lui, o accogliendone il frutto per vie indirette, o ignorando talora persino il nome dell'autore», poiché la vera consacrazione all'immortalità del pensiero di lui vive nella «nuova storia del pensiero»: non solo se riguarda lo stesso genere di disciplina e lo stesso ordine di problemi, ma anche in ciò che non ha natura teoretica ovvero nell'azione pratica. Tale tipo di relazione è innalzata a esemplificazione della costante condizione del progredire – libero, autentico e consapevole – del sapere e della vita spirituale, in modo che colui che la persegue «è maestro ed assieme scolaro di sé medesimo. Perché la relazione di scolaro e maestro non è la relazione di due individui fisicamente distinti, ma di due momenti ideali, il ritmo stesso della vita dello spirito». Nell'autonomia e nella libertà, potremmo dire, consiste ogni autentico processo di formazione.

¹⁸ Ivi, pp. 142-43.

¹⁹ Sulla dimensione teoretica del rapporto scolaro-maestro si confronti il saggio di K. R. POPPER, *Ritorno ai Presocratici*, in *Congetture e confutazioni*, trad. di G. Pancaldi, Bologna, Il Mulino, 1989, nel quale la nascita della filosofia come tradizione critico-razionale è fatta risalire al peculiare rapporto critico che si instaura nella Scuola di Mileto.

Nell'analisi crociana risuonano, com'è evidente, echi idealistici e, allo stesso tempo, la dimensione pedagogica si delinea con coerenza rispetto al pensiero teoretico del filosofo, laddove, in sintesi, tutto il processo si determina nel «farsi diverso», che è cosa semplice a dirsi, sostiene Croce, ma difficile a realizzarsi e che ha uno stretto legame con la formazione della personalità. Formazione della personalità che nobilita l'esistenza e la rende degna in ciascuna circostanza e che consiste nel: «saper ascoltare e saper tacere, cercare indefessamente e assieme pazientemente aspettare, confidare e diffidare sempre di sé stesso, e rassegnarsi anticipatamente al qualsiasi grado cui accadrà di pervenire, anche al grado ed ufficio di piccolissimo, di minimo uomo, purché sia di uomo e non di scimmia o finto uomo²⁰. E conclude che «quel che importa (e non è facile) è di essere uomini».

Il tema della formazione della personalità occorre nuovamente nello scritto *Specialismo e dilettantismo*²¹. Qui Croce asserisce che è opportuno senz'altro raccomandare ai giovani di “specializzarsi” e «farli vergognare della “genialità”» che è presupposta nell'elogio del dilettantismo. Ma lo specialismo, ed è questione strettamente attuale e di grande interesse, se si rapporta all'odierno avanzamento tecnologico, può assumere significati diversi e, se a un primo esame esso sembra rimandare a un «fermar la mente sul particolare e sul concreto e guardarlo da tutti i lati e penetrarlo sino al fondo», può anche voler dire «dividere in pezzetti il mondo della realtà e della storia, e distribuirne un pezzetto a ciascuno», da cui può derivare, tutt'al più, utilità. In questa sua definizione deteriorata, lo specialismo²² ha significato meccanicistico («il meccanico specialista», lo definisce Croce) e non richiede nemmeno la fatica del pensiero, che sempre s'imbatta anche nell'errore e nella deviazione. Il vero specialismo, afferma Croce, è insieme universalismo, «perché il singolo non sorge e non vive se non sul tronco del tutto», e il vero specialismo si

²⁰ Ivi, p. 144.

²¹ B. CROCE, *Specialismo e dilettantismo*, in «La Critica», a. XVIII (1918), pp. 378-80 e in ID., *Cultura e vita morale*, op. cit., 1926. Si confronti anche ID., *Filosofia della pratica*, op. cit., p. 165.

²² Al riguardo potrebbe essere utile approfondire le consonanze con il pensiero della complessità e, soprattutto, con le teorie pedagogiche di Edgar Morin. Si confronti, fra gli altri, il volume di G. GEMBITTO, *Benedetto Croce filosofo della complessità*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2006.

realizza nella formazione della personalità, ed è qui che si riscontra in forza il tema pedagogico-educativo, giacché la personalità non si possiede per natura e il ritenerla erroneamente tale produce sempre il falso e l'illusione di cui si nutre il diletterantismo.

Nella sezione "Schiarimenti e idee" del fascicolo del 1943, le pagine intitolate *Aristocrazie e masse*²³, assieme allo scritto *L'aristocrazia e i giovani* raccolto in *Cultura e vita morale*, potrebbero essere considerate un piccolo manifesto sull'educazione, che sembra identificarsi con la vita stessa. Il concetto di aristocrazia è sostanzialmente adoperato, in un primo momento, nel significato quasi letterale di aspirazione a distinguersi: a elevarsi individualmente dalla massa e a determinarsi in quel gruppo dei pari cui appartengono in pochi. Così, almeno, nella definizione essenziale. Potremmo dire che si allude alla formazione dell'uomo come soggetto o come individuo. Eppure è un concetto che, sebbene esprima un'aspirazione all'elevazione presente in maniera quasi universale (si potrebbe, prendendo spunto da ciò, cominciare un lungo e difficile discorso sul bisogno di identità, di appartenenza, di conformazione che esprime oggi il nostro tempo), dà adito a una serie di fraintendimenti e sbrigative interpretazioni.

In primo luogo è da fugare, secondo Croce, la banale ed errata visione schematica e dicotomica d'intendere per aristocrazia ciò che si oppone, in maniera meccanica, alla massa. Il significato denso e profondo di aristocrazia è riferibile, lungi da allusioni a vecchie e chiuse aristocrazie di sangue, a coloro «che pensano e operano profondamente» e ai quali sono, perciò, legate «le sorti della società umana»; e che, proprio per tale ragione, per pensare e operare nello sviluppo e nel progresso storico, sono sempre «aperti» e in «continuo rinnovamento». Si trova qui una seconda definizione essenziale di ciò che si può intendere positivamente per "aristocrazia": la capacità, propria delle minoranze "elette", ciò che altri hanno definito avanguardie, di preparare e guidare i cambiamenti storici. Non vi è, come abbiamo detto, opposizione determinata, netta separazione, tra massa e aristocrazia, e per tante ragioni: perché l'aristocratico proviene e appartiene alla massa, dal momento che non è tale per una

²³ B. CROCE, *Aristocrazie e masse*, in «La Critica», a. XLI (1943), pp. 224-26.

dote naturale; perché l'idea mistica della massa non è lecita né corretta, al pari del concetto ottocentesco di popolo, che vive e si muove come un individuo solo e in carne e ossa, e dirige le sorti intere della storia; perché nessuno è “interamente aristocratico”, nel senso che si distingue e supera tutti in tutto, ma è sempre volgo e plebe in qualcosa, nei campi che non gli competono e di cui non si occupa. E, per via dell'inconsistenza di tale opposizione, l'aristocrazia non può trattare la massa «da nemica né da estranea né da materia indifferente, che calchi col piede e sulla quale superbamente passi».

Nella sua funzione storica e civile, e nel rappresentare un modello di virtù nel praticare lo sforzo costante del pensiero e dell'impegno, l'aristocrazia ha però, verso le masse, un dovere e un compito: quello di educarle. Ma lo scopo di tale educazione non può non essere che quello di contribuire a rendere migliori le società umane, che è il solo ufficio cui possa attendere chi aspiri ad appartenere all'aristocrazia così intesa. E il contributo consiste nel preparare il terreno, nell'arare il campo per il rinnovamento e il progresso.

In tale prospettiva educare le masse non vuol dire conformarle a sé e avvilirle come nella schiavitù del dover essere sempre sottoposte, dipendenti e subalterne, ma «metterle in condizione che si educino da sé»: al perseguimento di questo fine occorre che sia un'educazione «universalmente e pienamente umana, opera morale e non particolaristica e partigiana» che non coincide affatto, diremmo, con la mera formazione tecnica e utilitaristica, e nemmeno con l'indottrinamento. Tale modello educativo, tiene a chiarire Croce, non deriva solo dall'educazione istituzionalizzata nelle scuole.

Anticipando tematiche e argomenti di attualità pedagogica, quali la ricerca della necessaria “dimensione motivazionale” che è sottesa a ogni processo volto all'acquisizione di una formazione culturale e di un'educazione alla cittadinanza attiva e consapevole, e la necessità di un'educazione degli adulti intesa come formazione permanente, Croce ritiene che emancipazione e capacità di orientarsi e di educarsi da sé provengano, deweyanamente, dall'esperienza diretta, dalla

partecipazione alla vita sociale, culturale e politica: «duplice e consecutiva educazione del maestro e della vita»²⁴, come scrive. Così Croce nel saggio citato:

E come si suol lasciare, per non comprimerli troppo e invano, che la vita stessa educhi i giovani e che essi dagli errori traggano le lezioni dell'esperienza, così è da condursi verso gli uomini che si vuole innalzare a cittadini, partecipi della vita politica della loro patria. Associazioni operaie, camere di lavoro, sindacati, richieste di provvedimenti legislativi, leghe di resistenza, scioperi, e simili istituti e azioni, sono solo alcuni dei mezzi coi quali si compie il processo educativo dei già adulti. Né c'è da temere, salvo che episodicamente, d'intemperanze ed eccessi da parte di quegli uomini appartenenti alle masse, perché l'operare, il contrastare, il persuadere, il durare pericoli, il dichiarare guerre e il sostenerle, le sconfitte non meno che le vittorie, sono efficacissimi mezzi pedagogici, che danno, la coscienza dei propri e degli altrui diritti, di quel che si può e di quel che non si può chiedere né aspettare, del divario tra il desiderato e l'ottenibile, del limite che è nelle cose ossia nelle situazioni storiche, e fanno apprendere, a chi non le possedeva già adulte, le virtù della moderazione e della pazienza. In questa libera lotta si svolge la comprensione e la generosità. Gli uomini sotto tutela, gli schiavi, avviliti, diventano, quando l'occasione si presenti, crudeli e bestiali²⁵.

In questo modo, nell'analisi della relazione circolare tra aristocrazie e masse, viene dato un contributo al “problema” e al “mistero” della formazione delle classi dirigenti. E, se si volesse provare a rispondere alla domanda circa cosa dovrebbe e potrebbe concorrere a realizzare tale proposito, un suggerimento sarebbe dato se si esaminasse il già citato scritto *L'aristocrazia e i giovani*. In esso si scorgono sia una definizione del concetto di sapere inteso nella dimensione educativa sia il valore da attribuire all'educazione.

Croce si domanda se l'ideale aristocratico sia di ordine materiale, ossia coincidente con certe determinazioni particolari che si oppongono a certe altre determinazioni particolari come in una sorta di astratta precettistica, o formale, in

²⁴ A tal proposito si ritiene utile rimandare alle suggestioni contenute nel volume di F. M. SIRIGNANO, *Il grande esule di Acquafredda. Francesco Saverio Nitti tra pedagogia, politica e impegno civile*, Milano, Franco Angeli, 2019. In particolare si fa riferimento al capitolo dedicato a *Il radicamento etico-civile delle istituzioni democratiche: l'educazione alla libertà*, nel quale l'autore, riferendosi al pensiero di Francesco Saverio Nitti, scrive: «La capacità di Francesco Saverio Nitti di cogliere l'implicito pedagogico-educativo delle relazioni socio-politiche vigenti nei vari contesti storici emerge con tutto il suo vigore e la sua chiarezza nella monumentale monografia su *La democrazia*. Nel ricostruire e nell'analizzare criticamente la formazione delle democrazie moderne, lo studioso lucano evidenzia che uno degli aspetti peculiari dei processi democratici consta nel travalicare l'ambito puramente istituzionale per costituirsi come una pluralità di forme di vita aperte, dialogiche e cooperative, che ne favorisce il radicamento etico-civile» (p. 74).

²⁵ B. CROCE, *Aristocrazie e masse*, in «La Critica», a. XLI (1943), pp. 224-26: 224-25.

modo che «superi e abbracci» tutte le determinazioni particolari. Non si tratta di intendere l'accezione "formale" come ciò che è vuoto ed estrinseco, ma come ciò che riguarda «l'integralità dello spirito umano» in cui il bene non esclude il vero, l'utile e il bello. Solo in questo senso Croce ritiene possa essere considerato il termine "aristocratico" (il saggio s'inscrive nella polemica tra le mode del democraticismo e del falso aristocraticismo), ossia come ciò o colui che "si distingue", si individualizza nel conato all'elevazione, nel lavoro, nello sforzo di tenere assieme l'unità dello spirito, nel *vir bonus*, scrive Croce, nel raggiungimento della «piena umanità». E piena umanità viene raggiunta nel porsi come individualità che vive e partecipa pienamente alla comunità²⁶: «il giovane deve studiare ed educarsi» allo scopo di «rendersi utile alla società», per superare «l'oziosità e l'individualismo atomico». Oziosità e individualismo atomico che si superano con l'attendere al proprio ufficio, perché è tramite esso che la società progredisce, e non attraverso l'ingannevole illusione e la fede nei «grandiosi programmi» che solo astrattamente sono considerati motori della storia. Il richiamo all'impegno, il sollecitare l'impegno nelle generazioni che si affacciano sulla scena della storia, sembrano essere, in definitiva, la dimensione più propria della pedagogia crociana, che è inscritta nella sfera dell'attività pratica.

Gli abiti volitivi e l'individualità

Una delle pagine più interessanti dal punto di vista pedagogico potrebbe essere, come sottolineato già da Vittorio Enzo Alfieri, un capitolo, *Gli abiti volitivi e l'individualità*, contenuto nel volume *Filosofia della pratica*, una parte del quale, fra l'altro, è dedicata proprio all'educazione. Il tema principale del capitolo riguarda le passioni che sono definibili quali abiti volitivi: «i concetti empirici delle passioni debbono fondarsi sulla varia determinazione dell'attività volitiva secondo gli oggetti»; esse non corrispondono al mero impulso o al desiderio istantaneo, ma si

²⁶ Sul rapporto tra individuo e comunità si rimanda al volume di E. PAOLOZZI, *Il liberalismo come metodo*, Napoli, Kairos Edizioni, 2015, al capitolo *Individuo e comunità*.

spiegano «come inclinazione o abito di desiderare e volere in un certo indirizzo». Nell'orizzonte dell'abito e della volizione sembra trovi fondamento l'individualità empirica che si definisce, quindi, come del resto gli abiti, nel determinarsi assieme nella relativa fissità e nella relativa mobilità, ossia storicamente. Scrive Croce:

Coteste passioni o abiti volitivi non sono rigidi e fissi, perché niente di rigido e fisso v'ha nel campo del reale. Come il letto del fiume regola il corso del fiume e ne viene insieme di continuo modificato, così accade delle passioni e degli abiti volitivi che la realtà viene formando e modificando, e nel modificare forma da capo e nel formare modifica. Perciò qualcosa di arbitrario vi ha sempre nel definire gli abiti come se rispondessero a una realtà ferma e ben delimitata. Gli abiti non sono categorie né sono pensabili come concetti distinti [...] ²⁷.

Assunta come premessa questa serie di distinzioni concettuali, l'interrogativo di fondo riguarda sia la possibilità di signoreggiare, quindi anche di educare (auto o etero-educare), le passioni sia il modo attraverso cui ciò possa essere possibile. Coerentemente con il metodo argomentativo crociano, il saggio procede attraverso la disamina delle semplificazioni e degli errori con i quali tradizionalmente si è affrontato il tema del padroneggiamento di abiti e passioni, che richiede impegno e tenacia e che non si innesca in modo automatico:

Nulla, infatti, ci toglie così bruscamente la coscienza della libertà e della personalità, e ci fa sentire in modo così sconcertante la nostra impotenza, la nostra umana miseria, come il trovarci con la buona intenzione o l'appena iniziata azione dinanzi alle forze scatenate delle nostre passioni e degli abiti a quella contrari, che col loro frastuono assordante coprono la voce debole e timida della incipiente azione, la soverchiano con la loro prepotenza e ci rapiscono per vie note e aborrisse ²⁸.

Sbagliano i «livellatori» e i «pedanti della astratta regolarità» nel ritenere che vi sia uniformità degli abiti; sbagliano i sostenitori dell'unilaterale polipatismo o dell'altrettanto unilaterale apatismo, i quali:

²⁷ B. CROCE, *Filosofia della pratica*, Bari, Laterza, 1963, p. 156.

²⁸ Ivi, p. 157.

come nella teoria dell'atto volitivo propugnavano un'astratta azione condotta dalla mera volontà razionale nel vuoto delle passioni, così ora, nella teoria degli abiti volitivi, propugnano un astratto abito razionale, un modello di umana attività, al quale tutti gl'individui dovrebbero conformarsi. [...] l'atto volitivo e le passioni, la volizione e le volizioni, sono tagliate nella stessa stoffa (benché l'una sia attuale e le altre soltanto possibili, l'una positiva, le altre negative), e che la natura del volere importa situazioni di fatto determinate; onde non si vuole mai in universale, ma sempre in particolare. Allo stesso modo la virtù, l'abito virtuoso della volontà, non è di natura diversa dagli abiti della volontà in genere, dalle passioni; ed è sempre particolare e individuale come quelli. Coloro che imprendono la guerra contro gli abiti individuali non riescono mai a sostituirli con un abito universale, che è inconcepibile [...]»²⁹.

Di conseguenza, la possibilità di dominare le passioni e guidare e modificare la formazione degli abiti ha fondamento nell'individualità stessa, per cui il primo passo, la *condicio sine qua non*, è «la scoperta del proprio essere», il «cercare sé medesimo», l'«indagare le proprie disposizioni» per dare forma alla propria materia: il che non significa assecondare il proprio capriccio o «l'individualità disgregata», ma affermare un «diritto dell'individualità». Quanto finora detto insegna che «ogni potenza ha la sua impotenza, ogni individuo il suo limite» e che non avrebbe senso, da parte dell'educatore e del sistema di educazione, forzare eccessivamente una natura che non può conformarsi a un modello assoluto.

In questo orizzonte sembra quasi venir meno la possibilità stessa dell'educazione o pare che essa debba ridursi all'assecondare le attitudini individuali, il che, sostiene Croce, sarebbe null'altro che addestramento. Invece, leggendo le pagine in questione, sembra proprio che la “soluzione” di una così importante e complessa questione sia affidata all'educazione, che ha il compito di connettere l'individuale e l'universale, che non sono mai scissi; di difendere il corrispettivo «diritto dell'universalità», poiché ciascuno ha «l'obbligo di cercare sé stesso» ma, per fare ciò, «ha l'obbligo assieme di coltivarsi come uomo in universale», di modo che il bene e il meglio, in questo campo, è in «colui che adempie la sua propria e individuale missione così perfettamente, da adempiere insieme, con essa e per essa, la missione universale dell'uomo»³⁰.

²⁹ Ivi, pp. 159-60.

³⁰ Ivi, p. 165.

Appare opportuno concludere questo breve intervento con le parole che Croce dedica alla missione della scuola, che non deve essere addestramento ma palestra di attività spirituali e creatrici: «Una scuola che fosse semplice cultura delle attitudini individuali, sarebbe addestramento e non educazione, fabbrica di utensili, non vivaio di attività spirituali e creatrici».

Maria Federica Paolozzi

La filosofia italiana di fronte al Grande Fratello

Croce e Franchini lettori di Orwell

I believe that the key to the future is in the remnants of the past.

(Bob DYLAN)

The last man in Europe

Tra il 1946 e il 1949 nascono due libri capitali sul totalitarismo. Il primo è *Le origini del totalitarismo* di Hannah Arendt. L'altro è *1984* di George Orwell. Due “maestri irregolari”¹.

Il primo libro ha dalla sua parte la storia, quella appena conclusasi; le fonti, le testimonianze, le interpretazioni, benché ancora “calde”, non ancora oggettivatesi nella ricostruzione saggistica². Il secondo non parla del tempo che fu, ma di quello che sarà. Non è una registrazione, ma una previsione totalitaria. Non parla del totalitarismo come lo abbiamo conosciuto ma del totalitarismo che conosceremo: di quegli elementi totalitari che, notava proprio Arendt, si annidano anche nei regimi più democratici e che sono garantiti dall'atomizzazione degli individui e proliferano grazie ad essa, all'architettato progetto di atrofizzare le esperienze condivise, quelle politiche in primo luogo. Per questo lo scrittore ambienta la narrazione in un futuro allora remoto, il 1984.

Il libro di Orwell non è un semplice romanzo, posto che i romanzi siano “semplici”. Non è nemmeno una semplice distopia. Non è neanche un atto d'accusa nei confronti dell'URSS. Sarebbe semmai una denuncia del socialismo inglese, il Socing di cui si parla nel racconto, o il partito laburista della realtà politica, che

¹ Cfr. F. LA PORTA, *Maestri irregolari. Una lezione per il nostro presente*, Torino, Bollati Boringhieri, 2007.

² Si veda al riguardo la prima prefazione all'opera arendtiana: H. ARENDT, *Le origini del totalitarismo*, tr. it. di A. Guadagnin, introduzione di A. Martinelli, con un saggio di S. Forti, Torino, Einaudi, 2004, pp. LXXIX-LXXXII.

delude lo scrittore bisognoso di un socialismo non sovietico, non bolscevico ma europeo e occidentale³.

1984 fu pubblicato nel '49 col titolo che conosciamo ma è singolare notare che, nelle intenzioni di Orwell, esso avrebbe dovuto intitolarsi *The Last Man in Europe*. Perché è davvero l'ultimo uomo d'Europa colui che nei meandri della sua mente conserva ricordi e nozioni che collidono con le notizie ufficiali del sistema totalitario guidato dal Big Brother: egli ricorda che c'è stata una storia altra, ricorda dunque che esiste qualcosa come la "verità storica", la verità dei fatti. Ma ricorda e conferma anche empiricamente la solidità delle "verità razionali", quelle che dicono con assoluta certezza che, nell'universo finora noto, due più due fa quattro.

Il potere del Grande Fratello è autenticamente totalitario non solo perché riesce ad alterare e capovolgere le verità storiche, che in sé hanno uno statuto epistemologico molto fragile (gli usi e gli abusi della storia sono di ogni tempo e di ogni mentalità). Il potere totalitario è assoluto quando, diceva Arendt, non ha più nemici; eppure, continua a esercitare un terrore illimitato, che diviene totale se addirittura riesce a rovesciare la fede in $2+2 = 4$.

Non si tratta di aderire semplicemente a una menzogna (io posso fingere di credere in $2+2 = 5$ ma in cuor mio "so" che la somma è diversa). L'esperimento totalitario raggiunge la sua acme quando il mio cuore e la mia mente "sanno" che due più due fa cinque, quando dunque ho fede assoluta nel risultato dell'operazione che stabilisce una verità razionale. Come si può arrivare a ciò? Come si può vincere la resistenza interiore della coscienza che distingue tra verità e menzogna? Non basta la "logica da cane di Pavlov" che Arendt scorgeva nell'universo concentrazionario già noto, là dove gli individui sono stati ridotti a fasci di nervi e potevano produrre soltanto reazioni meccaniche in risposta agli stimoli esterni. Qui, nella profezia totalitaria di Orwell che assomiglia tanto al nostro presente, c'è più del "cane di Pavlov". È in atto un'ancora più radicale trasformazione dell'umano, nell'esteriorità e nell'interiorità, che ha bisogno di alcuni strumenti di persuasione: l'inaridimento di

³ Cfr. R. CAMPA, *L'idea di socialismo nella filosofia politica di George Orwell*, in «Orbis idearum», IV, 1 (2016), pp. 27-47.

ogni forma di desiderio, amore compreso; il prosciugamento della lingua con relativa ideazione a tavolino, con tanto di aggiornato vocabolario, di una “neolingua” (*New Speak*) che soppianti la vecchia, viva e plastica lingua della poesia, della letteratura, della filosofia, dell’arte, della storia. Perché, in fondo, impiegare tante parole quando ne basta una? Perché i contrari? Perché i verbi e le loro coniugazioni, il loro ostinato flettersi in tempi? Con pochi e rudimentali prefissi, con abbondanza di acronimi si può dire tutto, o almeno quello che serve nel dispositivo totalitario di cui siamo membri.

Perché, infine, i concetti? Il punto principale è proprio questo: le parole e la loro varietà linguistica sono foriere di concetti; dunque, di quelli che il sistema totalitario chiama “psicoreati”, vale a dire opinioni, giudizi, punti di vista, pensieri che possono trasmettere prospettive differenti rispetto alla logica monodimensionale del totalitarismo. In una parola, a che lo sperpero della pluralità e della plurivocità, quando tutto può essere banalmente ed economicamente uniforme, univoco, uguale?

C’è, infine, un’ultima strategia indispensabile a forgiare dall’intimo l’abitante dell’universo totalitario del futuro orwelliano: la “distruzione del passato”. Per tenere gli individui sotto scacco, occorre esercitare il controllo sul passato e a farlo sono sempre coloro che esercitano il controllo sul presente (i benjaminiani “dominatori” di turno⁴): «Chi controlla il passato [...] controlla il futuro», dice il Grande Fratello, e «chi controlla il presente controlla il passato»⁵.

Atrofizzazione del desiderio, e quindi dell’esperienza, della volontà e della libertà. Atrofizzazione della parola e, infine, cancellazione del passato e sua potenziale riscrivibilità assoluta. La profezia totalitaria orwelliana si è avverata da un pezzo e ci sono ragionevoli argomenti per prevedere che in futuro saranno sempre meno coloro che, un giorno, potranno o saranno ancora in condizione di rivendicare che «la libertà è la libertà di dire che due più due fa quattro»⁶.

⁴ Cfr. W. BENJAMIN, *Sul concetto di storia*, a cura di G. Bonola e M. Ranchetti, Torino, Einaudi, 1997.

⁵ G. ORWELL, *1984*, tr. it. di S. Manferlotti, in ID., *Romanzi e saggi*, a cura e con un saggio introduttivo di G. Bulla, Milano, Mondadori, 2000, pp. 877-1233: 918.

⁶ Ivi, p. 972. Cfr. R. CAMPA, *George Orwell e le menzogne dei totalitarismi*, in *I difensori dell’Occidente*, a cura di G. Berti, N. Matrolla e L. Pellicani, Ogliastrò Cilento, Licosia Edizioni, 2016, pp. 375-98.

La disciplina del pensiero e la distruzione del passato

La libertà di sapere e dover esprimere una verità razionale è quanto Croce chiama la «disciplina del pensiero»⁷. Negli ultimi anni di vita, su suggestione dello scrittore inglese e sulla base dell'esperienza storica recente coi totalitarismi realizzati, egli vedeva questa disciplina quanto mai esposta alla possibilità di dissoluzione. Se è il pensiero a contrastare l'avanzata del non-pensiero e dei suoi prodotti, dall'irrazionalismo all'antistoricismo, là dove venisse meno una simile energia «a raccogliere le forze di resistenza di difesa e offesa»⁸, allora si avrebbe un crollo della civiltà dinanzi alla quale le catastrofi storiche che hanno segnato la fine di culture e imperi sarebbero poca cosa:

nella situazione di quel sistema totalitario accadrebbe qualcosa di immensamente più vasto e profondo della caduta della civiltà greco-romana, perché il genere umano stesso soccomberebbe senza speranza di resurrezione: morirebbe del gran peccato contro natura, contro la natura umana, di aver corrotto in sé il pensiero, che è il preservatore di ogni corruttela⁹.

La fine del pensiero sarebbe davvero la catastrofe definitiva della civiltà. Dopo aver trascorso tutta l'esistenza a difendere e sostenere l'«indistruttibile perennità dei valori umanistici e liberali», dinanzi alla «spietata» e «scientifica conclusione» orwelliana della storia, Croce avrebbe avuto, scrive Raffaello Franchini commentando il passo appena citato, «un attimo di religioso orrore»¹⁰.

Croce e Franchini sono stati fra i primi lettori italiani di *1984* e la loro ricezione si colloca in ambito idealistico, storicista e liberale. Entrambi furono attratti non dalla forma estetica del romanzo, non lo sottoposero cioè a un esame di critica letteraria, ma si interessarono invece al suo contenuto «dottrinale»¹¹, «tutto politico e

⁷ B. CROCE, *La nuova disciplina del pensiero*, in ID., *Nuove pagine sparse*, vol. I, Bari, Laterza, 1966, pp. 193-204.

⁸ Ivi, p. 204.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ R. FRANCHINI, *La distruzione del passato*, in ID., *Esperienza dello storicismo*, Napoli, Giannini, 1971, pp. 84-88: 85. Si cita da quest'ultima edizione, quarta e ultima.

¹¹ B. CROCE, *La nuova disciplina del pensiero*, op. cit., p. 195.

contro lo stato totalitario»¹². Esiste un tracciato filosofico del libro, e filosofico-politico in modo particolare, che mette in secondo piano anche la narrazione romanzata. Di Winston Smith, dello sventurato abitante di questo futuro-presente mondo totalitario, noi ricordiamo più le sue proteste intellettuali e interiori contro il regime che i pochi atti di vita, e quindi di dissenso, nei confronti di un potere che fa della morte, dell'ignoranza, della schiavitù e della guerra i suoi ideali.

Nell'anno di pubblicazione del libro Croce firma una lunga nota intitolata *La nuova disciplina del pensiero*. La nota appare, nel 1950, prima su «Il Mondo», poi nei «Quaderni della Critica»; infine, nella sezione intitolata *Dispute di teoria della storiografia e di filosofia in generale* dell'ultima edizione del primo volume delle *Nuove pagine sparse*¹³. Lo scritto di Franchini intitolato *La distruzione del passato* appare invece in occasione della prima traduzione italiana del romanzo, nel 1951, ed è stata pubblicata, come la nota crociana, con la quale naturalmente dialoga, prima su «Il Mondo», nel fascicolo del 20 maggio di quell'anno, e poi nel volume *Esperienza dello storicismo* del 1953, nel capitolo intitolato *Note metodologiche*¹⁴.

Occupandosi del tessuto dottrinale del libro, Croce scorge un sistema di affinità tra il romanzo e una sua tesi politico-storiografica. Indotto a credere che la macchina totalitaria orwelliana sia stata modellata sul sistema sovietico (ciò è vero solo in parte¹⁵), in questo stato totalitario in cui «l'ultimo uomo d'Europa» diventa «l'ultimo dei liberali»¹⁶, Croce scorge una conferma della sua tesi secondo la quale non c'è alcuna relazione fra l'ideale del comunismo e la rivoluzione bolscevica che ha portato alla nascita dell'Unione sovietica. Sono passati molti decenni dal suo studio del marxismo in cui era, da un lato, negata scientificità alle tesi di Marx, ma al tempo

¹² Ivi, p. 193.

¹³ Per tutti i riferimenti bibliografici si veda la bibliografia curata da S. BORSARI, *L'opera di Benedetto Croce*, Napoli, Istituto Italiano per gli Studi Storici, 1964, p. 449.

¹⁴ Si veda anche, oltre all'edizione già citata, R. FRANCHINI, *La distruzione del passato*, in ID., *Pensieri sul «Mondo»*, a cura di R. Viti Cavaliere, C. Gily Reda e R. Melillo, presentazione di G. Cotroneo, Napoli, Luciano Editore, 2000, pp. 17-19.

¹⁵ Non trascurabile è anche la critica orwelliana al capitalismo liberista: cfr. R. CAMPA, *L'idea di socialismo nella filosofia politica di George Orwell*, op. cit., pp. 33-37.

¹⁶ B. CROCE, *La nuova disciplina del pensiero*, op. cit., p. 202.

stesso era segnato un discrimine importante fra le diverse forme di aspirazioni comunistiche e il socialismo scientifico vero e proprio¹⁷.

Se nel 1895 Croce, motivato da Antonio Labriola, aveva preso la penna contro Paul Lafargue per dimostrare che Tommaso Campanella¹⁸ (ma lo stesso potrebbe dirsi per Platone o Thomas More) non ha nulla dei precursori del comunismo, adesso invece il discorso si inverte. Non esiste un comunismo ingenuo, pre-moderno e pre-scientifico, esiste un'unica idealità comunista che propugna una «semplicistica e astratta eguaglianza»¹⁹. Questo ideale ha raggiunto il suo punto di massima forza nell'intellettualismo settecentesco e da qui, per il tramite della Rivoluzione francese, si è irradiato nel corso dell'Ottocento. Nel secolo che la *Storia d'Europa* ci presenta come quello del trionfo dell'ideale liberale, le astratte istanze vagamente comunistiche avrebbero ottenuto il loro superamento in un altro indirizzo che, nella nota orwelliana, Croce definisce «un gran fatto storico»: la nascita cioè del «socialismo o laburismo, che era lo storicizzamento del comunismo, il vero passaggio dall'utopia alla storia, il quale accettava e rispettava il metodo del liberalismo»²⁰.

In 1984 Croce legge tra le righe un'ulteriore conferma di una sua tesi: l'idea, cioè, che la rivoluzione bolscevica avrebbe inaugurato un modello di rivoluzione totalitaria, quella che nel romanzo orwelliano si fa non per abolire ma poter istaurare una dittatura²¹. Il modello bolscevico, emancipato dal suo «fittizio»²² legame col comunismo, sarebbe stato il riferimento principale delle altre due distorte rivoluzioni del Novecento: quella fascista prima, quella nazista poi. Anche questa una tesi variamente presentata da Croce nelle sue opere politiche.

La nota crociana, forse troppo esposta al tentativo di trovare, in un romanzo che descrive un futuro ordine possibile, una conferma per le sue interpretazioni

¹⁷ Cfr. B. CROCE, *Materialismo storico ed economia marxistica*, Ed. Nazionale a cura di M. Rascaglia e S. Zoppi Garampi, con una nota al testo di P. Craveri, Napoli, Bibliopolis, 2001.

¹⁸ Cfr. B. CROCE, *Sulla storiografia socialista. Il comunismo di Tommaso Campanella*, in ID., *Materialismo storico ed economia marxistica*, op. cit., pp. 177-213.

¹⁹ B. CROCE, *La nuova disciplina del pensiero*, op. cit., pp. 195-96.

²⁰ Ivi, p. 197.

²¹ G. ORWELL, *1984*, op. cit., p. 1179.

²² B. CROCE, *La nuova disciplina del pensiero*, op. cit., pp. 195-96.

politiche e storiografiche del presente, trascura, ma non senza citarlo, un argomento sul quale, in quanto oppositore fiero della mentalità antistoricistica del suo tempo, avrebbe potuto dare un contributo fondamentale. Il tema della distruzione del passato e, con esso, della storia è invece perfettamente messo a fuoco nella recensione di Franchini.

Anche Franchini insiste sulle implicazioni filosofiche più che sul tracciato narrativo e pone, al centro delle sue riflessioni, i tentativi compiuti dal Grande Fratello di riscrivere la storia a proprio piacimento e secondo il proprio tornaconto (controllare il passato per controllare il futuro e tener fermo il proprio controllo sul presente). Questi atti si inscrivono senza dubbio nel tentativo di distruggere il passato, ma portano con sé una conseguenza ancora più grave della falsificazione e della manipolazione dei documenti. Dietro la distruzione del passato potrebbe annidarsi il tentativo, coerente con le mentalità totalitarie, di abolire nel mondo quella scoperta che è stata propria della filosofia moderna: «la storicità del pensiero»²³. Come Croce vedeva, infatti, nella scomparsa del pensiero la catastrofe definitiva della civiltà, Franchini vede nell'abolizione della storia non solo una pratica di disumanizzazione (la liquefazione di quegli individui che non si integrano più nella storia del Grande Fratello), ma la distruzione totale della stessa umanità. La libertà di esistere e di pensare comincia, infatti, quando «l'uomo comincia a ricordare, a scrivere la storia di sé stesso e cioè a diventare cosciente»²⁴.

Nel «pessimismo polemico e apocalittico»²⁵ di Orwell si cela, tuttavia, un timido segnale di speranza. La cieca strategia del Grande Inquisitore orwelliano non rinuncia, infatti, a una dimensione su cui, assieme alla storicità del pensiero, la filosofia moderna ha costruito sé stessa e si è posta nella sua differenza rispetto alla tradizione filosofica precedente. Questa dimensione è quella che, con Maurizio Ferraris, potremmo chiamare la “documentalità”²⁶, vale a dire l'irriducibilità del documento alla base della costruzione della storia. È quanto prima Franchini ha

²³ R. FRANCHINI, *La distruzione del passato*, op. cit., p. 85.

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ *Ivi*, p. 87.

²⁶ Cfr. M. FERRARIS, *Documentalità. Perché è necessario lasciar tracce*, Roma, Laterza, 2014.

chiamato storicità o, ancora, quanto Simona Forti, nella sua analisi del potere paranoico e nichilista di *1984*, definisce «la realtà “dura”, “ultima”, semplice della materialità del mondo [che] non obbedirà al Grande Fratello»²⁷. Il pensiero moderno è antimetafisico nella misura in cui si richiama alla concretezza, alla datità, alla documentabilità della storia, al fatto cioè che la storia sia estrinsecata in tracce: non imperscrutabile capriccio del divino, ma produzione materiale di atti di volontà e libertà.

Nella *Storia come pensiero e come azione*, Croce scriveva che la storia sopravviverebbe anche alla scomparsa del documento, che perfino la distruzione dell'ultima carta non atrofizzerebbe la coscienza storica: quest'ultima ricomincerebbe daccapo il suo lavoro di estrinsecazione di sé nelle diverse testimonianze²⁸. Era il 1938 quando Croce pubblicava queste considerazioni e le scriveva, in tempi di trionfante antistoricismo, per mantenere viva la fede nella ricreazione continua della stessa storia. La nostra fede nella sopravvivenza della storia “oltre il dato” forse non è così solida. Come una volta Platone diceva che compito del filosofo era “salvare i fenomeni”, così oggi potremmo dire che l'ufficio, forse l'ultima funzione del filosofo – questa professione così defunzionalizzata nel mondo contemporaneo – sia tutta nella preservazione del fatto e del dato, nell'acribia filologica, perfino nella difesa dell'erudizione. Quando monta la marea antistoricistica, quando tentativi di revisione e cancellazione del passato giungono da più fronti e per diverse ragioni ideologiche, allora, contrariamente alla fede crociana nella sovra-documentalità della storia, dobbiamo credere nel dato, nella fisicità dell'evento di cui la ricerca erudita è la prima vestale e custode.

Del resto, dell'irriducibile presenza del documento non può fare a meno nemmeno il mostro totalitario orwelliano: esso, sì, distrugge documenti, come hanno sempre distrutto tracce di spiritualità regimi dispotici e totalitari, ma non distrugge la documentalità in sé. Non la distrugge perché egli stesso ha bisogno, per attestare la

²⁷ S. FORTI, *Scene di paranoia in Oceania*, in *Paranoia e politica*, a cura di S. Forti e M. Revelli, Torino, Bollati Boringhieri, 2007, pp. 156-80: 176.

²⁸ Cfr. B. CROCE, *Documenti e testimonianze*, in ID., *La storia come pensiero e come azione*, Ed. Nazionale a cura di M. Conforti, con una nota al testo di G. Sasso, Napoli, Bibliopolis, 2002, pp. 109-15.

sua esistenza, di essere “documentato” e di documentare. In questo modo, al fondo dell’abisso, Franchini scorge un residuo di umanità che addirittura si conserverebbe anche nello spietato Grande Fratello: «l’esigenza storicistica risorge incoercibile dal seno stesso di chi pretende negarla o cancellarla»²⁹. La disastrosa e sconsolata conclusione del romanzo – la trasformazione dell’odio in amore per il Grande Fratello e per le sue azioni – non sarebbe dunque la fine della civiltà e dell’umanità: la distruzione del passato rimane impossibile, un’esperienza impensabile, così come la distruzione della storia, del tempo o di tutti quegli oggetti mentali senza i quali il pensiero stesso non avrebbe possibilità di concretizzarsi³⁰. Nessun umano, *homo totalitarius* compreso, può azzardarsi a «vivere senza storia»³¹. E, finché c’è storia, ci sarà la sua documentata persistenza.

Rosalia Peluso

Parole-chiave: Benedetto Croce, Filosofia italiana, Raffaello Franchini, George Orwell, Totalitarismo.

Keywords: Benedetto Croce, *Italian Philosophy*, Raffaello Franchini, George Orwell, *Totalitarianism*.

²⁹ R. FRANCHINI, *La distruzione del passato*, op. cit., p. 88.

³⁰ Si pensi, ad esempio, all’argomento kantiano di immaginare l’eternità a partire del tempo: cfr. I. KANT, *La fine di tutte le cose*, tr. it. di E. Tetamo, a cura di A. Tagliapietra, Torino, Bollati Boringhieri, 2018.

³¹ R. FRANCHINI, *La distruzione del passato*, op. cit., p. 88.

Dalle tenebre alla luce

Memoria e autobiografia nel Contributo alla critica di me stesso

di Benedetto Croce

Alle origini dell'autobiografia c'è un bivio: si può scegliere tra Agostino e Rousseau come modello di riferimento e in questo modo si imprimerà alla storia del genere letterario una parabola nettamente diversa. Il progetto confessionale di Agostino prevede un movimento dall'esterno verso l'interno: dalla cronologia dell'esistenza quotidiana a quella dell'esistenza spirituale, in cui il tempo è scandito in maniera diversa dal semplice susseguirsi degli istanti. Dal mondo esteriore all'anima, dall'egocentrismo alla lode di Dio, che si scopre essere insediato *in interiore homine*, l'autobiografia agostiniana segue la via dello sprofondamento dentro sé stessi. Il culmine di questo progetto immersivo è la scomparsa dell'individualismo esasperato, gemello neppure troppo segreto di ogni impresa autobiografica, a mano a mano che, immergendosi dentro sé stesso, l'io scoprirà Dio. Il punto più profondo dell'individualità è per l'Ipponate il luogo dove si neutralizza la tentazione solipsistica. Rousseau, che intitola allo stesso modo il suo progetto autobiografico, procede invece in direzione opposta: dall'interiorità al mondo esterno, dalla vita spirituale all'anatomia e alla cronografia dell'esistenza quotidiana. L'io russoviano si estroflette sino a coincidere con l'orizzonte della realtà esistente o escludendo dalla realtà ciò che non coincide con sé stesso: «M'impegno in un'impresa senza precedenti, e la cui esecuzione non avrà imitatori. Voglio mostrare ai miei simili un uomo nella nuda verità della sua natura; e quest'uomo sarò io»¹.

¹ J. J. ROUSSEAU, *Le confessioni*, note a cura di L. Sozzi, traduzione di M. Rago, Milano, Mondadori, 2008, p. 4.

Dove si pone tra queste due storie, e due possibili modelli², il *Contributo alla critica di me stesso*³?

Croce sceglie una via singolare e tutta propria, a partire dai titoli che esclude per il libriccino: «io non tratterò né confessioni, né ricordi, né memorie della mia vita». All'autobiografia che si appresta a scrivere, quasi di getto⁴, assegna infine un titolo che suona sommario e provvisorio (*Contributo*) e che con umiltà promette di fornire elementi utili a chi si impegnerà nella critica di Croce uomo e pensatore. Si tratta di un gioco d'astuzia condotto sulle regole del genere autobiografico, di cui l'autore cerca di limitare sin dalle soglie del testo il tono inevitabilmente egocentrico.

L'autobiografia consegnata al *Contributo* si attesta come un caso unico nella storia della letteratura italiana. È l'autobiografia di uno storico che non amava l'approccio biografico nello studio delle opere dello spirito, altrui e proprie. Non rappresenta però un'eccezione nel progetto né una deviazione dal metodo crociani: al contrario, è parte di una strategia promossa consapevolmente dallo stesso filosofo, il cui fine è costruire una precisa immagine di sé stesso.

La singolarità del *Contributo* come testo autobiografico consiste nel collegare lo sguardo retrospettivo, il tempo del bilancio, allo sguardo anticipatore, il tempo dell'attesa. Se il primo è quello dello storico di sé stesso, il secondo è quello dell'uomo vivo che ha intenzione di ricavare dal primo insegnamenti e indicazioni che valgano non solo per gli altri ma anche per sé stesso. Ed è così con sorpresa che il lettore si imbatte già nell'incipit in una tensione sentimentale, secondo il significato dato al sentimento nella *Filosofia della pratica*⁵, di solito assente nella lettera degli

² Un primo bilancio orientativo sull'alternativa Agostino/Rousseau è in I. TASSI, *Storie dell'io. Aspetti e teorie dell'autobiografia*, Roma-Bari, Laterza, 2007, pp. 3-40.

³ Si cita da B. CROCE, *Contributo alla critica di me stesso. Ristampa anastatica dell'edizione del 1918*, a cura di F. Audisio, Napoli, Bibliopolis, 2006, che riproduce la prima edizione a stampa fornita da Ricciardi, in 100 esemplari numerati destinati a una ristretta circolazione privata, uscita il 15 giugno 1918; la pagina finale del *Contributo* reca la data di chiusura della stesura del manoscritto, testimoniata anche dai *Taccuini di lavoro*: «8 aprile 1915».

⁴ La brevità riguarda la stesura materiale del *Contributo*, che però germoglia su altre scritture autobiografiche abbozzate negli anni precedenti, come le *Memorie della mia vita* (1902-1912).

⁵ È lo stesso Croce nel *Contributo* a rivelare la natura copertamente autobiografica della *Filosofia della pratica*; recentemente Emanuele CUTINELLI-RENDINA ha indicato nella *Filosofia della pratica*, a partire da questo registro velatamente autobiografico, il sostrato filosofico del *Contributo* (*Benedetto Croce. Una vita*

scritti crociani: «mi giova [...] guardare indietro al cammino percorso e cercare di spingere lo sguardo su quello che conviene percorrere negli anni di operosità che ancora mi resteranno»⁶.

La prima notazione di rilievo è che la scrittura del *Contributo* si colloca in un tempo presente in cui convivono bilancio e angoscia, pazienza ricostruttiva e ansia dell'ignoto, e che sul versante inquieto del futuro Croce pone non i generici anni a venire, ma gli «anni di operosità che ancora mi resteranno». Si tratta degli anni di effettiva attività intellettuale; gli altri anni, o ciò che nei medesimi non sarà contrassegnato dall'«operosità» intellettuale, sono esclusi programmaticamente dall'operazione autobiografica. Lo sguardo dello storico di sé stesso è quindi privo di quella complicazione sentimentale che invece segna lo sguardo rivolto al tempo a venire, una prospettiva quest'ultima venata da un groviglio passionale che ha a che fare con quell'angoscia⁷ cronica con cui Croce più volte afferma di aver fatto i conti. La malinconia non tinge le parole dell'autobiografo, come sarebbe lecito attendersi, ma è confinata, nella forma dell'angoscia, al pensiero del futuro. Croce puntualizza che «certamente il passato mi fa sovente sognare; ma di brevi e rapidi sogni, presto ricacciati indietro dalle necessità del mio lavoro, che non è di poeta». Al contrario del poeta, che trasforma quel colore sentimentale nel nucleo di un'intuizione fantastica e quindi in opera d'arte, questo è lavoro intellettuale di storico⁸ e la scrittura autobiografica che lo testimonia è il risultato di un'azione preliminare di asciugatura svolta dal pensiero sul sentimento.

La biografia come forma d'arte storico-letteraria è l'intuizione dell'individuale, irripetibile vita dell'uomo Benedetto Croce. E, come forma d'arte, essa riscatta quel groviglio di passioni, affetti, azioni che contraddistinguono ogni esistenza umana, e

per la nuova Italia. *Genesis di una vocazione civile (1866-1918)*, Torino, Aragno, 2022, vol. I, pp. 597-98).

⁶ B. CROCE, *Contributo alla critica di me stesso*, op. cit., p. 1.

⁷ Cfr. P. D'ANGELO, *Benedetto Croce. La biografia I. 1866-1918*, Bologna, Il Mulino, 2023, p. 25.

⁸ È Croce stesso a definire il *Contributo*, nei *Taccuini di lavoro*, «una specie di autobiografia intellettuale»; dunque, la redazione rapida (5-8 aprile 1915) segue comunque una lunga e meditata riflessione sui temi trattati nello scritto (sulla ricostruzione puntuale dello sfondo biografico in cui sorge il testo rinvio a E. CUTINELLI-RENDINA, *Benedetto Croce. Una vita per la nuova Italia. Genesis di una vocazione civile (1866-1918)*, op. cit., pp. 591-602, in part. qui alle pp. 599-600, e a F. AUDISIO, *Nota al testo*, in B. CROCE, *Contributo alla critica di me stesso*, op. cit., p. 110).

rientrano nella sfera della *praxis*⁹, in una forma compiuta. Nel caso di Croce, il colore sentimentale di quella vita è rappresentato lungo tutto il *Contributo* attraverso una doppia sfumatura, che delinea due modi di autocomprensione del soggetto: pura intelligenza ed etica del lavoro. La prima è il presupposto della seconda, e questa è il dovere morale imposto dalla prima.

Chiarita la poetica da cui è generata la scrittura autobiografica del *Contributo*, apparirà meno bizzarra una delle affermazioni più sorprendenti del libriccino: «Ma la cronaca della mia vita, in ciò che può presentare di ricordevole, è tutta nella cronologia e nella bibliografia dei miei lavori letterari»¹⁰. La conclusione non può che essere l'eclissi del privato dietro il pubblico, dell'individuale dietro l'universale, del merito personale dietro la «missione»: «Mi proverò semplicemente ad abbozzare la *critica*, e perciò la *storia* di me stesso, ossia del lavoro che, come ogni altro individuo, ho contribuito al lavoro comune: la storia della mia “vocazione” o “missione”»¹¹. Il più antico ricordo è sempre un ricordo di vita intellettuale, con la sola addizione di una nota affettuosa concessa all'immagine di sé stesso fanciullo: «l'avidità con la quale chiedevo ed ascoltavo ogni sorta di racconti, la gioia dei primi libri di romanzi e storie che mi furono messi o mi capitarono tra le mani, l'affetto pel libro stesso nella sua materialità [...]». La storia passata non viene raccontata all'insegna della scoperta o riscoperta di ciò che con fatica è sottratto all'oblio; essa è ricostruita prima come una catena di deboli tracce, poi di segni e infine di palesi conferme di ciò che da sempre era destinato a essere. Il tratto caratteristico della scrittura autobiografica del *Contributo* è dunque il riconoscimento, che, oltre a essere categoria gnoseologica, è innanzi tutto scelta programmatica («Quando torno alla mia più lontana fanciullezza per ricercarvi i primi segni di quel che poi son diventato, ritrovo nella memoria [...]»)¹². L'immagine del sé stesso più lontano nel tempo

⁹ Così, fra le tante definizioni che si potrebbero scegliere, è sciolto altrove il concetto della *praxis* come vita attiva: «la Vita è composta di azioni piccine e di azioni grandi, di minimi e di massimi, o, meglio, di un fittissimo tessuto di azioni diversissime» (B. CROCE, *Filosofia della pratica*, Napoli, Bibliopolis, 1996, p. 326).

¹⁰ B. CROCE, *Contributo alla critica di me stesso*, op. cit., p. 4.

¹¹ *Ibidem*: corsivi miei.

¹² *Ivi*, p. 7.

racchiude al suo interno l'immagine del Croce maturo che tiene in mano la penna nel presente scrivendo il *Contributo*. La storia narrata non è, allora, quella di come il protagonista è diventato il cinquantenne che redige l'autobiografia, ma la storia di come l'autore ha rivelato sé a sé stesso risalendo ai più lontani ricordi.

A questa ricercata coincidenza di essere e dover essere si deve il tono piano e costante della narrazione, che esclude, se non dalla verità biografica certamente dalla scrittura autobiografica, ogni senso di sorpresa e di meraviglia. La vita narrata (che procede dal passato al presente) e la vita attiva (che scrive dal qui e ora del cinquantesimo anno d'età) si saldano in una profonda unità. Questa saldatura, che è autocoscienza compiuta o perfetta comprensione della propria vita, è un altro dei tratti caratteristici del *Contributo* e traspare nel ricordo di ogni stagione della vita passata, compresa quella più lontana: «In tutta la mia fanciullezza ebbi sempre come un cuore nel cuore; e quel cuore, quella mia intima e accarezzata tendenza, era la letteratura o piuttosto la storia»¹³.

Gli effetti di questa peculiare poetica autobiografica si registrano a più livelli: montaggio narrativo, registro stilistico, argomentazione. Lungo il *Contributo*, ad esempio, l'autore registra diversi fatti che si sarebbero prestati a un ampio o perlomeno significativo sviluppo nell'intreccio autobiografico, ma egli ne lambisce appena il potenziale narrativo per subito derubricarli a fatti individuali, reliquie di vita privata che, invece di installarsi al centro della macchina memoriale, appaiono e subito si inabissano nel corso dell'argomentazione. Quando era in procinto di seguire le lezioni universitarie a Napoli, ad esempio, la madre lo ammonisce di non seguire quelle di Bertrando Spaventa, cugino del padre di Croce, per non correre il rischio di mettere in pericolo la sua personale fede; Croce commenta: «Ed io mancai all'obbedienza, ed ascoltai l'innocua lezione di logica formale dello Spaventa, ma senza osare darmi a conoscere; ed egli morì proprio in quei giorni, e non seppe mai che tra la folla degli uditori era confuso un suo nipote»¹⁴. Un simile aneddoto, dal potenziale quasi romanzesco, rappresenta da un punto di vista narrativo un atto

¹³ Ivi, p. 8.

¹⁴ Ivi, p. 10.

mancato. La trattazione dell'episodio è narrativamente insipida non perché riguardi un fatto ipotetico (l'incontro tra zio e nipote infatti non vi fu), ma perché esso è ricordato solo per il suo valore di testimonianza intellettuale: infatti, a differenza di quello che alcuni critici già allora sostenevano, tra la filosofia di Bertrando Spaventa e quella del nipote Benedetto Croce non vi è nessun legame. La probabile familiarità, di costumi e di pensiero, che la parentela lasciava sospettare, non vi fu e l'aneddoto è citato come prova a discarico dell'imputato.

Il meccanismo di purificazione dalle passioni che presiede alla redazione del libretto si rivela con la massima chiarezza in occasione dell'episodio biografico che più di ogni altro correva il rischio di travolgere l'equilibrio così tenacemente difeso dello stile e dell'autocomprensione. Il racconto del terremoto di Casamicciola è infatti messo al riparo dall'espressione tumultuosa del sentimento e l'angoscia è tenuta a bada, ma mai del tutto cancellata, grazie a una scrittura concisa, rapida, impersonale proprio in uno dei luoghi che avrebbe previsto il massimo coinvolgimento emotivo:

Una brusca interruzione e un profondo sconvolgimento sofferse la mia vita familiare per il terremoto di Casamicciola del 1883, nel quale io perdetti i miei genitori e la mia unica sorella, e rimasi io stesso sepolto per parecchie ore sotto le macerie e fracassato in più parti del corpo. Guarito alla meglio, mi recai insieme a mio fratello a Roma, in casa di Silvio Spaventa [...] ¹⁵.

Il tragico avvenimento occupa nella prima edizione del *Contributo* meno di sette righe a stampa. Anche questa trattazione è narrativamente deludente: poteva essere l'occasione ideale per raccontare degli affetti familiari, scomparsi nel tragico avvenimento, e invece si rivela la porta d'uscita dei genitori dall'autobiografia: «Guarito alla meglio, mi recai [...] a Roma». Di questi e altri episodi simili rimane

¹⁵ Ivi, p. 18; sulla lunga e travagliata elaborazione dell'evento tragico rinvio a M. PANETTA, *Croce e la catastrofe. Gli scenari apocalittici dei terremoti di Casamicciola e Reggio*, in «Studi (e testi) italiani», 15, 2005, pp. 155-71.

soltanto la traccia¹⁶ impressa nella vita intellettuale del protagonista. Gli effetti prodotti nella sfera privata, intima e affettiva, sono invece assenti nella scrittura autobiografica; o meglio, se ne avverte l'eco, ma svanisce presto, accuratamente spenta dall'autore.

Lo stesso accade con le persone. Silvio Spaventa, che lo accoglie in casa a Roma orfano dei genitori, e Antonio Labriola, il primo a esercitare su di lui un forte ascendente intellettuale, spariscono rapidamente di fronte al primo vero incontro significativo, che è quello con un autore e un libro: Giambattista Vico e la sua *Scienza nuova*. Da qui ha inizio la vita nuova, la vera vita, che è quella del filosofo Croce. Alla scoperta di Vico e del suo capolavoro, l'autobiografo fa risalire l'ispirazione e la stesura della *Storia ridotta sotto il concetto generale dell'arte* (1893), la memoria che segna l'inizio della storia maggiore crociana. È una conferma dell'assunto precedentemente fissato secondo cui l'autobiografia corrisponderebbe alla bibliografia, principio che qualche pagina dopo è ribadito in occasione della fondazione della «Critica» (il cui primo numero esce il 20 gennaio del 1903):

La fondazione della *Critica* [...] segna il cominciamento di un'epoca della mia vita, quella della maturità, ossia dell'accordo con me medesimo e con la realtà¹⁷.

La maturità, che coincide con il primo numero della rivista, è una tappa bibliografica. Poco dopo Croce aggiunge che «La Critica» rappresentò nella sua vita una svolta fondamentale, la chiusura della scissione tra «uomo pratico» e «teoretico»: «Per lunghi anni avevo quasi sempre sofferto di disarmonia» tra il pensiero e l'azione, tra l'essere e il dover essere. Il lavoro intellettuale e redazionale per la rivista è occasione

¹⁶ È quanto GARDINI definisce «lacunosità oggettiva»: «è l'omettere in vista dell'essenziale, è il costruire il testo senza eccessi o devianze, con la coscienza di inseguire una forma ideale e con il fine di dare alla storia lo svolgimento più giusto e all'insieme delle parti un'organizzazione perfetta» (N. GARDINI, *Lacuna. Saggio sul non detto*, Torino, Einaudi, 2014, p. 66).

¹⁷ B. CROCE, *Contributo alla critica di me stesso*, op. cit., p. 46.

di una ritrovata armonia tra sé e il mondo, tra vocazione intellettuale e azione intellettuale.

Con espressioni simili, parlando di una disarmonia angosciosa a lungo avvertita tra sé e la vita, qualche pagina prima l'autobiografo ha introdotto il concetto di «compassione»¹⁸: «la vera e alta compassione e benevolenza è quella che si pratica col mettere in armonia tutto sé stesso coi fini della realtà». L'armonia di sé con il mondo, e dell'«intelligenza delle cose»¹⁹ con la virtù, è il fine del progetto intellettuale crociano e, registrato il felice approdo, l'autobiografo non può che constatare che a tale feconda operosità mentale corrisponde «il raggiungimento di una calma che, in quanto tale, offre scarsa materia di racconto»²⁰. L'ideale della «calma», parola chiave sotto il cui segno si svolge l'intero progetto filosofico del sistema crociano, getta un'ombra sul suo doppio, l'angoscia che è nascosta al lettore superficiale di cose crociane, ma non sfugge all'autobiografo che anzi la dichiara a viva voce nel capitolo finale del *Contributo*. La «calma», l'«armonia», la «compassione» sono l'esito coerente di uno svolgimento intellettuale il cui fine dichiarato è stato procedere «dalle tenebre alla luce»²¹. Una conquista mai davvero definitiva, ma almeno sempre più robusta e consapevole, in grado com'è di trasformare «l'angoscia cronica» in «domestica e mite». Lungi dal ridimensionare la conquistata armonia tra pensiero e azione, la civile convivenza con l'angoscia è il segno di una ancora più matura «compassione» tra intelletto e vita²².

Per molti versi il *Contributo* si pone idealmente a metà strada tra due antiche metafore della memoria, entrambe platoniche: la memoria come traccia scritta del *Fedro* o come orma impressa sul blocco di cera del *Sofista*. Come nota Ricoeur²³, la

¹⁸ Il concetto, significativamente, tornerà proprio in un articolo dedicato al genere autobiografico: «meritano il nome di autobiografia, cioè di determinazione e qualificazione e racconto della propria vita passata, la quale non è poi altro che l'azione che s'è compiuta, l'opera che si è lavorata, azione e opera personale solo in quanto di necessità è tutt'insieme individuale e universale, e nasce da una collaborazione col tutto nel tutto» (B. CROCE, *L'autobiografia come storia e la storia come autobiografia*, in «La Critica. Rivista di Letteratura, Storia e Filosofia», 38, 1940, p. 80).

¹⁹ Ivi, p. 23.

²⁰ Ivi, p. 51.

²¹ Ivi, p. 87.

²² *Ibidem*.

²³ P. RICOEUR, *La memoria, la storia, l'oblio*, Milano, Cortina, 2003, pp. 26-27.

memoria-traccia allude al documento scritto e archiviato, e rientra in una dimensione pubblica, condivisa del sapere; al contrario, l'esempio del blocco di cera allude a un modello intimo e personale. Il *Contributo* appartiene a un progetto mediano: tradurre la memoria individuale in memoria pubblica, l'orma sull'anima in traccia scritta e, in questo modo, depurare dalle passioni e dalle ombre dell'io empirico ciò che può essere storia oggettivabile, comunicabile, storia pubblica²⁴ dello spirito nel suo farsi. Il *Contributo* nasce da un processo di catarsi affettiva e di emendazione laica. È una confessione filosofica poiché la sua struttura rende esplicito il modello etico e il metodo intellettuale dello scrittore Croce.

La pagina finale dell'autobiografia cade a questo punto come una sorpresa. Tutto lo sviluppo narrativo del *Contributo* si è svolto sotto la luce rischiaratrice dell'intelligenza profonda di sé e del mondo, e si è snodato di fronte al lettore come la storia del progressivo svilupparsi della vocazione intellettuale in operosa missione di uomo di pensiero, una sorta di auto-riconoscimento e autocomprensione²⁵ del sé stesso presente come frutto di una sempre maggiore convergenza tra essere e dover essere. Giunto a ridosso di quello sfuggente margine del tempo che è il presente, stretto fra un passato pluridecennale e un futuro imperscrutabile, margine risicato che coincide con il tempo della scrittura autobiografica, Croce alza la penna e il meccanismo dell'auto-riconoscimento si inceppa, la disarmonia si ripresenta, la compassione, che è la comprensione del proprio posto nel mondo in armonia con i fini propri e generali, sparisce. L'autobiografo tentenna: non riconosce più sé stesso e il senso del tempo e, proprio come accade ai Farinata e Cavalcante danteschi, la cognizione delle cose presenti stinge in una tenebra fittissima. Dove l'angoscia ricompare e sembra trionfare, lì si interrompe la scrittura e riconoscere sé stessi diviene impossibile. La Grande Guerra, alla quale Croce fa esplicito riferimento, è

²⁴ Che questa fosse l'intenzione dell'autore è confermato anche dal metodo di lavoro autobiografico che Croce elabora negli scritti precedenti il *Contributo* (si veda F. AUDISIO, *Nota al testo*, in B. CROCE, *Contributo alla critica di me stesso*, op. cit., p. 104).

²⁵ Numerose sono le espressioni che confermano questo giudizio; tra le tante: «la mia vera natura era quella dell'uomo di studio e di pensiero» (B. CROCE, *Contributo alla critica di me stesso*, op. cit., p. 37).

l'avvenimento storico puntuale in cui si incarna l'angoscia mai sopita, che è angoscia della morte, fisica e intellettuale:

e questa guerra grandiosa, e ancora oscura nei suoi andamenti e nelle sue riposte tendenze, questa guerra che potrà essere seguita da generale irrequietezza o da duro torpore, non si può prevedere quali travagli sarà per darci nel prossimo avvenire e quali doveri ci assegnerà. L'animo rimane sospeso; e l'immagine di sé medesimo, proiettata nel futuro, balena sconvolta come quella riflessa nello specchio d'un'acqua in tempesta²⁶.

Lo scritto si chiude su questa immagine inintelligibile di sé. La guerra, che scatena il fondo passionale e irrazionale degli animi umani, è l'agente dell'oblio che incombe sul lavoro ventennale di Croce e agisce come un pericolo sia per la memoria individuale che per quella pubblica. Nel primo caso la scrittura del *Contributo* rientra in una personale strategia di contenimento del fondo passionale e oscuro che si agita nell'animo dell'autore, nel secondo in una strategia pubblica di contenimento delle forze più irrazionali scatenate dalla guerra attraverso un'opera di testimonianza. Le due strategie tendono a convergere e la prima a prendere le forme della seconda, confondendosi con essa. Il *Contributo* è il farmaco che Croce utilizza per depurare la vita dall'angoscia del tempo e dell'esistere: la guerra, la vecchiaia, il semplice scorrere del tempo, che per l'uomo, appena ne ha consapevolezza, è sempre un correre verso la morte e l'annientamento²⁷. Il risultato è, o vorrebbe essere, la salute riconquistata, o preservata, attraverso la condanna all'oblio di quegli aspetti dell'esistenza individuale che, pur presenti e influenti, non possono essere riscattati alla luce della filosofia dello spirito.

²⁶ Ivi, p. 89. Gli antecedenti filosofici e culturali dell'angoscia crociana sono indagati anche in A. MUSCI, *La ricerca del sé. Indagini su Benedetto Croce*, Macerata, Quodlibet, 2019, in part. alle pp. 9-34 e 79-89.

²⁷ È notevole che, in uno scambio epistolare con Gentile (cit. in M. CILIBERTO, *Filosofia e autobiografia in Croce*, in «Studi Storici», 1992, 33, n. 4, pp. 693-712), Croce affermi di aver scritto il *Contributo* «*tamquam moriturus*»; l'espressione allude chiaramente al cupo groviglio passionale di quei mesi, della cui angoscia il *Contributo* vorrebbe essere farmaco: l'essere in punto di morte indica proprio l'esistenza liminale di chi si scopre sul margine di un abisso.

Ciò che è casuale, empirico, legato al terreno delle emozioni o in generale delle pulsioni, della psiche e del corpo, ciò che discende dalle necessità materiali dell'esistenza, dalle intermittenze della psiche intesa come organo e non come intelligenza, dunque tutto ciò che secondo la logica dell'idealismo crociano non potrebbe essere oggetto della più compiuta autocoscienza filosofica, era stato già ricondotto in un recinto chiuso e indagabile, circoscritto in quella categoria così problematica della filosofia crociana che è quella di *praxis* e così era stato adeguatamente affrontato nella *Filosofia della pratica* (1909). Il *Contributo* ne è la controparte personale e narrativa.

L'accidentale tuttavia, nella filosofia crociana, è per l'esistenza ciò che l'individuale è per la storia: sono i fatti empirici, la lunga schiera delle vicende vissute e che per definizione si sommano al voluminoso giacimento del passato, lottando per non essere dimenticate. Da quell'enorme serbatoio Croce ricava i materiali di costruzione del *Contributo*. Il progetto autobiografico del *Contributo*, guidato da questa idea di narrazione come farmaco che cura dall'angoscia dell'esistenza, è animato da un'intenzione scoperta, intellettuale, e da una meno evidente, emotiva. Le due motivazioni sono entrambe soddisfatte dal risultato finale: un'autobiografia in pubblico (dimensione nient'affatto smentita dalla circolazione iniziale riservata agli amici), che mette in ordine una serie di eventi sopravvissuti al setaccio che separa, all'interno della legione di fatti empirici individuali, ciò che può essere riscattato alla luce dell'autocoscienza dell'intellettuale da ciò che, invece, non riesce a emergere dalla marea indistinta della vita empirica.

La forma che prende l'angoscia crociana in questo preciso momento storico è quella dell'incertezza individuale e collettiva procurata dalla guerra, che stende un'ombra inquietante sul futuro e addirittura sulla stessa possibilità di concepire il tempo a venire secondo la misura umana del progetto (una categoria centrale nella vita intellettuale di Croce). Il finale del *Contributo* rappresenta lo sguardo gettato da Croce nell'abisso, quanto più a fondo gli era concesso dalla sua capacità di introspezione o, per dirla in termini di filosofia dello spirito, dalla sua capacità di

teorizzazione di ciò che in quel sistema appartiene al mondo dell'empiria. Guardare nell'orrore del conflitto bellico è infatti scrutare, come per iperbole rivelatrice, nel fondo oscuro che si trova nell'esistenza umana. Un nodo vivo di passioni, affetti, emozioni irriducibili a un ordine prestabilito e fisso. Tutta la filosofia dello spirito era stata costruita come una sistematica traduzione del disordine in sistema, dell'esuberanza fantastica in forma artistica, della passione vitale in etica del dovere e del lavoro, del confuso e agitato groviglio dei pensieri in logica dei distinti, del fiume incessante degli avvenimenti in chiara comprensione storica. Tutte le parole-chiave della filosofia crociana sono accomunate dalla logica della separazione ordinata di elementi che non possono esistere separati ma vanno compresi come distinti l'uno dall'altro. Ordine, chiarezza, distinzione.

Più volte Croce nel *Contributo* confessa di preparare i suoi progetti intellettuali con quattro o cinque anni di anticipo: così è per le edizioni di testi, per le annate della «Critica», per i volumi principali del sistema filosofico vero e proprio. La proiezione in avanti dell'intelligenza del critico letterario, dell'editore, del filosofo indica una straordinaria capacità di mobilitazione delle proprie energie intellettuali, virtù che spiega in abbondanza il dominio svolto dall'intellettuale Croce sulla vita italiana della prima metà del ventesimo secolo. Per altro verso, progettare è il modo in cui Croce elabora la propria inquietudine angosciosa: proiettare il controllo del pensiero in avanti, su ciò che ancora non esiste e che, se lasciato a sé stesso, potrebbe annichilire il soggetto con la sua oscura incertezza. La prodigiosa capacità progettuale di Croce è tutt'uno con la sua strategia di aggressione e controllo della propria angoscia.

Il *Contributo* tuttavia, uno sguardo autobiografico che fa ordine nel passato, nasce da una momentanea vittoria dell'angoscia o, perlomeno, dal momentaneo incepparsi del meccanismo abituale attraverso il quale Croce aveva imparato ad addomesticare l'angoscia. Lo si comprende dalla travagliata vicenda del finale, riscritto in bozza e modificato rispetto al manoscritto autografo²⁸. Incalzata dal

²⁸ L'autografo si chiudeva così: «Come posso, in questo momento, disegnare al mio solito il mio programma, e vedermi in atto di calmo investigatore e di paziente erudito e letterato? In questa figura gli altri forse mi tollereranno; ma quel ch'è di più, io medesimo, in questo momento, non riesco a tollerarmi»; nessuna

pericolo, la memoria si cimenta in una volontaria e attiva ricostruzione del passato. La virtù etica in questo caso consiste nel salvare il senso della vita trascorsa prima che, nell'incertezza tragica e funebre aperta dall'età del conflitto, tutto possa essere rimesso in discussione²⁹: l'accaduto con il dubbio, la conquista con l'incertezza, l'ordine con il caos, la vita con la morte. Impossibilitato a lanciare lo sguardo previdente della sua intelligenza progettuale oltre la «tempesta» della guerra, per usare l'immagine crociana stessa, Croce si trasforma in autobiografo. E almeno così spera di salvare la vita dalla morte, non solo la sua singola esistenza individuale, ma soprattutto il significato collettivo e pubblico che, attraverso quella, egli era stato in grado di sviluppare nella storia.

Carmelo Tramontana

edizione a stampa del *Contributo*, a partire dalla prima, ha ripristinato questo congedo (sulla vicenda si veda il commento di E. CUTINELLI-RENDINA, *Benedetto Croce. Una vita per la nuova Italia. Genesis di una vocazione civile (1866-1918)*, op. cit., pp. 601-602 e la puntuale ricostruzione filologica fornita da F. AUDISIO, *Nota al testo*, in B. CROCE, *Contributo alla critica di me stesso*, op. cit., pp. 115-16).

²⁹ Della medesima strategia di resistenza all'angoscia personale e collettiva del momento storico fanno parte anche le *Storie e leggende napoletane*, rielaborate e riscritte nel giugno del 1915 ed edite poi in volume solo nel 1919; l'intera vicenda editoriale, condotta alla medesima temperatura emotiva e intellettuale del *Contributo*, e il significato dell'impresa con sullo sfondo la tempesta della guerra sono ricostruiti con cura da A. MANGANARO in B. CROCE, *Storie e leggende napoletane*, a cura di A. Manganaro, Napoli, Bibliopolis, 2019, vol. 2, pp. 333-36.

Le idee di una donna dell'Ottocento
In margine al carteggio Croce-Neera

La corrispondenza tra Benedetto Croce e Neera si svolse tra il 1903 e il 1917, anno che precedette la morte della scrittrice, avvenuta nel 1918. Il filosofo, di lei più giovane di vent'anni, era già noto al mondo degli studi per i suoi interessi eruditi, per i saggi su Marx, e soprattutto per la pubblicazione nel 1902 dell'*Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale*. Si aggiunga, poi, che dal 1903 era nata «La Critica» col compito di svolgere nel corso degli anni un approfondito lavoro esegetico e culturale, passando al vaglio critico, con la collaborazione di Gentile (allora amico di Croce), autori e scritti di varia umanità, sceverando tra libri recenti o di fama già acquisita che spaziavano nei campi della letteratura, della storia e della filosofia.

Il carteggio è consultabile in un'edizione pregevole, a cura di Antonia Aslan e Anna Folli, che ne hanno curato la stampa e firmato l'Introduzione nel volume *Il concetto che ne informa. Benedetto Croce e Neera. Corrispondenza (1903-1917)* del 1989¹. A Neera, che gli aveva fatto dono di alcuni suoi volumi, Croce scrive nell'ottobre del 1903 per ringraziare dei testi ricevuti, che venivano ad aggiungersi a quelli già in suo possesso. Aveva difatti in mente di trattare della produzione artistica della scrittrice in un articolo, fra altri, sulla letteratura italiana contemporanea, di cui si era proposto di tracciare il quadro nella «Critica» senza aver fissato ancora temi e scadenze da rispettare². Ebbe così inizio uno scambio epistolare che può essere tuttora oggetto d'interesse, sia per il garbo e la gentilezza

¹ Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane. Segnalo il volume di A. FOLLI, *Penne leggere. Neera, Ada Negri, Sibilla Aleramo. Scritture femminili fra Otto e Novecento*, Milano, Guerini, 2005.

² *Il concetto che ne informa. Benedetto Croce e Neera. Corrispondenza (1903-1917)*, op. cit., p. 49 (lettera del 20 ottobre 1903).

dei toni sia per i contenuti talvolta arguti e la verità di un rapporto sincero, espressione di umana cordialità e di stima reciproca.

Il carteggio fa luce sulla sensibilità di una donna, narratrice per passione, che visse tra il secondo Ottocento e gli inizi del Novecento, e che, sentendosi poco valorizzata dai critici del tempo, volle presentarsi al giovane filosofo desiderosa di un giudizio che auspicava sarebbe stato a lei più favorevole e che riteneva di poter meritare. Il carteggio ci rappresenta peraltro il modo in cui Croce lavorava in quegli anni di grande fermento intellettuale, secondo un ritmo intenso e tutt'altro che schematico, rigoroso e al tempo stesso anarchico, tale da unire alla ricerca del nuovo nella letteratura contemporanea il progetto ambizioso di un «sistema» di pensiero che dopo la già redatta *Estetica* avrebbe richiesto il complemento di un trattato di logica da approntare in tempi stretti³. Queste e altre sollecitazioni offre il volume della corrispondenza Croce-Neera, anche per merito dell'interessante introduzione delle curatrici e per l'appendice dove sono raccolte lettere scambiate con la famiglia della scrittrice, segno di un legame che continuò dopo la morte dell'amica Neera. Croce scriverà una breve prefazione alle memorie uscite postume nel 1919⁴, e curerà, nel 1942, un volume degli scritti, contenente novelle, romanzi e saggi, con una significativa presentazione dell'opera completa⁵.

Vorrei ora provare a rivedere il rapporto Croce-Neera servendomi di una chiave di accesso diversa, non so quanto nuova in relazione agli studi sulla scrittrice della nostra letteratura «ottocentesca». Riguarda la scelta pseudonimica per la quale confesso di avere un particolare interesse come oggetto di riflessione. Personalmente non ho adottato per la scrittura saggistica un “altro” nome, perché tengo molto al mio, meno al mio cognome, al quale ho voluto unire, in controtendenza rispetto agli usi recenti, quello acquisito con il matrimonio. E, dunque, perché Neera? Perché Anna Maria Zuccari, coniugata Radius, sceglie di firmare le proprie pubblicazioni con un nome femminile (senza cognome) di

³ Ivi, p. 52 (lettera del 1° novembre 1903).

⁴ NEERA, *Una giovinezza del secolo XIX*, Prefazione di B. Croce, Milano, Cogliati, 1919.

⁵ *Neera*, a cura di B. Croce, Milano, Garzanti, 1942.

origine greca, riferito a un'antica ninfa, alla quale si erano ispirati autori della letteratura latina, e in particolare Orazio, il quale a una certa Neera, che lo aveva tradito, dedica l'Epòdo XV, auspicando che il nuovo amante di lei possa avere la stessa sorte riservatagli da un destino avverso. E allora, perché Neera? Perché l'adozione di uno pseudonimo, che non è certo una scelta emotiva ma dovette richiedere la volontà di una determinata direzione?

Nell'aprile del 1904, alla ricezione del volume *Le idee di una donna*, Croce risponde di aver letto subito il testo definendolo «fine di sentimento e forte di logica», avendo peraltro apprezzato le considerazioni in esso contenute contro un concetto solo materialistico di felicità e contro il progresso inteso in maniera univoca⁶. Per stima nei riguardi delle idee della scrittrice, nel novembre dello stesso anno, dopo aver già composto per la «Critica» il saggio intorno alla sua opera in segno di “profonda simpatia”, Croce le comunicava l'invio dell'*Estetica* nell'edizione francese, non avendo più a disposizione copie dell'edizione italiana. E soggiungeva: «In un capitolo dell'*Estetica* [...] Ella vedrà che io ho tentato anni addietro la dimostrazione filosofica di una tesi da Lei annunciata nel *Libro di mio figlio*, proprio nelle prime righe»⁷. Croce si riferiva evidentemente al posto che ebbe la volontà o l'attività pratica della mente in quel sommario schizzo di filosofia dello spirito che egli aveva tracciato nel volume del 1902, dove si distingue tra teoria e prassi in maniera irreversibile. Con l'attività teoretica si comprendono le cose, con la volontà si mutano le cose sia nel senso dell'utile sia nel senso della morale.

Nel libriccino dedicato al figlio, Neera lo esortava sin dalle prime righe a essere uomo intero in ogni caso, nel bene e nel male paradossalmente, perché il carattere di ognuno si nutre della capacità di volere solo se questa rimane

⁶ *Il concetto che ne informa. Benedetto Croce e Neera. Corrispondenza (1903-1917)*, op. cit., p. 53 (lettera del 3 aprile 1904).

⁷ Ivi, p. 61 (lettera del 13 novembre 1904). Il volume *Esthétique comme science de l'expression et linguistique générale I. Théorie. II: Histoire*, Paris, Giard et Brière, 1904, portava la dedica: «A Neera – con stima e simpatia grande». Il volume di Neera dal titolo *Il libro di mio figlio* era uscito nel 1891 per Chiesa e Guindani editore, di Milano.

autonoma dalle regole di una società oppressiva o di un potere prevaricatore. Croce aveva analogamente sentenziato: «la volizione del vero sé stesso è l'assoluta libertà»⁸.

La volontà, che è anche spinta da desideri e passioni, deve alla sua dote di facoltà indipendente, non sempre riconosciuta, la forza di prendere parte per ciò che la coscienza responsabile intende perseguire. Non si può credere, dunque, che la scelta pseudonimica sia stata o sia in ogni modo il frutto di un'intemperanza del gusto, provvisoria e indifferente, fatti salvi, peraltro, i casi in cui si è obbligati a celare la propria identità per non incorrere nella persecuzione di un potere assoluto o al cospetto di strumenti di coercizione del libero pensiero. Con l'adozione di altro nome si esce dall'anagrafe e si entra nella dimensione della "rappresentanza" di sé, in un processo di soggettivazione, per dirla con Foucault, tale da comportare la prima persona singolare nella maniera più radicale di un "io" semplicemente dichiarato. Kierkegaard diceva che con il suo "tu" non riusciva ad avere un buon rapporto come accade a coloro che, non avendo una casa felice, se ne stanno più spesso per strada, abbandonando di tanto in tanto il proprio tetto. Non necessariamente, però, si deve essere infelici per desiderare di ampliare lo sguardo che vuol dire, kantianamente, avere la capacità di mettersi il più possibile al posto degli altri. È questa la preziosa massima del *sensus communis* accanto alle altre due, relative all'uso autonomo della ragione e alla coerenza logica del discorso che richiama la coerenza morale nelle azioni⁹. Sulla scrittrice ha formulato un giudizio, perfettamente adeguato all'opera, Guido Piovene, quando ha parlato dei romanzi di Neera come dell'«autobiografia di un altro»¹⁰, calandosi ella ogni volta in personaggi per lo più femminili ai quali assegnava ruoli, compiti, idee da lei stessa accolte oppure risolutamente rifiutate. Guarderei, pertanto, con prudenza al

⁸ B. CROCE, *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale* (1902), edizione a cura di G. Galasso, Milano, Adelphi, 1990, p. 77 (Edizione Nazionale a cura di F. Audisio, Napoli, Bibliopolis, 2014).

⁹ I. KANT, *Kritik der Urteilskraft* (1790), edizione italiana *Critica della capacità di giudizio*, a cura di L. Amoroso, Milano, Rizzoli, 1995, vol. I, § 40.

¹⁰ Il giudizio di Piovene, tratto dal «Corriere della sera» del 20 maggio 1943, è riportato nell'*Introduzione* al Carteggio.

dibattito sulle convinzioni di Neera relative alla condizione della donna nel tempo che fu il suo: idee ottocentesche, certamente, dalle quali ci divide un varco non solo cronologico difficilmente colmabile. Ebbe infatti una concezione tradizionale del compito delle donne, spose e madri come si addice al genere deputato alla generazione di figli, e tuttavia si mosse con spigliatezza nel mondo della letteratura con esiti molto ragguardevoli, tanto che ebbe notorietà anche all'estero e traduzioni in diversi paesi europei.

Non si può negare che probabilmente Croce ne apprezzò i convincimenti perché anch'egli propenso a vedere la donna tra le mura domestiche secondo canoni più vicini al senso comune dell'epoca¹¹. E, tuttavia, nella *Storia d'Italia dal 1871 al 1915* Croce descriveva positivamente la situazione della letteratura femminile tra secondo Ottocento e inizio Novecento, alla quale fu favorevole un nuovo clima di spontaneità e di naturalezza, tale da consentire più agevolmente le esperienze letterarie di Neera, della Serao e di altre autrici che non dovettero prendere abiti virili nello stile per potersi affermare¹². Croce, si sa, non amava gli eccessi del sentimentalismo in poesia e nella prosa d'arte, anche perché a suo giudizio compito del critico è quello di “comprendere” gli scrittori, proprio sceverando «ciò che vi ha di geniale e di spontaneo da ciò che vi ha di artificioso e di meramente letterario»¹³. Con queste parole si rivolgeva a Neera in una lettera del novembre del 1903, tra le prime del *Carteggio*, specificando che stava procedendo alla compilazione di “note” sulla letteratura italiana contemporanea da pubblicare nella «Critica», senza fare classifiche per importanza o assegnando punti di merito come un maestro di scuola. Va, inoltre, registrato che Croce mostrò di apprezzare la scrittura “femminile” di Neera e al tempo stesso le sue idee etiche, alle quali

¹¹ Per la concezione crociana della donna rinvio a R. PELUSO, *19 domande su Benedetto Croce*, a cura di V. Noli, Roma, Pagine della Dante, 2017, pp. 30-34.

¹² B. CROCE, *Storia d'Italia* (1928), edizione a cura di G. Galasso, Milano, Adelphi, 1991, p. 118. Non si trattò comunque di una questione solo di stile. Tra Otto e Novecento era in uso per una donna prendere anche un nome maschile, come nel caso della scrittrice danese Karen Blixen che pubblicò opere firmando Isak Dinesen (letteralmente: colui che ride). Uno pseudonimo italiano è quello di Sibilla Aleramo a inizio secolo ventesimo.

¹³ *Il concetto che ne informa. Benedetto Croce e Neera. Corrispondenza (1903-1917)*, op. cit., p. 52 (lettera del 1° novembre 1904).

riconosceva una tempra autenticamente “virile”; così dicendo, Croce concedeva non poco agli stereotipi di genere consoni alla mentalità non solo del suo tempo¹⁴. In una lettera a Croce nel novembre del 1904, Neera delineava il proprio percorso letterario, elencando cronologicamente le sue opere in risposta a una precisa richiesta del filosofo, che ebbe bisogno di servirsi delle notizie sulle prime edizioni del lavoro letterario che si accingeva a esaminare criticamente. Ella esprimeva, infine, un pensiero più intimo circa il suo temperamento di scrittrice, riferendosi, per alcuni aspetti, al possesso di una dote non proprio femminile che è l’umorismo, dote che infatti non si trova, diceva, nei libri della Sand, della Eliott, della nostra Serao. Sentiva di disporre di un’attitudine dello spirito tipicamente inglese, poco adatta a quel carattere “femminile” che talvolta veniva attribuito alla sua scrittura. Aggiungeva: «Strano che lo abbia io [l’umorismo] che ci tengo tanto ad essere donna e niente altro che donna!»¹⁵. Alla richiesta di trovare traccia nei suoi scritti di quel peculiare carattere Croce non dette alcun seguito, esprimendole sempre benevola simpatia e ideale consenso. Tanto varrà uscire per il momento dalla questione del presunto “femminismo” di Neera o del suo, a dire il vero conclamato, “antifemminismo”.

Voglio soffermarmi ancora sul tema della pseudonimia, che considero seriamente filosofico. Lo statuto dello pseudonimo è quello di un corpo intermedio, ancorché casuale, tra singolarità e generalità. Esso rimanda a un’identità in margine alla condizione sociale, alle leggi, come si fosse all’ombra di una comunità diversa, popolata di miti e riti del passato. È un segno di libertà ai limiti dell’anarchia, è il gioco di una fantasia regolata dalla volontà che assume su di sé tutte le conseguenze di un gesto non necessario, il frutto di una concettualizzazione cercata, la formula di un giudizio posto a guida del proprio agire. Nella frattura tra realtà e idealità, esso si colloca nel mezzo, in virtù dell’immaginazione ma senza voli fantasiosi, mediando tra sensibilità e intelletto.

¹⁴ B. CROCE, prefazione a NEERA, *Una giovinezza del secolo XIX*, op. cit., p. 9.

¹⁵ *Il concetto che ne informa. Benedetto Croce e Neera. Corrispondenza (1903-1917)*, op. cit., pp. 58-59 (lettera del 3 novembre 1904).

Lo pseudonimo, simbolo di un io molteplice come in certi testi teatrali, va piuttosto alla riscossa di un nome per ribellione nei riguardi del conformismo e del livellamento culturale (pure al seguito della tradizione), come dovette accadere esemplarmente a quel Jean Jacques che volle mettersi di proposito contro Rousseau. Si cadrebbe, tuttavia, in grossi equivoci se si tentasse di intraprendere una lettura esclusivamente psicoanalitica, come Starobinski ha fatto nei riguardi di Stendhal, attribuendogli un evidente disagio interiore e forse anche il bisogno di rifiutare la famiglia d'origine, adducendo il tema di un'intimità disturbata fino a concepire lo pseudonimo come la maschera perfetta per una scena dietro la quale si vuole scomparire¹⁶. I tanti ruoli assegnati dal mondo sono certo anche maschere sociali, ma nessuno amerebbe chiudersi in esse come entro scatole a tenuta stagna affidate a futura memoria.

Neera, per dirla tutta, scelse di mostrarsi senza schermo protettivo sia nella rappresentazione dei suoi romanzi sia nella manifestazione delle idee, tra le quali spiccarono temi fondamentali come la libertà e la consapevolezza del bene. Ciò perché la copertura sotto altro nome non significò per lei la nicchia per nascondersi allo sguardo pubblico. Scelse, per dir così, quella modalità di appartenenza che è tipica della sfera creativa, del poetico e del letterario, che non denota perciò una deliberata falsificazione di sé o la menzogna volta a tradire la fiducia dei lettori. È, allora, il caso di richiamare l'antico significato della maschera che è *persona*, perché la maschera servirà proprio a far risuonare la voce dell'attore nella cavea del teatro del mondo. L'altro nome, infine, tiene lontane le pressioni della società di massa, già note nel secondo Ottocento, contrastando l'anonimato del gruppo che mira a celare le differenze.

Croce amò sostenere che l'individuo è nell'opera, suscitando reazioni anche avverse per il timore che si potesse così sottrarre specificità al singolo empirico. In realtà la sua tesi mirava all'esito opposto: l'opera, che è sempre individua, può anche presentarsi senza nome, o sotto i più diversi nomi adottati, perché comunque

¹⁶ J. STAROBINSKI, *Stendhal pseudonimo*, in ID., *L'occhio vivente*, Torino, Einaudi, 1975.

ne resterà intatto il valore che non dipende da una certa biografia o dalle vicende di un'esistenza più o meno tribolata. L'azione invece, che non è l'opera, mai potrà prescindere dal legame con la responsabilità nominativa di ciascuno. Chi scrive non fa che esporsi agli altri senza reificare la propria individualità, testimoniando un legato da tramandare con qualsivoglia nome possibile, senza cioè smentire il proprio destino, senza che si debba diventare "altro" da quel che si è per nascita e per costituzione. Nella lettera dell'aprile del 1904 Croce scriveva a Neera che la vera felicità, consistente anche per lui non nel possesso di beni materiali ma nell'elevazione spirituale, non comporta peraltro l'abbandono delle condizioni particolari in cui per natura o per fortuna ci si trova. Se così non fosse, ogni essere umano sarebbe solo un frammento senza valore. «Se la donna dovesse essere uomo, e il filosofo conduttore di eserciti, e il conduttore di eserciti filosofo, non ci sarebbero né uomini né donne né filosofi né guerrieri, ma una serie di infelici spasimanti dietro un ideale intrinsecamente irraggiungibile»¹⁷. Stigmatizzava aspirazioni impossibili, tali da negare incongruamente differenze di cui è costituita la specificità di tutti, che compongono l'essere-assieme strutturante la comunità umana.

Nel comunicarle che avrebbe scritto una nota sulla sua opera, Croce non mancò di illustrare all'amica il lavoro che a breve avrebbe svolto per la neonata «Critica»: un articolo su Di Giacomo per il numero successivo, e in seguito, tralasciando per qualche tempo lo studio dei veristi, l'esame critico di D'Annunzio e Pascoli e della letteratura "minore" tra il 1860 e il 1875, prima di tornare nuovamente sul cosiddetto verismo. Neera, per tutta risposta, benché col garbo necessario unito all'evidente perplessità, gli chiese allora: «con chi mi metterà?», «con i realisti o con gli idealisti?», affidandosi infine completamente alla perizia del critico certo di lei più esperto¹⁸. Croce dovette, dunque, fornire in proposito qualche chiarimento. Tenne a precisare che il suo lavoro stava procedendo senza

¹⁷ *Il concetto che ne informa. Benedetto Croce e Neera. Corrispondenza (1903-1917)*, op. cit., pp. 53-54 (lettera del 3 aprile 1904).

¹⁸ *Ivi*, p. 51 (lettera del 31 ottobre 1903).

alcun ordine precostituito, mediante la stesura di brevi saggi che per lui sarebbero stati veri e propri momenti di “distrazione” atti a riempire il tempo della villeggiatura, allo scopo di comporre «Note», appunto, che da lì a un paio di anni avrebbe poi sistemato in volume. Scriveva: «Ed ora stenderò questi articoli, e poi per alcuni mesi debbo lavorare a un libro sulla *Logica*. Nell'estate ventura fisserò una nuova serie di scrittori da studiare»¹⁹.

Il saggio su Luigi Capuana e Neera esce sulla «Critica», nel fascicolo numero 3 del 1905. L'accostamento di Neera a Capuana venne da Croce spiegato non in base a somiglianze, ma in virtù di un rapporto di “antitesi”: le qualità che abbondano nell'uno scarseggiano nell'altra e, viceversa, quelle che scarseggiano nell'uno sono nell'altra sovrabbondanti. Ciò vuol dire che «Neera è passionale, sentimentale, moralista, meditativa, e non vede il fatto se non attraverso l'ideale»²⁰, diversamente dal Capuana che aveva assunto invece un atteggiamento da naturalista, freddo e sterile, come nello studio di casi clinici. Averli messi insieme nella stesura dell'articolo non doveva, perciò, far pensare a giudizi di merito ma solo allo scopo di far meglio risaltare i caratteri di entrambi. D'altronde, proprio Luigi Capuana aveva tra i primi presentato Neera al pubblico italiano. Capuana era stato, prima che artista e scrittore egli stesso, un critico di tutto rispetto che, pur non espressamente, si era ispirato a De Sanctis come al suo maestro e aveva, peraltro, introdotto in Italia la dottrina dell'impersonalità dell'arte di cui era stato sostenitore Gustave Flaubert nella Francia del secolo decimonono. Tra i primissimi in Italia insieme con Giovanni Verga aveva preso parte al movimento veristico che tanta attenzione mostrò per il sostrato fisiologico, per l'amore dei sessi, per l'animalità dell'essere umano. Ora Croce trovava in Neera quella spontaneità di tono che è del poeta, così carente a suo dire in Capuana, curioso fin troppo di scienze naturali e psicologia.

¹⁹ Ivi, p. 52 (lettera del 1° novembre 1903). Del 1904-1905 sono infatti i *Lineamenti di logica*, che Croce riscriverà integralmente nel volume *Logica come scienza del concetto puro* del 1909.

²⁰ B. CROCE, *Note sulla letteratura italiana contemporanea nella seconda metà del secolo XIX, XIV. Luigi Capuana-Neera*, in «La Critica», 3, 1905, pp. 341-272, in particolare p. 354. Le *Note* rifluiranno nei volumi della *Letteratura della nuova Italia*.

Sorprende il giudizio da Croce formulato sulla scrittrice: «Neera ha un'intera filosofia morale, e delle più solide», basata sul rifiuto di quel che ella chiama con termine appropriato “il concetto materialistico della felicità”, vale a dire la tendenza a collocare il bene e il progresso non nello spirito umano ma nel soddisfacimento che segue al possesso di cose²¹.

Neera non ebbe la pretesa di inventare un'etica, che non è certo da reinventare, ma si impegnò a coltivare l'ideale nel suo valore più alto senza per questo dimenticare la radice terrigena dell'umano pensiero. Si potrebbe leggere nelle sue invettive una critica della società dei consumi *ante litteram*, diremmo noi oggi, la messa in crisi dell'età moderno-industriale, coinvolgente nel biasimo anche quei movimenti socialistici già molto in voga nell'Ottocento, i quali anteponevano a ragion veduta l'idea di giustizia, ma talvolta per troppa enfasi retorica finivano per cadere anch'essi in forme di meccanismo e di materialismo. Neera non ebbe tuttavia, secondo Croce, una concezione “femminea” dell'ideale, che in tanti uomini è segno di fragilità dei nervi e di rigidità dei costumi. Conosceva, invece, la funzione vitale del dolore, la debolezza del cuore dovuta all'istinto e alla realtà del corpo e delle passioni, delle quali non ci si libera come da fastidiosi ostacoli per lo spirito trionfante. I due temi che più ebbe a cuore furono: il problema delle donne e il problema dell'amore. Nell'un caso Neera preferiva dirsi “umanista” più che femminista, attribuendo al movimento delle donne un falso concetto di mera uguaglianza. E infatti, in linea generale, concesse assai poco al “femminile” fuori della famiglia e delle mura domestiche, non negando però alla donna e a sé stessa la possibilità di impegnarsi nel pensiero e nell'arte, come testimonia il fatto di aver dedicato buona parte della sua vita alla scrittura. Dati i tempi, è molto più di quel che ci si poteva aspettare.

Il giudizio di Croce su Neera polemistica e moralista fu del tutto positivo. Ella ci parla, diceva il filosofo, “da cuore a cuore”, con freschezza di linguaggio come in una conversazione amichevole. Bisognava allora apprezzare in lei l'insistente

²¹ Ivi, p. 354.

capacità di meditazione, unita alla mancanza di ogni vuota retorica, finanche sul tema dell'amore platonico che, nella sua prospettiva, non riguardò la banale rinuncia al sesso ma il raro caso di una possibile vittoria dello spirito sulla materia²².

Neera non praticò il ragionamento astratto per pura speculazione, traendo dalle esperienze immediate della vita costante ispirazione. Raccoglieva storie dall'ambiente borghese, di provincia e di città, ricavandone casistica e riflessioni. Lo sfondo autobiografico traspariva inevitabilmente quando, ripercorrendo l'adolescenza un po' solitaria, Neera amò raccontare tra le sue esperienze giovanili quella di non riuscire a trattenersi dall'entrare nell'animo dell'interlocutore, finendo per soffrire e gioire con lui, rifacendo poi nell'immaginazione il medesimo processo psicologico. Il tema della donna fu al centro della sua attenzione: donne anche di altro tempo come quelle francesi del *Secolo galante* che fu il Settecento, ricco di *delicatesses* e di passioni ardenti, di amabilità e saggezza come nel caso di madame D'Èpinay. Neera non ebbe, comunque, un disegno prestabilito da portare a compimento attraverso i suoi racconti, mettendo volutamente al centro della narrazione sempre un personaggio femminile.

Teresa è stato, per giudizio unanime della critica e dello stesso Croce, il suo romanzo più accurato ed equilibrato: in esso si narrano le vicende della vita non facile di una giovane donna, divisa tra i doveri familiari e la ricerca di una propria indipendenza, la quale solo nella maturità finirà per unirsi alla persona un tempo amata, assistendola oramai malata e ridotta in povertà, senza tenere più in alcun conto quei riguardi sociali che l'avevano a lungo impedita e soggiogata²³. Il romanzo *Addio!* aveva toccato il tema scabroso di un amore colpevole. Il libro, dedicato dall'Autrice a tutte le donne oneste, fece scandalo forse perché, accanto all'appello alla coscienza morale, poneva le domande non retoriche: «E il fato? e la libertà del sentimento?». Scriveva a Croce, accanto ai ringraziamenti per la cura promessa all'opera sua, che uno dei primi volumi, intitolato *Addio!*, aveva sortito

²² NEERA, *L'amor platonico*, Napoli, Pierro, 1897.

²³ NEERA, *Teresa*, Milano, Galli editore, 1886.

l'effetto contrastante di un rimprovero di immoralità assieme a non poco entusiasmo, forse proprio perché quel romanzo, come era nelle sue intenzioni, conteneva nel fondo un concetto etico²⁴. Croce, tuttavia, non lesse mai in quelle storie il carattere di racconti “moralì”, zuccherosi e fastidiosi, pur proponendo essi indiscriminatamente esempi di personaggi sia santi che diavoli. Nell'esercitare infine il mestiere di critico, Croce dovette comunque sottolineare anche le imperfezioni, e dunque non mancò di rilevare che spesso il ritmo della scrittura di Neera si faceva stanco, frettoloso e dunque monotono. Come a dire: c'era l'analisi, ma talvolta questa riusciva a danno dell'immagine, a scapito cioè della fluidità della narrazione che pure ebbe innegabili accenti lirici. Croce chiudeva il proprio saggio con le seguenti parole: «Mente solida, anima calda di calore non fittizio, Neera ci conquista con la ferma serietà del suo spirito. Questa serietà è insieme la forza migliore della sua arte, assai spesso imperfetta, ma che, nella sua imperfezione, non è mai frivola o vuota»²⁵.

Scrittrice non eccelsa, gradevole e di fermi principi etici, Neera pubblica nel 1903 un testo dal titolo *Le idee di una donna*, cosa non rara ma neppure così frequente a quel tempo, e lo fa sotto il segno di uno pseudonimo d'antico lignaggio etimologico, adottato nell'intera sua opera, per parlare questa volta della condizione femminile²⁶. Il libro, in forma saggistica, non richiese il metro del giudizio estetico consono alla narrazione letteraria. La stessa autrice si scusava nella *Prefazione* per lo stile non troppo curato, indirizzando il lettore ai contenuti nati in risposta all'onda del femminismo che nel secondo Ottocento ebbe il merito di suscitare l'impegno su un processo di emancipazione che avrebbe condotto via via al riconoscimento di diritti nel lavoro e nella vita pubblica. Non per caso il movimento femminista si era presentato per lo più connesso al socialismo per un verso e per l'altro comunque in derivazione del pensiero politico di ispirazione

²⁴ *Il concetto che ne informa. Benedetto Croce e Neera. Corrispondenza (1903-1917)*, op. cit., p. 50 (lettera del 24 ottobre 1903). Tra i primi romanzi di NEERA, *Addio!* era uscito nel 1877 per Brigola editore, di Milano.

²⁵ B. CROCE, *Luigi Capuana-Neera*, op. cit., p. 368.

²⁶ NEERA, *Le idee di una donna*, Milano, Libreria editrice nazionale, 1903.

liberale (Stuart Mill). Basti ricordare che solo nel 1918 si giunse nel mondo inglese alla concessione del voto alle donne (ma, in un primo tempo, solo se sposate).

Eppure, in tanto fiorire di rivendicazioni anche per lei in parte condivisibili, Neera scelse di professare un “femminismo” d’altra natura, non meno vero si direbbe, ma lontano dalle esigenze socio-politiche che sono state il fulcro di una lunga storia di lotta per l’eguaglianza giuridica e legale. Richiamava, piuttosto, le donne a tenere in conto la loro “naturale” fisionomia di esseri umani dotati di capacità intellettive e morali legate alla loro “funzione” materna, che non l’aspirazione a lavori “maschili” o al possesso di denaro e di forza, alla maniera di chi detiene orgogliosamente il potere di sopraffare l’altro. Non fece in tempo a meditare su alcuni effetti della Prima guerra mondiale, quando agli uomini al fronte molte donne dovettero sostituirsi nel lavoro dei campi o nelle officine, trovandosi a svolgere di necessità ruoli inusuali e faticosi. Quel che Neera deprecò era l’animo gretto in entrambi i sessi, la rinuncia a qualcosa di ideale che non fosse mercificabile, come nell’uso già allora corrente dell’elogio del bello solo perché raffinato e costoso. Elencava nel testo una serie di considerazioni sui compiti diversi e sulle differenti mansioni degli opposti sessi che nessuno oggi, uomo o donna che sia, si sentirebbe di condividere alla lettera. Eppure muoveva dalle migliori intenzioni nel riconoscimento della superiorità del “materno”, ad esempio, che non vuol dire, diceva, chiudere la donna nel recinto legato al compito di allevare figli, perché si può essere madri in ogni modo nell’educazione dei piccoli e dei giovani, svolgendo un lavoro di formazione che a dire del filosofo Leibniz avrebbe potuto, se ben condotto, rivoluzionare il mondo. Un tema essenziale era stato per lei quello del progresso dell’umanità, di carattere culturale e morale, non connesso soltanto alla ricchezza e al profitto, all’accumulo cioè di beni materiali di pari passo con le nuove tecniche introdotte nell’era industriale. Si giovava del riferimento a un femminismo storico in contrasto con il movimento di emancipazione già in atto, ricordando eminenti figure del passato, che furono donne di talento, vere forze della natura, come si vorrebbe che ce ne fossero in

ogni tempo. Pregiudizi ce n'erano e ce ne saranno, soggiungeva, ma superabili con modifiche di leggi e qualche scossone alla mentalità retrograda di persone ignoranti. Ben vengano, allora, donne scrittrici per vera vocazione, educatrici nelle scuole e nell'università, nell'esercizio di professioni adatte alle meritorie specificità femminili. Neppure Lombroso, sottolineava Neera, credette davvero all'inferiorità della donna, proprio perché “naturalista”, ben sapendo che la natura stessa non consentirebbe livelli alti o bassi nelle attitudini che si sono sviluppate nel corso dell'evoluzione umana.

Neera ebbe il coraggio delle proprie idee, e volle esprimerle assumendone il peso come se ella fosse stata la parte di un tutto, mostrando cioè sé stessa con convinzione e qualche idiosincrasia relativa proprio al versante femminile, assumendo un *nom de plume*, non registrabile all'anagrafe, in segno di libertà dal conformismo dell'anticonformismo di maniera. Croce la considerò una persona amica alla quale aprire anche il cuore in momenti difficili, come quando, in risposta all'ultima lettera di Neera del 1917, le confessò di aver vissuto un grande dolore per la morte del figlio maschio appena nato²⁷. Il carteggio si interrompe su queste note di affettuosità e di amicizia, che derivavano in tutta evidenza dalla stima sempre nutrita dal filosofo per la tempra artistica ed etica della scrittrice.

Renata Viti Cavaliere

²⁷ *Il concetto che ne informa. Benedetto Croce e Neera. Corrispondenza (1903-1917)*, op. cit., p. 74 (lettera del 21 maggio 1917).

Storia dell'editoria

Questa sezione è dedicata all'approfondimento della storia dell'editoria, dall'invenzione della stampa a caratteri mobili ai giorni nostri, con ricerche e studi su case editrici, figure di spicco dell'intermediazione editoriale, circuiti di diffusione del libro, ben precise collane editoriali, singole questioni relative all'iter di pubblicazione di alcune opere letterarie e alle loro successive trasposizioni teatrali, televisive o cinematografiche. Si valorizzeranno anche materiali d'archivio mai pubblicati o scarsamente studiati dagli specialisti del settore.

Codici di classificazione disciplinari dei contenuti di questa sezione:

Macrosettori: 14/C, 10/F, 11/A

Settori scientifico-disciplinari:

- SPS/08: Sociologia dei processi culturali e comunicativi
- L-FIL-LET/10: Letteratura italiana
- L-FIL-LET/11: Letteratura italiana contemporanea
- L-FIL-LET/14: Critica letteraria e letterature comparate
- M-STO/08: Archivistica, bibliografia e biblioteconomia

Una passeggiata nella bibliodiversità veneziana: viaggio tra le librerie indipendenti della Laguna

Ci sono due modi d'intendere Venezia¹: come una città afflitta nel suo essere uno dei maggiori centri turistici d'Europa, che sconta pesantemente un successo mondiale fatto di trenta milioni di turisti l'anno e che rischia di vivere nella costante ricerca del miglior offerente; oppure come una città d'arte, una città che resiste.

Riprendendo le parole dello scrittore romano Graziano Graziani, «c'è una Venezia dei luoghi fuori dalle rotte turistiche, che sembrano essere ovunque in un luogo in cui ogni scorcio è cartolina, è parte dell'immaginario che inchioda la città al suo passato dal quale non può e forse nemmeno vuole uscire»². Il volume celebrativo dello scrittore è stato uno dei principali testi di riferimento per la nostra ricerca, anche perché si pone l'interrogativo se sia possibile parlare di una città da non-cittadino. Graziani parla di sé stesso come di «uno dei tanti che vengono risucchiati [...] da quella forza di attrazione che non ha altro nome che quello di Venezia»³; noi abbiamo, invece, cercato di raccontarla attraverso la voce di chi per vocazione o per scelta ha costruito a Venezia il proprio spazio, vale a dire dei fondatori e dei direttori di alcune librerie indipendenti sparse per le calli della città: ve ne sono ben 16.

Chiunque si trovi a entrare in una di queste librerie – che si tratti di amatori, bibliofili o semplici turisti – si addenterà in spazi unici e irripetibili. Nella nostra ricerca ci siamo posti l'obiettivo di rispondere alla domanda se sia possibile rintracciare una sorta di *fil rouge* che le accomuna. Venezia è, infatti, un crocevia

¹ Si propone un breve estratto della Tesi di laurea Magistrale in “Mediazione editoriale e cultura letteraria” discussa, presso il Dipartimento SARAS (Storia Antropologia Religioni Arte e Spettacolo) della Sapienza Università di Roma, nella sessione invernale dell'anno accademico 2022/2023: relatrice la prof.ssa Maria Panetta e correlatore il prof. Giampiero Gramaglia.

² G. GRAZIANI, *A Venezia. Da Brodskij a Bolaño*, Roma, Giulio Perrone Editore, 2021, p. 10.

³ Ivi, p. 13.

dove cultura, letteratura e storia del libro si incontrano; può apparire come un'incarnazione del sogno letterario borghesiano:

Il labirinto, più che un luogo in cui ci si perde, è una metafora calzante se lo si considera come uno spazio dagli infiniti incroci. Incroci temporali, incroci di culture, incroci di storie grandi e minuscole. Attraversare il labirinto è sempre un po' anche abbandonarsi all'imprevisto, che per chi non vive a Venezia può essere una calle che finisce in un canale, o una svolta che non porta dove ci saremmo aspettati. L'imprevisto, però, è anche aprirsi alle possibilità⁴.

Quando si parla di patrimonio culturale e immateriale, si fa riferimento a tutte «le pratiche, le rappresentazioni, le espressioni, le conoscenze, i saperi, nonché gli strumenti, gli oggetti, i manufatti e gli spazi culturali a essi associati»⁵. Il capoluogo veneto si presenta come un centro da custodire e preservare, data la presenza, da una parte, di centri culturali, musei e gallerie⁶ e, dall'altra, di tutti quei luoghi nei quali si propone, si costruisce e si presidia la cultura attraverso lo strumento principale per poterlo fare, vale a dire i libri. Guido Piovene al riguardo ha scritto: «per i lettori del passato il libro era una forma di vita, cioè avventura, esperienza, conoscenza, abitudine, magari vizio raffinato. [...] Oggi i libri sono vita in un senso più immediato, più urgente, mai disinteressato: il lettore non tende tanto a versare la sua vita in quella del libro, ma a portare ogni libro dentro sé stesso, come un combustibile o un cibo»⁷.

Se il libro è, quindi, lo strumento, le librerie rappresentano uno dei canali privilegiati per la trasmissione del sapere scritto. Tradizionalmente, le librerie sono realtà che vengono menzionate raramente all'interno delle guide turistiche, almeno

⁴ G. GRAZIANI, *A Venezia. Da Brodskij a Bolaño*, op. cit., p. 128.

⁵ M. L. PICCHIO FORLATI, *Il patrimonio culturale immateriale. Venezia e il Veneto come patrimonio europeo*, Venezia, Edizioni Ca' Foscari, 2014, p. 278.

⁶ «Le due Università, la Fondazione Cini, il centro di palazzo Grassi, Ca' Giustinian, sede della Biennale [...] e ancora la Fondazione Guerini Stampalia, la Guggenheim, le Gallerie dell'Accademia, Ca' d'oro e la Marciana», in P. SCANDALETTI, *Storia di Venezia – dalle origini ai nostri giorni*, Pordenone, Edizioni Biblioteca dell'Immagine, 2014, p. 370.

⁷ G. PIOVENE, *Un libro per vivere in Venezia città del libro. Cinque secoli di editoria veneta e mostra dell'editoria italiana*, a cura di Fondazione Giorgio Cini, Venezia 1973, p. 56.

fino a quando il tempo non ha la meglio su di loro, trasformandole in veri e propri miti. Tra i moltissimi casi, si può ricordare la Shakespeare and Company di Sylvia Beach o, più legata alla storia del nostro paese, la vicenda della libreria dei Marini, in seguito Casella, fondata a Napoli nel 1825, dove, tra Ottocento e Novecento, si potevano incontrare personalità del calibro di Filippo Tommaso Marinetti, Eduardo De Filippo, Paul Valéry, Luigi Einaudi⁸. È proprio per sopperire a tale mancanza che si è pensato di costruire un percorso alternativo, un itinerario nuovo che mettesse in relazione il lettore con le librerie indipendenti di Venezia, tutte realtà che meritano di essere conosciute ed esplorate, soprattutto perché ognuna appare diversa dalle altre. È a tale proposito che entra in gioco il tema della bibliodiversità, «una nozione concreta che applica il concetto di biodiversità (diversità delle specie presenti in un dato ambiente) al libro (diversità dei libri presenti in un dato contesto). Ciò rimanda alla necessaria diversità delle produzioni editoriali messe a disposizione del pubblico»⁹. La diversità editoriale e la diversità della produzione hanno un valore fondamentale per il cittadino-lettore perché lo conducono sulla strada della varietà, dell'originalità, della possibilità di scelta e della scoperta di itinerari nuovi. E, in questo senso, l'essere indipendente spesso meglio consente «la diffusione delle idee, la promozione dei patrimoni culturali, la trasmissione dei molteplici saperi»¹⁰.

Le librerie indipendenti di Venezia

Di seguito verranno elencate e brevemente descritte tutte le librerie indipendenti di Venezia: verrà dedicato un più ampio spazio alle ultime tre, le più note e le più affascinanti, a parere di chi scrive.

⁸ J. CARRIÓN, *Librerie. Una storia di commercio e passioni*, Milano, Garzanti, 2015, p. 27.

⁹ G. COLLEU, *Editori indipendenti & bibliodiversità*, Torino, Fidare – Federazione Italiana Editori Indipendenti, 2008, p. 24.

¹⁰ Ivi, p. 18.

bruno

Aperto nel 2013 per volontà di Andrea Codolo e Giacomo Covacich, questo ambiente racchiude una libreria specializzata, uno studio di grafica e uno spazio espositivo. Si trova in Calle Lunga San Barnaba, la cosiddetta “autostrada degli universitari”. I suoi due proprietari nascono come grafici (particolarmente attenti alla progettazione e al layout editoriale) per diventare in seguito editori, aprendosi a ulteriori sperimentazioni. Non è un caso, allora, che bruno (rigorosamente con l’iniziale minuscola) dal 2014 sia anche un marchio editoriale che gioca con tecniche di stampa alternative a quelle della produzione industriale¹¹.

Libreria Bertoni

Nel cuore di Venezia sorge una delle più longeve librerie della città, fondata nel 1935. Nel sestiere San Marco, con esattezza in Rio Terà dei Assassini, la libreria Bertoni prosegue una tradizione familiare antica di tre generazioni. Chi vi entra, ormai da più di 85 anni, può imbattersi in un’ampia selezione di volumi d’arte, illustrati, d’argomento veneziano, ma anche in libri nuovi fuori catalogo¹².

Cafoscarina

Ideologicamente legata, com’è ben evidente, al mondo accademico, la libreria Cafoscarina nasce alla fine degli anni Sessanta come cooperativa, proprio quando l’università si stava trasformando e stava diventando aperta a tutti. Lo sviluppo delle due istituzioni va, allora, di pari passo, tanto che la libreria diventa con il tempo un vero e proprio punto di riferimento intellettuale per studenti, professori e ricercatori ospiti della Ca’ Foscari. Se all’inizio la sede storica nasce all’interno del solo ambiente accademico, oggi la forza di questa libreria si dirama in ben tre sedi differenti. La prima, situata a Cannaregio vicino alla Facoltà di Economia di San

¹¹ L. R., *bruno. Giacomo Covacich e Andrea Codolo ci raccontano la loro creatura in bilico tra grafica, editoria e semplice bellezza*, in «Zero», 20 aprile 2019. Disponibile online all’indirizzo: <https://zero.eu/it/persona/bruno/> (ultima consultazione: 29/01/2023).

¹² Libreria Bertoni Venezia, *La Libreria*. Disponibile online all’indirizzo: <http://www.bertonilibri.com/index.php> (ultima consultazione: 29/01/2023).

Giobbe, propone libri di economia, gestione aziendale, marketing, management, diritto e matematica; le restanti due sedi, entrambe nel sestiere Dorsoduro, offrono un'ampia scelta di libri di storia, filosofia, psicologia, letteratura, teatro, cinema, musica, antropologia, religione, saggi, romanzi, con particolare interesse, inoltre, per i testi in lingua straniera¹³.

Cluva

Nata nei primi anni Sessanta del Novecento, Cluva conserva ancora la sede storica posta all'interno dell'Istituto di Architettura di Venezia, dove gode dell'ingresso progettato dal pluripremiato architetto italiano Carlo Scarpa. La libreria è da sempre specializzata nei settori dell'architettura, dell'urbanistica e del design, con un'offerta capace di attirare una clientela qualificata che supera i confini universitari. Dal 2011 è anche una casa editrice il cui obiettivo principale è quello di dar vita a testi che possano rimanere nel tempo¹⁴.

Bookshop Damocle edizioni

Un piccolo salottino letterario di 11 metri quadri nel cuore di Venezia. Nasce dalla volontà del suo proprietario e fondatore Pierpaolo Pregnoato che, nel novembre del 2011, inaugura questo spazio come punto d'incontro fra artisti, scrittori e lettori, ma, soprattutto, come punto vendita delle pubblicazioni della casa editrice indipendente Damocle Edizioni, fondata nel 2009. La libreria si trova nel sestiere San Paolo, nel centro storico del capoluogo veneto. Nella storia del Bookshop si respira tutto l'amore dello stesso Pregnoato che, ancor prima di diventare libraio, è stato un appassionato di libri, il che si percepisce anche dalla cura e dall'attenzione per i volumi che conserva nella sua libreria. Oggi questo spazio si presenta come un ambiente unico nel quale si possono trovare tascabili in molte lingue straniere (inglese, francese, tedesco, russo, lettone, portoghese e spagnolo); prime edizioni di

¹³ CAFOSCARINA, *Chi Siamo*. Disponibile online all'indirizzo: <https://cafoscarina.it/la-cafoscarina/1-idea/> (ultima consultazione: 29/01/2023).

¹⁴ Libreria Cluva, *Chi Siamo*. Disponibile online all'indirizzo: <http://www.libreriacluva.com/chi-siamo.html> (ultima consultazione 29/01/2023).

grandi autori o di autori emergenti; addirittura libri d'artista realizzati a mano con il testo composto con caratteri mobili, xilografie e altre tecniche¹⁵.

Libreria emiliana

Nata all'origine come Tipografia Emiliana, oggi rappresenta la libreria più antica di Venezia, il cui anno di fondazione risale al 1837. Il Cavalier Giuseppe Battaglia, Console Pontificio a Venezia, apre la tipografia nella sua casa situata a S. Giacomo dell'Orio, dedicando la propria attività a San Girolamo Emiliani, che proprio lì era vissuto. Quest'ultimo, patrizio e Santo veneziano, è considerato Patrono degli organi e della gioventù abbandonata. Le prime opere uscite dai torchi emiliani sono di carattere religioso, ma va segnalata la collaborazione della Tipografia Emiliana con il grande editore veneziano Ferdinando Ongania per il quale stampa, tra le tante opere, il suo maggior successo dedicato alla Basilica di San Marco. Una libreria così longeva ha visto naturalmente il susseguirsi di diversi proprietari: oggi la gestione della più antica libreria di Venezia è affidata ai coniugi Maria Cristina Giacometti e Giacomo Regazzo che, dopo averla acquistata nel 1990, l'hanno traghettata nel mondo dell'antiquariato. Qui, infatti, è possibile imbattersi in stampe, volumi e manoscritti antichi, la maggior parte di storia e arte veneziane¹⁶.

Libreria editrice Filippi

Come viene sottolineato nella pagina web della stessa libreria, ci troviamo di fronte alla «casa editrice più antica di Venezia, con più di cento anni di storia»¹⁷. La prima Libreria Filippi nasce nella prima decade del Novecento (1909) per volontà di Giovanni Filippi, libraio di prima generazione, capace di trasferire la passione per i

¹⁵ LIBRERIAMO, *Bookshop Damocle Edizioni, la piccola libreria nel cuore di Venezia per riscoprire l'amore per l'arte del libro*, 11 gennaio 2015. Disponibile online all'indirizzo: <https://libreriamo.it/libri/bookshop-damocle-edizioni-la-piccola-libreria-nel-cuore-di-veneziamore-per-larte-del-libro/> (ultima consultazione: 29/01/2023).

¹⁶ Libreria Emiliana Antiquaria, *Chi siamo*. Disponibile online all'indirizzo: <https://www.libreriaemiliana.com/chi-siamo/> (ultima consultazione: 29/01/2023).

¹⁷ Libreria Editrice Filippi. Disponibile online all'indirizzo: <https://libreriaeditricefilippi.com/> (ultima consultazione: 29/01/2023).

libri prima a suo figlio, che nel 1956 apre la sua attività, e poi a suo nipote, che dal 1973 è l'unico erede di questa storica libreria-editrice. Oggi presso la sede della famiglia Filippi si possono trovare volumi di storia, architettura, costume, teatro, musica e ancora libri antichi e fuori commercio, con particolare attenzione verso quelli dedicati alla città¹⁸.

Libreria Linea d'acqua

Nel sestiere San Marco, in Calle de la Mandola, si trova una delle più importanti librerie antiquarie della Laguna, specializzata in libri antichi di pregio, prime edizioni, mappe e vedute di Venezia realizzate dai grandi maestri veneziani del passato. A queste si aggiungono anche collezioni di incisioni antiche di importanti artisti veneziani, quali Tiepolo, Marieschi e Canaletto. La vocazione artistica non proviene solamente da questi rimandi al passato, ma Linea d'acqua è molto attenta anche al panorama artistico contemporaneo: oltre a essere una libreria, è da considerarsi una galleria d'arte dove trovano spazio alcuni artisti veneziani. Per esempio, rappresenta in esclusiva il pittore veneziano Davide Battistin¹⁹.

Libreria Mare di carta

Una libreria specializzata che nel maggio del 2022 ha festeggiato i 25 anni di attività: da molti definita come una vera e propria "biblioteca del mare", la Mare di Carta rappresenta una delle quattro librerie nautiche presenti sul territorio italiano (le altre tre si trovano a Milano, Roma e Palermo). La libreria veneziana rappresenta il punto di riferimento per eccellenza del Mare Adriatico e vi si possono trovare testi pensati per i professionisti che lavorano nel settore nautico o semplicemente libri per tutti gli appassionati di mare: non è un caso, allora, che la Mare di Carta nasca proprio a Venezia. Un anno dopo l'apertura della libreria, nel 1998, è cominciata

¹⁸ VENICEWIKI, *Libreria Editrice Filippi*. Disponibile online all'indirizzo: https://venicewiki.org/wiki/Libreria_Editrice_Filippi (ultima consultazione: 29/01/2023).

¹⁹ Libreria antiquaria Linea d'acqua. Disponibile online all'indirizzo: <https://it.lineadacqua.it/> (ultima consultazione: 06/02/2023).

anche l'attività della casa editrice, la Mare di Carta Editore, che oggi conta più di cinquanta titoli nel suo catalogo²⁰.

Libreria Miracoli

A Cannaregio, il secondo più grande sestiere della città, sorge la libreria di Claudio Vascon. Prende il nome dal Campo in cui si trova che, sebbene venga indicato come Campo di Santa Maria Nova, viene chiamato da molti Campo dei Miracoli, probabilmente per la chiesa che lo sovrasta, la bellissima Chiesa di Santa Maria dei Miracoli. Si tratta di uno spazio molto piccolo, ma ben fornito: un piccolo gioiello nel quale perdersi alla ricerca di un buon libro. Qui, consultabili su un bancone centrale oppure stipati sugli affollati scaffali, si possono trovare testi di ogni tipo: libri dedicati a Venezia, ma anche libri di narrativa, di poesia, di saggistica e di fumettistica. A questi si aggiunge anche una ricchissima proposta di libri antichi e fuori catalogo.

Polo Urban bookshop

Una delle creature più recenti del fervente settore culturale di Venezia, il Polo Urban Bookshop o semplicemente POLO, apre il 10 ottobre 2021 e nasce dalla collaborazione fra la casa editrice Lineadacqua e Feelin' Venice, un'azienda che produce souvenir di qualità. La prima sede è stata inaugurata a San Lio, nel sestiere Castello, ma poi l'attività si è spostata sull'altra sponda del Canal Grande, a Rialto. L'idea alla base di questa particolare libreria è quella di portare il bookshop al di fuori del museo; si tratta, allora, di un "bookshop urbano", come lo definiscono gli stessi promotori. È stato pensato per offrire una selezione di qualità di prodotti editoriali, ma anche accessori di design; quindi prodotti differenti, ma legati alla tradizione culturale e artigianale della città²¹.

²⁰ Mare di Carta, *Libreria nautica*. Disponibile online all'indirizzo: <https://maredicarta.com/libreria-nautica/> (ultima consultazione: 06/02/2023).

²¹ G. RONCHI, *A Venezia apre POLO. Una sorta di bookshop museale fuori da un museo*, in «Artribune», 26 ottobre 2021. Disponibile online all'indirizzo: <https://www.artribune.com/editoria/2021/10/venezia-polo-bookshop-museale/> (ultima consultazione: 06/02/2023).

Sullaluna – libreria & bistrot

Uno spazio che combina al proprio interno una piccola libreria, una *teahouse* e un bistrot dal design semplice, ma accattivante: nel sestiere Cannaregio sorge Sullaluna, uno spazio indipendente che i fondatori (e coniugi) Francesca e Rodolfo hanno trasformato in un ambiente dedicato agli amanti dei libri, del vino e del cibo naturale. Per quanto riguarda la proposta editoriale, la libreria-bistrot è interamente dedicata ai libri illustrati per ogni età, con una scelta accurata di graphic novel²².

Libreria Studium

Una delle storiche librerie indipendenti di Venezia che, dopo un periodo di chiusura forzata, ha riaperto i battenti nel febbraio del 2022 con una veste del tutto nuova, ma che sa coniugare rinnovamento e continuità. La libreria si trova tra la Basilica di San Marco e il famoso Ponte dei Sospiri, nel cuore dell'area più famosa e monumentale di Venezia. Sviluppata su due piani, Studium propone una selezione di oltre 10.000 titoli con un focus particolare sulla città e la sua storia, ma che comprende anche un'ampia scelta di narrativa, libri per ragazzi, cataloghi d'arte e testi in lingua. Il piano superiore nasconde una piccola chicca per i visitatori: un'intera sala dedicata al profumo, con numerosi testi sul tema, ma soprattutto un grande Organo del Profumo con oltre 200 essenze utilizzato per corsi di composizione e formazione olfattiva. Marco Vidal, nuovo titolare della libreria, la definisce «un punto vendita del futuro, perché è esperienziale e non è affatto sostituibile con la vendita online»²³.

Libreria MarcoPolo

Nel sestiere Dorsoduro, in uno dei luoghi più vivi della città, Campo Santa Margherita, sorge la Libreria MarcoPolo. Nel suo attuale assetto, la libreria nasce nel 2015, in seguito all'incontro dei tre soci Flavio Biz, Claudio Moretti e Sabina

²² Sullaluna, *Book: la Libreria*. Disponibile online all'indirizzo: <https://www.sullalunavenezia.it/libreria/> (ultima consultazione: 06/02/2023).

²³ THE MERCHANT OF VENICE, *Libreria Studium*, 2022. Disponibile online all'indirizzo: <https://www.themerchantofvenice.com/it/content/29-libreria-studium> (ultima consultazione: 06/02/2023).

Rizzardi, che ha dichiarato: «L'incontro tra le nostre tre persone e personalità è stato ed è estremamente positivo, la collaborazione ci spinge ad andare sempre avanti all'insegna delle possibilità»²⁴. Con grande capacità di visione, ed evocando il *Museum mile* di New York, Claudio Moretti ha descritto quest'area come un vero e proprio «miglio delle librerie»²⁵, comodissimo in una città in cui si va solo a piedi.

Questo spazio si compone di tre ambienti: il corpo centrale e altre due stanze a esso collegate da due aperture in pietra. La prima, che si incontra entrando a destra, raccoglie prevalentemente testi di saggistica ai quali si aggiungono volumi di architettura e design, molti dei quali sulla città di Venezia. La seconda stanza, invece, è dedicata alla letteratura per l'infanzia e al fumetto, che occupa più della metà degli scaffali (certamente ciò non sorprende, dato l'*exploit* del genere negli ultimi anni).

La volontà dei tre librai è quella di comunicare attivamente gli aspetti più urgenti della contemporaneità: «la libreria [...] vuole indagare e cercare di capire la densità del mondo in cui viviamo, dedicandosi sempre all'editoria indipendente e con un occhio attento sulle questioni di genere, ambiente, transfemminismo»²⁶. Da un lato, prevale l'attenzione verso i temi di attualità, ai quali i tre soci sono molto sensibili:

Nella selezione dei titoli, la saggistica, soprattutto relativa a femminismo e crisi climatica, sta diventando preponderante. E sono «politiche» anche le scelte relative alla narrativa: dal maggio 2020 – quando fu lanciato il Primo maggio femminista transnazionale –, la «linea rossa» (cioè di massima visibilità) nell'esposizione è dedicata solo ad autrici, e da allora, pur senza alcuna dichiarazione programmatica, questa scelta si è mantenuta costante. [...] Lo stesso sguardo sul mondo, lo stesso taglio netto [...] si rivela nelle sezioni di poesia, graphic novel, letteratura di viaggio, letteratura per bambini e ragazzi²⁷.

²⁴ Seguiranno anche nelle pagine successive alcuni estratti delle interviste rilasciatemi tra il 16 e il 17 marzo 2022 dai diversi direttori delle librerie indipendenti di Venezia.

²⁵ M. LOSACCO, *La libreria MarcoPolo*, in «il Mulino», 29 agosto 2022. Disponibile online all'indirizzo: <https://www.rivistailmulino.it/a/la-libreria-marcopolo-di-venezias> (ultima consultazione: 06/02/2023).

²⁶ A. MANISCALCO, *Geografie Librarie – La libreria MarcoPolo di Venezia*, in «Limina». Disponibile online all'indirizzo: https://www.liminarivista.it/oltre-la-soglia/geografie-librarie-la-libreria-marco-polo-di-venezias/?cli_action=1670150929.519 (ultima consultazione: 06/02/2023).

²⁷ M. LOSACCO, *La libreria MarcoPolo*, art. cit.

Dall'altro, invece, si sottolinea l'importanza di ciò che si espone. In un'intervista del 2012, Claudio Moretti ha, infatti, dichiarato: «io la chiamo coerenza, possiamo chiamarla identità, personalità: sono i libri e le scelte di posizionamento dei libri stessi [...] dove la proposta del libraio si riconosce dalla vetrina e prosegue poi all'interno»²⁸. In libreria, la disposizione e la cura nell'esposizione è estremamente importante: per questo motivo la MarcoPolo segue un criterio ben definito. I libri sono disposti essenzialmente in base all'argomento; per quanto riguarda la letteratura, invece, i vari testi sono ordinati per case editrici.

Ad oggi, la MarcoPolo ospita fra i venti e i trenta editori e, naturalmente, anche questo aspetto aiuta a definire il profilo e la fisionomia della libreria. Si tratta sempre di case editrici indipendenti tra le quali spiccano i nomi di Bao Publishing, Marcos y Marcos, Nottetempo, Quodilibet.

La stanza principale della libreria racchiude anche un piccolo tesoro, lo scaffale dei #Maisenza, vale a dire una selezione di letture da fare almeno una volta nella vita: ad esempio, *La nausea* (1938) di Jean-Paul Sartre, *Il giovane Holden* (1951) di J. D. Salinger, *Cent'anni di solitudine* (1967) di Gabriel García Márquez (1967), *Le città invisibili* (1974) calviniane e, infine, il capolavoro del britannico George Orwell, *1984* (1948).

Nel 2022 i tre librai hanno aperto, a pochi passi dalla sede principale, una seconda libreria (“USATA”) interamente dedicata alla vendita di libri usati: uno «spazio piccolo e colorato, dove il lettore si muove con agio fra i volumi, disposti secondo una logica chiara, immediata, attraente»²⁹.

La libreria, così come il Campo in cui si trova, rappresenta un vero e proprio punto di incontro tra residenti, viaggiatori e studenti veneziani. Per quanto riguarda questi ultimi, sicuramente, su una presenza così consistente pesa la vicinanza con la sede dell'Università Ca' Foscari. Un ulteriore aspetto che merita di essere preso in

²⁸ F. FORLANI, *Indipendentemente: per una cartografia delle librerie indipendenti*, in «Nazione Indiana», 25 gennaio 2012. Disponibile online all'indirizzo: https://www.nazioneindiana.com/2012/01/25/indipendentemente-per-una-cartografia-delle-librerie-indipendenti-libreria-marco-polo-veneziana/#footnote_0_41478 (ultima consultazione: 06/02/2023).

²⁹ M. LOSACCO, *La libreria MarcoPolo*, art. cit.

considerazione riguarda la componente turistica: infatti, il turismo «è ovunque, a Venezia, è parte strutturale e costitutiva della città e della sua fisionomia»³⁰. La Libreria MarcoPolo ancora oggi propone una vasta scelta di libri in lingua straniera, soprattutto in inglese; allo stesso tempo, però, essa non ha mai voluto diventare un negozio esclusivamente turistico. Secondo i tre librai, il turista che entra nella sede di Santa Margherita è «un turista esperto e sofisticato»³¹; oggi, infatti, la libreria è frequentata «in modo paritario da turisti e residenti, da collezionisti di passaggio e da lettori veneziani»³².

Libreria Acqua Alta

Dall'altra parte del Canal Grande, nel sestiere Castello, sorge la Libreria Acqua Alta, senza ombra di dubbio la più famosa della città, tanto che il canale televisivo inglese BBC, nel 2014, l'ha inserita nell'elenco delle dieci librerie più belle al mondo, al pari della grandiosa Polare di Maastricht, della teatrale El Ateneo di Buenos Aires o della storica e famosissima Shakespeare & Company di Parigi³³.

La libreria è legata al nome del suo fondatore, Luigi Frizzo; un personaggio particolare e stravagante che rappresenta la vera anima della libreria. Vicentino di origine e veneziano d'adozione, egli si definisce un cittadino del mondo. Il bisogno di conoscere il mondo lo porta a imbarcarsi a Genova appena venticinquenne per conoscere i paesi più lontani ed entrare in contatto con le più disparate culture; viaggia per la Polinesia, l'Egitto e l'Oriente sempre con lo sguardo proiettato verso nuove destinazioni. Rientra in patria dopo alcuni anni fermandosi in Valle d'Aosta, dove entra per la prima volta in contatto con l'universo dei libri, lavorando in una piccola libreria. Dopo l'esperienza valdostana, Luigi Frizzo approda a Venezia dove, prima dell'Acqua Alta, apre altre due librerie: la Novalis, negli anni '90, vicino al

³⁰ *Ibidem.*

³¹ M. LOSACCO, *La libreria MarcoPolo*, art. cit.

³² F. FORLANI, *Indipendentemente: per una cartografia delle librerie indipendenti*, art. cit.

³³ F. MACDONALD, *Ten of the world's most beautiful bookshops*, in «BBC», 27 marzo 2014. Disponibile online all'indirizzo: <https://www.bbc.com/culture/article/20140327-worlds-most-beautiful-bookshops> (ultima consultazione: 09/02/2023).

Ponte dei Greci, e, in seguito, la Libreria Miracoli in Campo Santa Maria Nova, tuttora in attività. All'inizio dei primissimi anni 2000 comincia a cercare un nuovo spazio dove poter custodire e preservare l'ampia collezione di libri raccolti in ben quarant'anni di vita: l'odierna sede dell'Acqua Alta era, all'epoca, un vecchio magazzino dismesso, che il proprietario riesce a trasformare in un'originale libreria, aperta nel 2004.

La scelta di questo luogo ha rappresentato una vera e propria scommessa in quanto questa parte della città è una delle zone più soggette alle mareggiate dell'acqua alta. Lo stesso magazzino era solito riempirsi d'acqua con l'innalzamento della marea, ma questo non ha mai sconfortato Frizzo nel portare avanti il suo progetto. Anzi, è stata proprio la minaccia delle maree a far venire in mente al proprietario della libreria delle originali soluzioni per salvaguardare il patrimonio letterario che ancora oggi l'Acqua Alta conserva. Accanto a mensole e scaffali, il visitatore si trova, infatti, di fronte a elementi di arredo del tutto originali come barche, canoe, vecchie vasche da bagno all'interno delle quali sono disposti centinaia di libri. Si tratta, naturalmente, di una scelta tanto scenografica quanto funzionale, in quanto esse rappresentano l'espedito perfetto per non dover spostare in fretta e furia i moltissimi libri presenti nella libreria, ma è forse la grande gondola che troneggia al centro della sala principale l'elemento più caratteristico e più amato dai visitatori: quella dell'Acqua Alta è lunga quasi dodici metri.

Oltre alla sistemazione dei libri, un altro aspetto che sorprende è il modo in cui questi sono accatastati gli uni accanto agli altri senza, almeno apparentemente, un ordine preciso. Quando si entra nella Libreria Acqua Alta, si ha la sensazione di venire sommersi dai milioni di libri presenti: ci si trova addirittura spaesati di fronte a pile di libri posizionati gli uni sugli altri in maniera tale da creare un'architettura viva e mobile. C'è chi, a un primo sguardo, non riesce a cogliere «l'ordine nel caos»³⁴, come lo chiama Lino Frizzo: un ordine dispositivo studiato per aiutare i

³⁴ REDAZIONE OTHER SOULS, *Libreria Acqua Alta di Venezia, l'intervista a Lino Frizzo*, in «Other Souls Magazine», 17 aprile 2021. Disponibile online all'indirizzo: <https://othersouls.it/libreria-acqua-alta-di-venezias/> (ultima consultazione: 06/02/2023).

clienti a trovare ciò che cercano (i volumi seguono perlopiù un ordine tipologico e tematico, anche se, in alcuni casi, vengono suddivisi anche per autore). La bellissima gondola centrale raccoglie tutti i testi e i volumi dedicati alla città di Venezia, alla sua grande tradizione letteraria e musicale; oltre sono disposti i libri d'arte e quelli di fotografia, accanto a numerose enciclopedie. Quale che sia il testo in questione, va ricordato che si tratta sempre di libri di seconda mano, acquistati da privati, provenienti da collezioni private e dismesse che qui acquistano una seconda vita. Acqua Alta cerca di salvarli, di conservarne la memoria e di proteggerli dall'oblio.

L'idea di dare nuova vita ai libri sta anche alla base di quello che, forse, è l'angolo più apprezzato dell'intera libreria, vale a dire la scalinata di libri. Si tratta di una particolare costruzione che occupa il retro del negozio, il suo cortiletto esterno dove un muro di cinta protegge la corte dall'acqua. Data l'altezza delle mura, non era possibile godere della vista sui canali veneziani e a Luigi Frizzo è venuto in mente di costruire una scala. In un primo momento, come ricorda il figlio, il padre aveva pensato di comprare una scala a pioli, fino a quando non ha scorto in un angolo della libreria delle vecchie enciclopedie danneggiate dall'acqua e destinate al macero³⁵, ed è stato allora che, unendo l'utile al dilettevole, Frizzo ha deciso di costruirvi una vera e propria scalinata. Sulle mura che la costeggiano è visibile la scritta "*Follow the books steps climb*" ('Segui la salita degli scalini di libri') seguita da "*Wonderful view*" ('Vista meravigliosa'); infatti, quando si arriva in cima alla scalinata, si può ammirare l'incrocio tra il Rio de La Tetta e il Rio de San Giovanni Laterano e, in lontananza, il Ponte dei Conzafelzi. Per gli appassionati del fumetto, sempre da questo punto è visibile l'ingresso, via acqua, della Corte Sconta detta Arcana nella quale Hugo Pratt ha ambientato le avventure di Corto Maltese. Certo è che, al di là della vista, dar vita a una scala proprio utilizzando dei libri racchiude in sé quella romantica metafora di «una cultura che se percorsa eleva, che aiuta a superare barriere, chiuse e alte, e liberare la mente verso nuovi orizzonti»³⁶.

³⁵ REDAZIONE OTHER SOULS, *Libreria Acqua Alta di Venezia, l'intervista a Lino Frizzo*, art. cit.

³⁶ E. CASTELLANO, *Libreria Acqua Alta: si alza la marea della cultura a Venezia*, in «VisitVenezia.eu». Disponibile online all'indirizzo: <https://www.visitvenezia.eu/venezianita/scopri-venezia/libreria-acqua-alta>

In molte interviste Luigi Frizzo ha dichiarato più volte che alla fine dei conti sembra piacere più la scala della vista e molto spesso capita che chi sale dimentichi di guardare oltre le mura. Jorge Carrión, autore e critico spagnolo, nel suo testo *Librerie*, comparando l'Acqua Alta con la City Lights di San Francisco o con la Librería de Ávila di Buenos Aires, ricorda come tutti questi spazi si siano trasformati in veri e propri musei. L'aspetto interessante è che l'autore sottolinea più volte quanto questo processo di mitizzazione non debba essere demonizzato, in quanto ognuna di queste librerie rappresenta un frammento di storia e cultura³⁷. È, forse, allora proprio questo il motivo della sua grande forza attrattiva: l'Acqua Alta è diventata con il tempo un vero e proprio simbolo di Venezia, un microcosmo fatto di libri che può essere vissuto come una metafora della città intera.

Toletta

Nel Sestiere Dorsoduro, nel Quartiere Latino³⁸, tra l'Accademia di Belle Arti e Campo Santa Margherita si trova la storica Toletta, che proprio nel 2023 festeggerà ben 90 anni di ininterrotta attività, portata avanti da tre generazioni di librai.

Domenico Pelizzato veniva chiamato da tutti Angelo fin da bambino per i suoi capelli biondi. Nato nel 1903, proviene da una famiglia di umili origini. Viene coinvolto giovanissimo nella lotta politica, entrando a far parte, nel 1921, del Partito comunista per influenza del fratello Piero. Non trovando lavoro a Venezia, nel 1923 Domenico si trasferisce a Milano, svolgendo diverse attività, fra le quali quella di impiegato nella casa editrice scolastica Signorelli. Rimane nella città della Madonnina per cinque anni³⁹; rientrato a Venezia, prima di aprire la Toletta, gestisce

si-alza-la-marea-della-cultura-a-venezias (ultima consultazione: 07/02/2023).

³⁷ J. CARRIÓN, *Librerie. Una storia di commercio e di passioni*, op. cit., pp. 230-31.

³⁸ «Consiste essenzialmente alla zona di Santa Marta, porzione sud del Centro Storico appartenente al sestiere di Dorsoduro e affacciata sul canale della Giudecca», in R. BOCCHI, G. FILINDEU, E. SCHIR, "Bella ma ci vivrei", in «Wave», 2019. Disponibile online all'indirizzo: <http://www.wave2019iuav.com/atlas/bella-ma-ci-vivrei/> (ultima consultazione: 07/02/2023).

³⁹ M. PELIZZATO, *Storia della Toletta*, in *Librai a Venezia. Settant'anni di storia della Toletta*, Venezia, Marsilio Editori, 2003, p. 5

un banco di libri usati, principalmente libri provenienti dalla sua biblioteca personale, «accumulati in anni di appassionata frequentazione di librerie»⁴⁰. Dalla bancarella al negozio il passo è breve e nel settembre del 1933 la Toletta apre i battenti.

Con, all'origine, i suoi 25 metri quadri di superficie, la libreria continua l'attività di vendita di libri di seconda mano, con un particolare interesse per il commercio di testi scolastici. Su questa scelta pesa la vicinanza con numerosi istituti di istruzione, alcuni creati dopo la guerra, altri più antichi: il «liceo classico Marco Polo a Palazzo Bollani, l'istituto di Architettura, allora locato in Palazzo Giustiniani al ponte delle Meraviglie, l'istituto magistrale Mafalda di Savoia, in fondamenta delle Romite, la scuola elementare Giustina Renier Michiel, edificata verso gli anni Dieci [...] e altri poco più lontani come le scuole dei Padri Cavanis e l'Accademia di Belle Arti»⁴¹. La Toletta diviene, quindi, zona di passaggio soprattutto per la popolazione studentesca che frequenta quegli istituti.

A partire dal 1943, soprattutto dopo la costituzione della Repubblica di Salò, «Venezia si trovò proiettata in una situazione peculiare tra fasti di capitale e miserie di città occupata, che sfociarono in un clima cupo [...] al quale si lega la maturazione di un'azione resistenziale»⁴². In questo contesto si assiste al ritorno di Domenico Pelizzato a una forma di impegno politico: non è un segreto (ora almeno) l'appoggio dato dal libraio all'attività di gruppi antifascisti nella Venezia repubblicana, nascondendo tra i libri materiali di propaganda e armi⁴³. Sempre durante la guerra, Pelizzato sceglie di far fronte all'incalzante inflazione con la vendita di libri dal più facile mercato, come dizionari ed enciclopedie. Di rilevante interesse l'episodio che lo porta ad acquistare in blocco numerosi titoli della Laterza, poco prima dei duri bombardamenti subiti dalla città di Bari tra il dicembre del 1943 e l'aprile del 1945, che causano gravi danni anche ai depositi della casa editrice.

⁴⁰ Ivi, p. 7.

⁴¹ C. FRANCO, *La Libreria 'Toletta'*, Padova, Il Poligrafo, 2006, p. 12.

⁴² Ivi, p. 15.

⁴³ Ivi, p. 16.

Così, nei mesi successivi, alla Toletta si possono trovare volumi diventati ormai rari o irreperibili, fra cui quelli di Benedetto Croce⁴⁴.

Alla fine della guerra entrano in libreria i due figli di Domenico Pelizzato: Lucio nel '49 e Maurizio due anni dopo. Con l'ingresso dei due fratelli, lo storico proprietario decide di pensionarsi e, a soli cinquantanove anni, lascia le redini dell'attività. «Il ritiro di mio padre e – di lì a pochi anni – il mio metter su abbastanza precocemente famiglia, diventano motivo di un mio progressivo forte coinvolgimento nella libreria»⁴⁵, ha dichiarato il figlio Maurizio. Con lui la Toletta si trasforma nella «libreria delle occasioni»⁴⁶: il nuovo proprietario ha l'idea di proporre agli editori l'acquisto di consistenti blocchi di libri in catalogo: non le novità, ma il cosiddetto “centro-catalogo”. Si tratta di blocchi costituiti essenzialmente da rese sui quali, a sua volta, Maurizio non esercita il diritto di resa. A queste condizioni, ottiene dagli editori uno sconto molto significativo che gli permette di vendere a un prezzo vantaggioso, con sconti dal 40 al 50%⁴⁷. Si è trattato di una strategia che ha retto almeno fino a quando c'è stato un certo tipo di mercato editoriale, per tutti gli anni '70 e '80, e che ha reso la Toletta il luogo dove poter trovare testi fondamentali, «quelli destinati a costituire la chiave della formazione»⁴⁸: protagonisti di questa stagione, numerosi volumi della «BUR», della «Biblioteca Moderna Mondadori», della «Piccola Biblioteca Einaudi» e, ancora, degli «Oscar Mondadori».

L'aumento dei titoli a disposizione all'interno della libreria obbliga a una serie di modifiche: si assiste, da una parte, all'ampliamento della superficie del locale storico, con l'acquisto dello spazio adiacente alla libreria, e, dall'altra, al successivo rifacimento della disposizione interna. «Si è passati così da un locale piccolo, zeppo di libri da terra fino al soffitto [...] a una serie di ambienti collegati tra loro, con una

⁴⁴ Ivi, p. 17.

⁴⁵ M. PELIZZATO, *Storia della Toletta*, op. cit., p. 15.

⁴⁶ Ivi, p. 15.

⁴⁷ M. LOSACCO, *La libreria Toletta di Venezia*, in «il Mulino», 16 gennaio 2022. Disponibile online all'indirizzo: <https://www.rivistailmulino.it/a/la-libreria-toletta-di-venezias/> (ultima consultazione: 07/02/2023).

⁴⁸ C. FRANCO, *La Libreria 'Toletta'*, op. cit., p. 22.

crescente cura nella disposizione dei volumi, più ariosa e razionale»⁴⁹. Questo è sicuramente l'aspetto che più differenzia la Toletta dalle altre librerie dell'usato o di *reminders*, dove i libri sono tutti accatastati gli uni sugli altri; se da una parte questo disordine per alcuni versi può affascinare, dall'altra rischia di disorientare. I Pelizzato danno, invece, a partire dalla metà degli anni '90, un ordine e una coerenza interna nella disposizione dei libri, che cominciano a essere esposti per editore, secondo una visione educativa per il lettore curioso, il quale impara a orientarsi e a familiarizzare con la fisionomia editoriale di Einaudi, Mondadori, Longanesi, Rizzoli, Guanda, Officina e Marsilio.

Fin dalla fondazione, la libreria e i suoi proprietari hanno sempre dimostrato un'audace apertura al cambiamento: l'attività non è mai stata statica, ma si è rivelata capace di adattarsi alle trasformazioni del mercato e del pubblico. Giovanni Pelizzato, libraio di terza generazione, come già aveva fatto suo padre e prima ancora suo nonno, si lancia in un'avventura coraggiosa: nella celebre Piazza San Marco, cuore della città, si viene a creare, come lo stesso Giovanni lo ha definito, un vero e proprio «buco nero»⁵⁰, quando nel 1982 chiude l'omonimo cinema. Per più di 20 anni quello spazio rimane una vetrina vuota, fino a quando la famiglia Benetton non acquista quegli ambienti ed, entrando in trattative con la Mondadori, decide di trasformarli in una grande libreria *in franchising*: «Da sempre mio padre Maurizio sognava una libreria in centro-centro: anche in una città che è tutta centro, come Venezia, alcune aree restano storicamente più centrali di altre»⁵¹, ricorda l'odierno proprietario. Padre e figlio decidono, quindi, di lanciarsi in tale impresa, iniziata nel 2004 e terminata nel 2011:

Per sette anni la Toletta – che non ha mai lasciato la sede dell'Accademia – ha vissuto una doppia vita: è stata, anche, una libreria indipendente «nascosta» dentro una libreria in franchising. Insieme, per quel breve

⁴⁹ Ivi, p. 25.

⁵⁰ C. FRANCO, *La Libreria 'Toletta'*, op. cit., p. 25.

⁵¹ M. LOSACCO, *La libreria Toletta di Venezia*, art. cit.

spazio di tempo, e grazie ai libri, a uno spazio di libri, padre e figlio sono riusciti a riportare i veneziani a San Marco: per cercare libri, per assistere a una presentazione, per ritrovarsi⁵².

Insaziabile di imprese nuove e audaci, Giovanni Pelizzato apre nel 2007 la casa editrice della Toletta, superando il detto di suo nonno Domenico: “*vendi i libri ma non sta farli*”. L’obiettivo, fin da subito, è stato quello di sviluppare un piano editoriale che, accanto alle pubblicazioni dedicate alla storia locale, affrontasse tematiche di più ampio respiro e offrisse al lettore, nella collana di narrativa, voci nuove e spunti originali. «Il libraio è quella persona che ha scelto di dedicare la propria intelligenza, il proprio talento, il proprio tempo, il proprio futuro a proporre e forse persino a creare cultura»⁵³: non è difficile rivedere tutto questo nella terza generazione dei Pelizzato. Infatti, le «librerie sono uno degli elementi del vivere insieme, del condividere, del crescere, del capire. E una comunità, una città anche piccola, un borgo, un quartiere di una grande città, senza una libreria, sono tutti luoghi poveri, senz’anima, senza cuore, senza testa, senza prospettive vere e possibili»⁵⁴.

Il questionario

Di seguito si riassumono le risposte ottenute sottoponendo un questionario di nostra elaborazione ai proprietari e ai librai delle librerie indipendenti di Venezia. Lo scopo era quello di fornire dati realistici sulla situazione di queste realtà nell’ambiente cittadino.

Nei diversi quesiti si trattano argomenti che riguardano la vita e la gestione delle librerie, il tipo di clientela frequentatrice (assidua o saltuaria), fino all’elaborazione di una classifica dei generi letterari più richiesti dai clienti. Particolare attenzione è stata dedicata all’andamento delle attività nel corso

⁵² *Ibidem*.

⁵³ THE BOOK FOOLS BUNCH, *Guida tascabile delle librerie italiane viventi*, Firenze, Edizioni Clichy, 2019, p. 9.

⁵⁴ THE BOOK FOOLS BUNCH, *Guida tascabile delle librerie italiane viventi*, op. cit., p. 9.

dell'emergenza Covid-19, per concludere con una riflessione sul grado di digitalizzazione di ogni libreria.

Sorprende l'assoluta parità tra le librerie a conduzione familiare e quelle non a conduzione familiare (cfr. la *fig. 1*). Abbiamo descritto, in precedenza, la gestione di librerie come la Toletta e l'Acqua Alta affidata, fin dalla loro origine, rispettivamente alla famiglia Pelizzato e alla famiglia Frizzo; al contrario, la MarcoPolo nasce dall'incontro di tre personalità completamente differenti, provenienti da percorsi di vita e di studio assai diversi.

La domanda successiva riguarda la fondazione delle diverse attività (cfr. la *fig. 2*). Il 50% delle librerie interrogate ha una formazione piuttosto recente, successiva al 2000, mentre poco più del 33% delle attività sono nate tra 1990 e 2000. Importante sottolineare, invece, che solo due librerie indipendenti (il 16,7%) sono state aperte prima del 1980: la Toletta e la Libreria Antiquaria Emiliana, quest'ultima fondata, addirittura, nella prima metà del XIX secolo.

Contrariamente a ciò che si può pensare di una città come Venezia, la clientela storica supera di gran lunga quella occasionale e turistica (cfr. la *fig. 3*). Lo stesso Giovanni Pelizzato, durante la nostra intervista, ha dichiarato che, prima dell'emergenza sanitaria, divideva la clientela abituale in veneziani, studenti e turisti. In base a questa tripartizione, con il Covid-19 avrebbe dovuto perdere più del 30% dei profitti, ma così non è stato: con la pandemia si è reso conto, quindi, che era arrivato a sovrastimare la componente turistica, sottovalutando quella veneziana, perché più scontata. Ciò riguarda anche altre attività commerciali: lo prova il grafico successivo, dedicato alla clientela abituale di ogni libreria (cfr. la *fig. 4*), che mette in evidenza una disparità non indifferente tra una clientela prettamente turistica e una clientela formata da adulti e studenti del luogo, in netta maggioranza rispetto alla prima. Ciò non vuol dire che l'interesse verso le pubblicazioni, soprattutto verso quelle riguardanti la città, sia totalmente assente per il turista che visita Venezia, ma, in questo caso, non può essere considerato un indicatore soddisfacente. Soltanto il 16,7% delle librerie intervistate afferma che il turista entra alla ricerca di testi

inerenti alla storia e all'architettura della città veneta oppure di semplici guide turistiche; di contro, il 25% dichiara che queste non rientrano nel tipo di pubblicazioni che si trattano nella libreria (cfr. la *fig. 5*).

Sul totale delle librerie indipendenti di Venezia, il frequentatore risulta, dunque, più interessato a titoli meno noti o usciti tempo addietro, rispetto alle vere e proprie novità (cfr. la *fig. 6*): quasi il 60% degli acquirenti è più affascinato dalla prima tipologia; su questi dati, se da una parte incide la presenza sul territorio veneziano di diverse librerie antiquarie, dall'altra le moltissime librerie che si occupano dell'usato hanno un peso molto rilevante. Ne sono casi esemplificativi Acqua Alta, che si è sempre occupata esclusivamente di libri di seconda mano; la Toletta e MarcoPolo, per le quali è giusto affermare che l'esperienza dell'usato ha alimentato e alimenta ancora oggi la storia delle librerie, anche se entrambe si sono aperte anche alla contemporaneità.

Riguardo ai periodi dell'anno in cui si registrano i migliori profitti di vendita (cfr. la *fig. 7*), ci si trova di fronte un panorama piuttosto variegato in cui poco più del 30% delle librerie ritiene che il periodo natalizio sia il più favorevole; la restante percentuale si divide perlopiù equamente tra l'estate, l'inizio dell'anno scolastico e le celebrazioni tipicamente veneziane quali, ad esempio, il Carnevale.

La seconda sezione del questionario si è incentrata sull'andamento delle librerie durante il periodo pandemico: la pandemia ha inevitabilmente avuto un impatto profondissimo sull'intero settore e, per quanto riguarda le librerie di Venezia, quasi il 60% ha dichiarato di aver subito un netto calo della propria attività commerciale. Ciononostante, risulta significativo sottolineare la percentuale delle librerie che hanno registrato un andamento inalterato rispetto al periodo pre-pandemia, vale a dire il 25% (cfr. la *fig. 8*). Sicuramente su questo valore pesa l'ingegno di molti librai che, potendo contare sul vantaggio di abitare in una città vivibile solamente a piedi, hanno adoperato la vendita porta a porta per continuare nell'esercizio del proprio lavoro.

A partire dal 2021 il 75% delle librerie della città ha registrato un netto miglioramento della propria attività economica rispetto al primo periodo della pandemia (cfr. la *fig. 9*). Sicuramente, sia durante il periodo delle chiusure imposte dal Covid-19 sia nel successivo, la libreria ha rappresentato il posto nel quale voler ritornare: proprio per questo motivo mantenere un rapporto diretto con il cliente era fondamentale, e lo è tuttora.

In questo senso, oggi il digitale rappresenta lo strumento più idoneo a rispondere a questo tipo di esigenza. Non è un caso, infatti, che la totalità delle librerie indipendenti di Venezia ne facciano ampio uso (cfr. la *fig. 10*), attraverso la creazione di pagine web e profili sui principali social network (Instagram, Facebook e Twitter). Questi rappresentano uno spazio grazie al quale il cliente può rimanere aggiornato sulle novità editoriali, sugli eventi in programma organizzati dalla libreria o, semplicemente, può ricevere un consiglio dal proprio libraio di fiducia.

Susanna De Angelis

Bibliografia:

- I. CALVINO, *Le città invisibili*, Milano, Mondadori, 2012;
J. CARRIÓN, *Librerie. Una storia di commercio e passioni*, tr. it. di P. Lucca, Milano, Garzanti, 2015;
G. COLLEU, *Editori indipendenti & bibliodiversità*, Torino, Fidare – Federazione Italiana Editori Indipendenti, 2008;
C. FRANCO, *La Libreria 'Toletta'*, Padova, Il Poligrafo, 2006;
G. GRAZIANI, *A Venezia. Da Brodskij a Bolaño*, Roma, Giulio Perrone Editore, 2021;
M. PELIZZATO, *Storia della Toletta*, in *Librai a Venezia. Settant'anni di storia della Toletta*, Venezia, Marsilio, 2003;
G. PIOVENE, *Un libro per vivere in Venezia città del libro. Cinque secoli di editoria veneta e mostra dell'editoria italiana*, Venezia, a cura di Fondazione Giorgio Cini, 1973;
P. SCANDELETTI, *Storia di Venezia – dalle origini ai nostri giorni*, Pordenone, Edizioni Biblioteca dell'Immagine, 2014;
THE BOOK FOOLS BUNCH, *Guida tascabile delle librerie italiane viventi*, Firenze, Edizioni Clichy, 2019.

Appendice

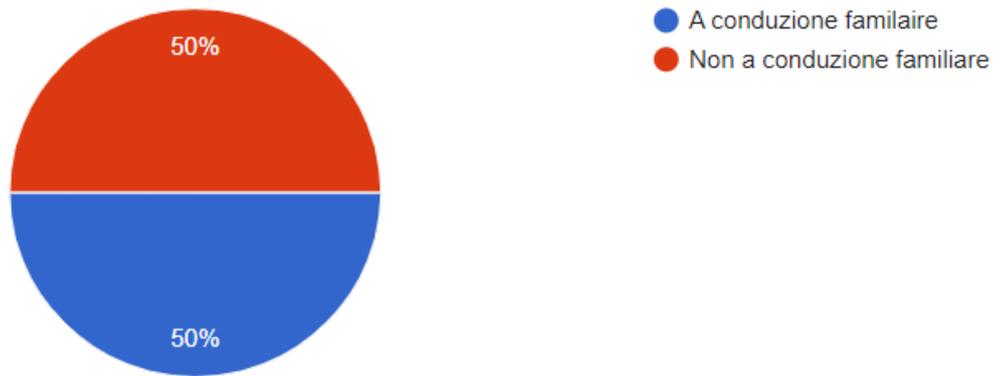


Fig. 1. Il primo quesito riguarda la distinzione tra le librerie indipendenti a conduzione familiare e non. Si attesta la perfetta parità tra i due fronti.

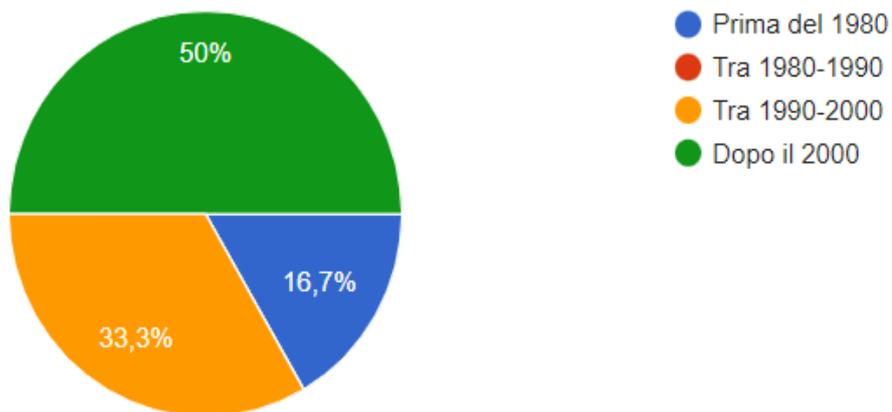


Fig. 2. La maggior parte delle librerie registra una fondazione piuttosto recente (dopo il 2000), mentre le restanti sono nate o prima del 1980 o tra il 1990 e il 2000. Totalmente assente la decade 1980-1990.

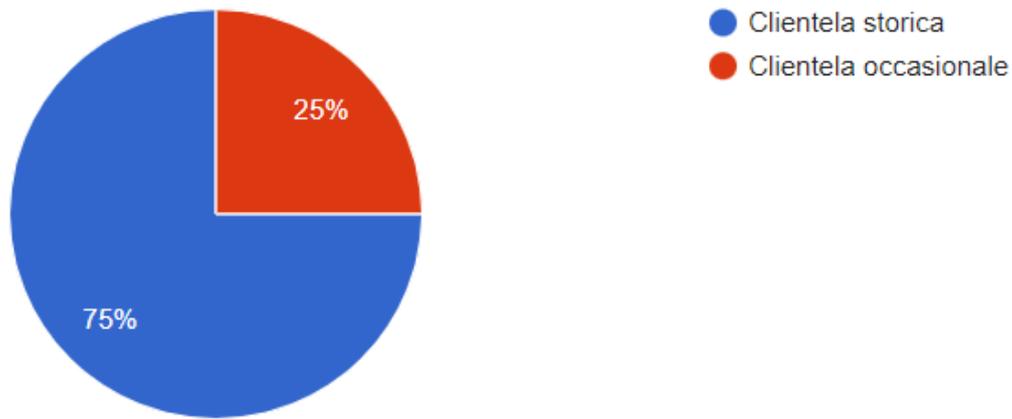


Fig. 3. La clientela delle librerie veneziane si suddivide in clientela storica e occasionale, ma le percentuali mostrano una netta preponderanza della prima tipologia.

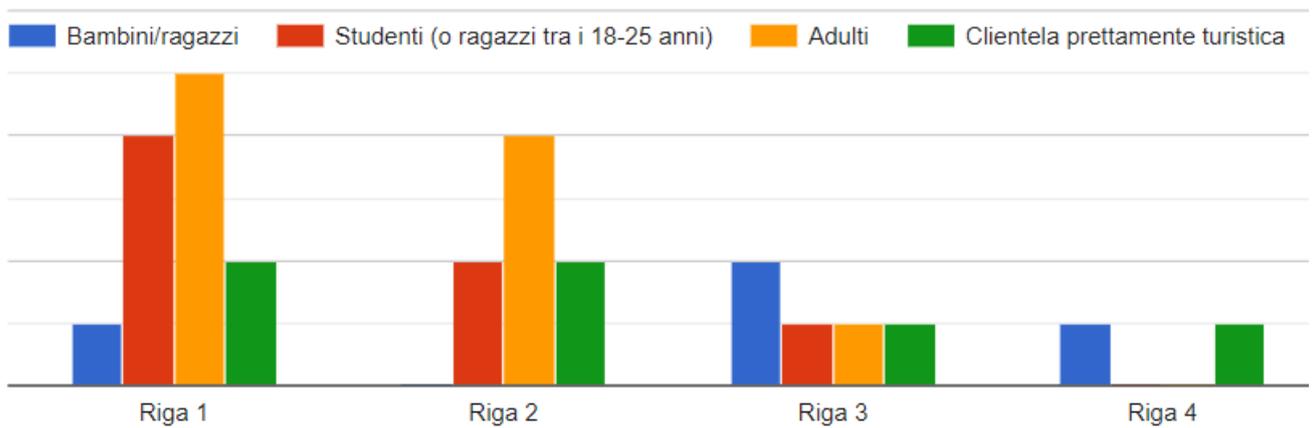


Fig. 4. Divisione della clientela abituale tra bambini/ragazzi, studenti, adulti e turisti.

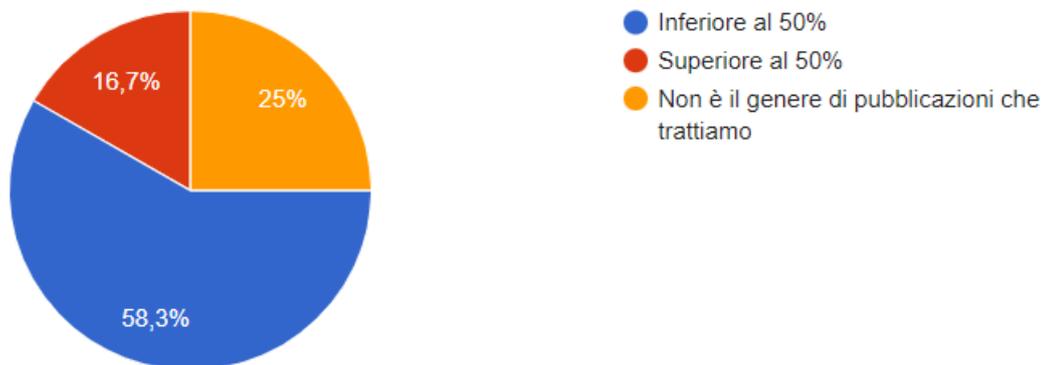


Fig. 5. Il grado di interesse (in percentuale) di un turista che entra in libreria alla ricerca di testi specifici sulla storia, sull'arte e sull'architettura di Venezia.

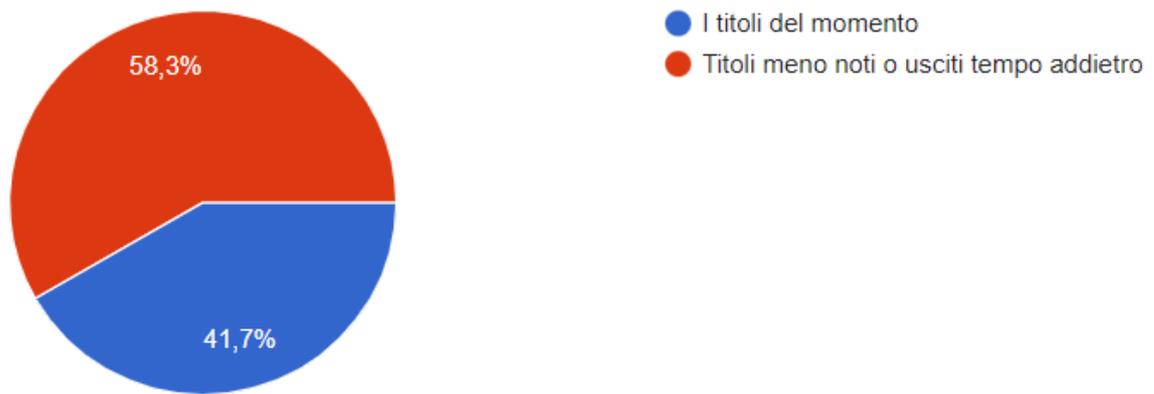


Fig. 6. Il cliente che entra in libreria può ricercare le novità, ma anche titoli di secondo piano o usati. Nel caso della realtà veneziana, si rileva una leggera preferenza per questa seconda categoria.

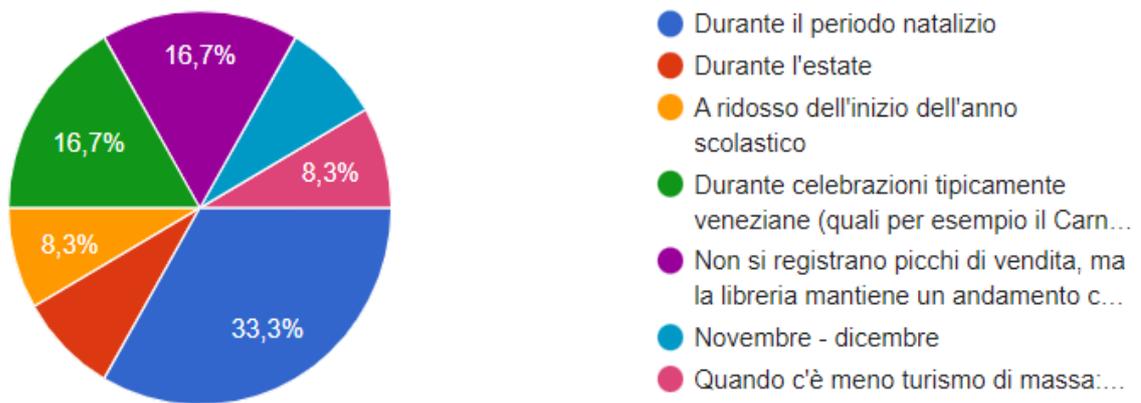


Fig. 7. Il periodo dell'anno in cui si registrano i migliori profitti. Si assiste, visibilmente, a una particolare eterogeneità, senza picchi di vendita lampanti. Il dato più elevato riguarda il periodo natalizio.

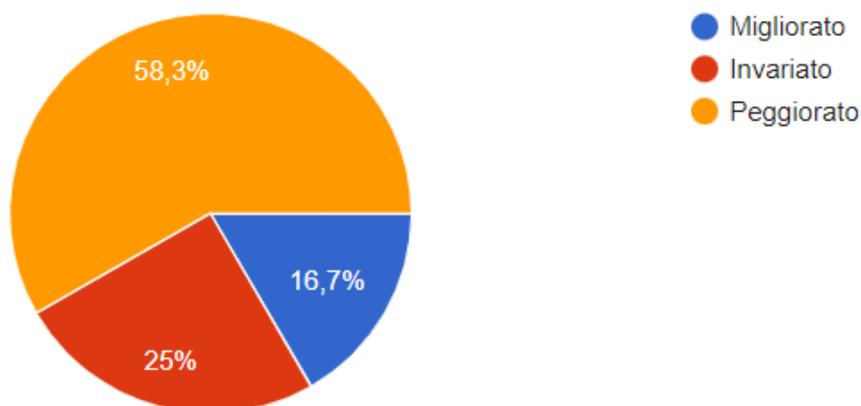


Fig. 8. Un giudizio sull'andamento economico generale delle librerie durante le restrizioni imposte dall'emergenza sanitaria.

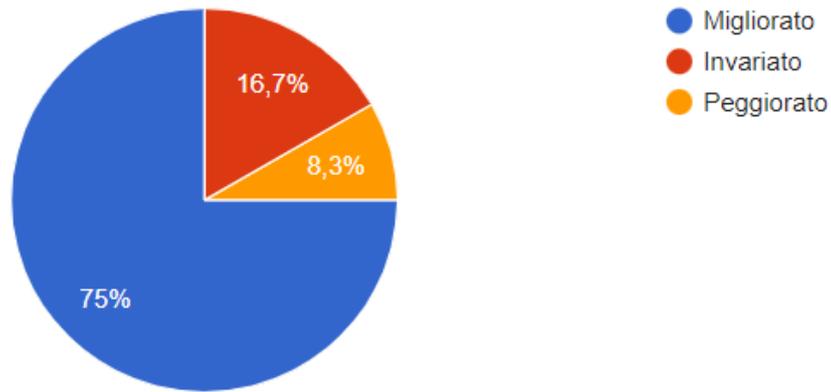


Fig. 9. L'andamento delle librerie dopo l'allentamento delle restrizioni e le successive riaperture. Inevitabilmente si è assistito a un miglioramento dell'attività complessiva.

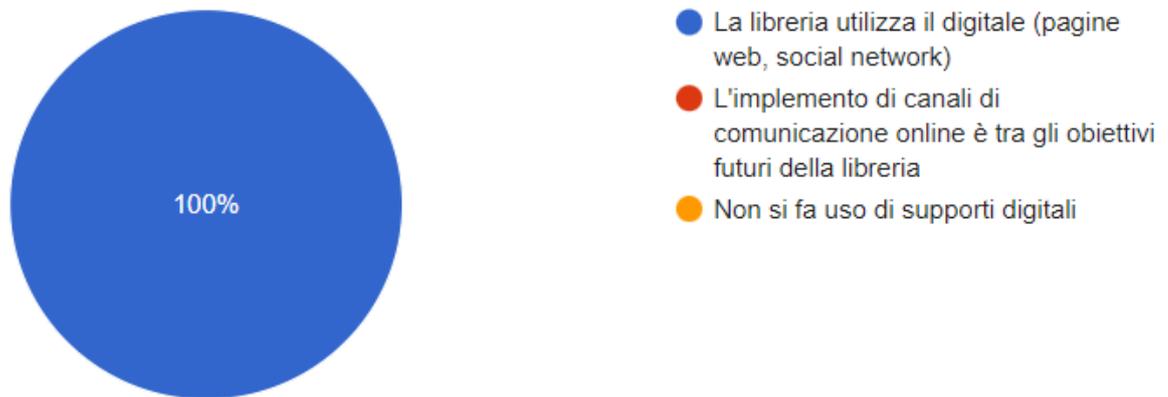


Fig. 10. Il totale delle librerie intervistate implementa il digitale nel proprio esercizio commerciale.

Recensioni

Questa sezione è dedicata a recensioni, per lo più di libri di vario argomento e genere letterario, italiani e stranieri, classici e contemporanei, e mira a fornire informazioni puntuali nonché valutazioni motivate e argomentate sulle pubblicazioni prese in esame, talora suggerendo spunti per una loro interpretazione critica.

A partire dal quarto fascicolo, sono state introdotte le recensioni di pellicole cinematografiche e nel sesto quelle relative a eventi, mostre e manifestazioni varie.

Mario FRESA, *Eliodoro*

Taranto, Fallone editore («Gli Specchi Mercuriali»), 2023

pp. 160, euro 22, ISBN 9788885535381

Eliodoro di Fresa, un moto perpetuo

L'ultima fatica letteraria di Mario Fresa (poeta, saggista, traduttore, nato a Salerno nel '73) è *Eliodoro* (apparso nella collana «Gli Specchi Mercuriali» della casa editrice Fallone), uno straordinario romanzo di ricerca nel quale le categorie tradizionali di spazio e di tempo si scompongono e deflagrano, risucchiando il lettore nei misteriosi corridoi di un viaggio folle e allucinatorio, tutto immerso in un'atmosfera che ricorda le movenze stilistiche ed espressive del film *Mulholland Drive* di David Lynch.

Il romanzo si regge su una sorta di estremo flusso di coscienza che travolge i numerosi e strambi personaggi, che appaiono sempre fantasmatici e “intermittenti”, come se fossero sull'orlo di una perenne, prossima (auto)sparizione: lo psicanalista Fliege (il dottor “Mosca”: cioè Belzebù, al quale il protagonista cede l'anima); Eliodoro e le sue donne amate o desiderate o riesumate dal passato (Luisa, Clara, Vanitosa...); il maestro di musica Danise (omaggio all'antico baritono Giuseppe Danise?); Ester, Augusto, Ruggeri, il professor Ventolini *etc.* Figure che, di fatto, non sono mai tratteggiate in modo univoco o compiuto, ma quasi spiriticamente evocate per il tramite di situazioni surreali e beckettianamente grottesche, risultando sospese tra il ricordo e il sogno (o tra l'immaginazione e la magica invocazione). Poi, l'ardito e mobilissimo reticolo di citazioni enciclopediche (soprattutto musicali, ma anche poetiche, bibliche, filosofiche, pittoriche, psicanalitiche, teatrali), così tanto presente nell'opera, si rivela capace di spazzare via, con diabolica destrezza, tutti i codici espressivi e comunicativi tradizionali e consolidati, sicché l'intero poema-romanzo procede secondo gli sviluppi di un percorso frantumato, parodisticamente meta(e

anti)narrativo; e si può ben immaginare quanto l'autore si sia crudelmente divertito nell'architettare questo estremo gioco-racconto con la re-invenzione di una lingua che, di continuo, priva il lettore di precise coordinate logiche o di pacificanti appigli orientativi.

Un estratto-esempio del surreale e “tragibuffo” andamento onirico/narrativo dell'opera:

E spulciando tra le carte del Dossier del giovanissimo Augusto, il primo pianista in attesa per l'audizione di oggi, il Maestro Danise appare più inviperito che deluso da ciò che ha scoperto. In sintesi: poiché Augusto lavorava così male al Provveditorato, lo hanno inviato, meno di un mese fa, vicino a Camerino, ma in qualità di Rinoceronte, per ballare tra i bambini di frontiera che non solo si alzano in piedi quando entra un adulto, ma che sono già tutti buoni conoscitori del Barocco storicamente informato. Augusto, a dire il vero, non balla male. Soltanto, la sua coreografia appare già vista, un po' stantia. E poi quel corno infiocchettato così... Rivolto proprio in faccia al pubblico! E quella tutina così aderente accompagnata ad una voce stretta, sottile, quasi morente! Le madri dei bambini, i principali spettatori, non riescono ad accettare i movimenti del suo grandissimo corno, quasi sempre messo in avanti, proprio così (si tratta di movimenti davvero sconci, dicono in coro alla Direttrice didattica, piuttosto sbalordita, inconsapevole dello scandalo che sta girando, di fatto, sulla bocca di tutti...). Ma tant'è. Questo nuovo lavoro durerà giusto, al massimo, due anni. Poi Augusto ha deciso: chiederà il trasferimento in un Circo prestigioso o, almeno, in una nuova struttura scolastica dove possa venire, finalmente, valorizzato il merito vero, non le solite piaggerie degli altri animaloni da corte poco propensi a continuare a studiare seriamente. E allora, detto fatto: dopo una telefonata velocissima, smette di colpo la sua coreografia e si trasforma in ballerino-lottatore: e se la prende con tutte le mamme, inviperite come una repubblica corrotta.

La morte, in *Eliodoro*, è sempre in agguato («è la certa, la camusa, la negra, la puntuale. Insomma è la signora che si presenta inaspettata e che di solito s'annuncia con certi strani dolorini – sì, proprio lì! – e che poi zàc, ti chiude all'improvviso, mica sai quando, il bel sipario...»). Tutti i personaggi, infine, inciampano in essa, come in un destino ironicamente crudele e incomprensibile; e tutti corrono e si affannano in un indiavolato turbinio che dona al testo un ritmo sì musicale ma anche mosso e precipitoso, inquieto e ansante (metafora e specchio del nostro vivere contemporaneo). La narrazione mima, allora, la disperante, comico-drammatica visione di un basso inferno dantesco attraversato da voci, memorie, desideri, ossessioni che non concedono ai protagonisti nessuna ipotesi di salvezza o di

redenzione ma – sembrerebbe – neanche la certezza di una totale distruzione o di una definitiva o irreparabile dannazione.

Con questo singolare romanzo polifonico, Fresa è riuscito a costruire un'opera – coraggiosamente folle – che pare ambigualmente sospesa su sé stessa, o trattenuta in un perenne volo vorticoso.

Edgarda Golino

Ezio SINIGAGLIA, *Sillabario all'incontrario*

Alberobello (BA), TerraRossa edizioni, 2023, pp. 236, eu 16,50

ISBN 978-88-94845-38-9

Continua l'idillio dello scrittore milanese con le edizioni TerraRossa, che in questi ultimi anni hanno il merito di averlo riproposto e finalmente pubblicato con continuità. Nel 2023 è la volta del *Sillabario all'incontrario*, titolo cantabile e, verrebbe da dire, fanciullescamente palazzeschi, un'opera di dimensioni contenute che ibrida l'*essai* e il romanzo ed è nata, così si legge, come forma di terapia durante una lunga convalescenza negli anni 1996-1997. Lo dice la prefazione dell'autore, che si intitola proprio così, *Prefazione dell'autore*, e inanella una serie di spiegazioni limpide e piane sulla natura e la fattura di ciò che segue. Siamo al gioco, e fingiamo di credere fino in fondo a Sinigaglia che, a distanza di qualche decennio, ragiona sul sé stesso di un tempo: fingiamo anche di credergli quando asserisce il valore terapeutico della scrittura, assecondiamolo nella sua idea di scrittura come autoanalisi, e in sostanza come indagine, come "giallo": è un gioco, uno di quei giochi di grande arguzia e intelligenza a cui l'autore ci ha abituati, nei quali pian piano veniamo sfidati a una partita apparentemente semplice, e poi menati per il naso, contenti di esserlo. Come un novello Zeno Cosini che non si permette di dubitare degli ordini del suo Dottor S., Sinigaglia confessa (o sembra confessare) sé stesso con diligente sincerità (la dedica "Ad Attilio Speciani che prescrisse" dà autorevolezza a questa sensazione). Ci vuole naturalmente un ordine, in tutto questo, una forma di controllo e di classificazione. E qui una vita, la sua, fatta di tanti tasselli, di tante tessere colorate e variamente luminose – ci viene presentata *intus et in cute* (direbbe Rousseau) attraverso l'ordine *à rebours* (direbbe qualcun altro) di un alfabeto rigirato come un calzino. L'ordine alfabetico, che sia retto o retrogrado, invece di vincolare e di catalogare, invita alle divagazioni, alle infrazioni: e, attraverso le divagazioni, le

affabulazioni, ci porta verso luoghi in cui sappiamo già che ci abbandonerà. Le lettere non sono come numeri: hanno un che di arbitrario, di sfuggente, si spacciano per ordine quando la loro successione è puramente convenzionale – lo sa bene l'Ezio Sinigaglia autore, ma anche il personaggio che porta lo stesso nome. *All'incontrario*, dunque, non è tanto un rovesciamento dell'alfabeto, o della prospettiva (in fondo, Z di Zoo equivale ad A di Animali, lo ammette da subito lo stesso autore), quanto piuttosto, si direbbe, una dichiarazione di originalità e di individualità, intrisa di echi e sapori letterari e vitali. Il nostro E. S. è un irriducibile cultore della lateralità: nel suo *buen retiro* sardo, approfittando della convalescenza, erige attorno a sé un edificio molto personale di amicizie, amori, letture, animali, ricordi, ossessioni, ragionamenti e sensazioni, predilezioni e antipatie. In un mondo teso allo spasimo, impaziente, frettoloso e spaventosamente approssimativo, E. S. coltiva, da vero epicureo, l'arte della dilazione, dell'attesa, della sospensione, e riesce anche a delibare l'insuccesso o, per meglio dire, la disattenzione altrui, in particolare per le sue opere, senza che questa scalfisca o faccia traballare i fondamenti etici ed estetici della sua vita. Il suo auto-esilio non ha niente di sprezzantemente aristocratico: E. S. non è un esteta decadente che sente di vivere nel tracollo di un impero: la sua curiosità del mondo non viene meno, il suo amore per la vita non subisce arresti: semplicemente, ha i suoi tempi, dilatati; all'azione (che quando compare sulla pagina, in un lemma, è sempre ricordata, rievocata, di rado registrata in diretta) predilige la contemplazione e la successiva riflessione un po' rimuginante, *à la Montaigne*; ama il dialogo, che vorrebbe non finisse mai e apre alla conoscenza anche quando sembra cincischiare, ama gli elenchi e le enumerazioni, i glossari e i dizionari, è incline insomma a una visione enciclopedica del mondo – le enciclopedie di aprono, si sfogliano, si possono leggere all'incontrario, sono sempre cantieri in costruzione, si percorrono in tutti i sensi, consentono di perdersi senza perdersi mai davvero.

P.S.: in questa scheda di lettura si ricorre a due significativi vezzi stilistici di Sinigaglia: la sovrabbondanza dei due punti, la quale dà un gusto ironicamente didascalico: e l'assenza di a-capo, che conferisce compattezza anche se, talvolta,

rischia di provocare una sorta di iperventilazione. *Tout se tient*, insomma, anche quando si va alla deriva.

Claudio Morandini

Rosalba GALVAGNO

L'oggetto perduto del desiderio. Archeologie di Vincenzo Consolo

Lecce, Milella edizioni, 2022, pp. 308, eu 22

ISBN 8833290980

Uno scavo nello scavo: la seduzione delle archeologie consoliane

Leggendo l'introduzione a *L'oggetto perduto del desiderio. Archeologie di Vincenzo Consolo* (Milella edizioni 2022), scopro che Rosalba Galvagno è approdata alla passione per l'opera di Consolo grazie alla lettura di *Retablo*. In particolare, è stata la musica magica e melodiosa dell'*incipit* a sedurla, a evocare in lei il profumo e l'incanto della Sicilia e a spingerla allo studio di una vita.

È forse questo dato, in consonanza con il mio vissuto – anche la mia scoperta di Consolo ha avuto inizio con la fascinazione delle prime pagine del romanzo –, a indurmi a una fruizione “amica”. La lettura non smentisce le attese e i saggi mi permettono, poi, di “ripassare” l'opera consoliana, regalandomi alcune sorprese attraverso una prosa piacevole anche nelle pagine più tecniche.

Nella scelta di ricordare il dato autobiografico della genesi dell'interesse letterario, la studiosa offre da subito un'indicazione importante al lettore, anche a quello meno esperto: a sedurre davvero è la Sicilia, o meglio la trasfigurazione letteraria che Consolo ne propone. È la Sicilia l'oggetto perduto (sempre), e la scrittura scava e tenta di approssimarvisi, nei resti archeologici, nelle pietre, per sublimarlo, e goderne, «ma denunciandone anche la faccia orrida senza veli o mistificazioni» (p. 18). Ecco giustificato, dunque, il titolo del volume: *L'oggetto perduto del desiderio*.

La prima parte contiene due testi che indagano soprattutto *Il sorriso dell'ignoto marinaio*. Nel primo in particolare, Galvagno va fino alle radici della scrittura di alcune pagine del romanzo e ne rintraccia ingredienti compositivi a volte molto

nascosti, portando così alla luce interessanti allusioni, per esempio quelle a *Los desastres de la guerra* di Francisco Goya, che scandiscono, nella penna di Mandralisca, la descrizione dello spettacolo orrendo successivo alla rivolta di Alcará Li Fusi, e che contribuiscono anche a plasmare l'immagine di frate Nunzio, nel celebre *Morti sacrata*.

Galvagno evidenzia come corrispondenze e rimandi non siano fini a sé stessi ma funzionali alla «ricostruzione poetica di una verità più profonda e oscura che difficilmente si presenta allo sguardo del cronista o anche dello storico di professione» (p. 28): i riferimenti a Goya, in particolare le didascalie di chiara derivazione goyesca, permettono di «dare immagine alla spaventosa scena altrimenti non rappresentabile» (p. 22). La pagina palinsestica, insomma, viene giustificata dalla necessità di scrivere l'impossibile (*La scrittura dell'impossibile* è, opportunamente, il titolo del primo paragrafo del saggio). Dal desiderio della chiave perduta – quella logorata e per sempre persa al centro dell'arco del carcere, ovvero la possibilità della letteratura di dire «l'essere, il sentire e il risentire» (V. Consolo, *Il sorriso dell'ignoto marinaio*, Milano, Mondadori, 1976, p. 216) degli umili – scaturisce allora il messaggio finale del romanzo, nelle scritte del carcere. Nell'interpretarle Galvagno riprende lo studio di Salvatore Trovato sulla presenza del sanfratellano e del Vasi (S. C. Trovato, *Valori e funzioni del sanfratellano nel pastiche linguistico consoliano del "Sorriso dell'ignoto marinaio" e di "Lunaria"*, in *Dialetto e letteratura*, a cura di G. Gulino e E. Scuderi, Pachino, Assessorato ai Beni Culturali – Biblioteca Comunale "Dante Alighieri", 1989, pp. 113-144) per evidenziare che «la voce che emana dall'abisso [...] è quella di una fanciulla innamorata e separata dal suo amato» (p. 36). Il desiderio amoroso viene dunque iscritto nell'ultima dichiarazione del carcere per esprimere, però, la distanza da un altro oggetto perduto e tanto desiderato, ovvero la libertà, verso la quale il sanfratellano prigioniero nutre come gli altri una fame senza fine. Come fame senza fine è quella dello scrittore per il senso profondo della realtà, il fondo della spirale.

Al primo saggio il successivo *Il linguaggio del potere* si collega per l'analisi della scelta consoliana di scavare e trovare la verità, soprattutto verità sul potere: unica possibilità di combattere mali e orrori del tempo presente. Se Consolo sceglie un linguaggio complesso e articolato, lo fa dunque per opporsi al linguaggio con cui si esprime il potere: un potere libidico che, con violenza inaudita, stupra la verità. Da qui il risalto che l'autore sceglie di riservare al goyesco *Murió la verdad*, dove per l'appunto la giovane donna morta e luminosa è circondata da una folla sconvolta e confusa.

La seconda sezione si concentra, invece, sulla rappresentazione della Sicilia e del Mediterraneo, e ruota dunque attorno al tema geografico. Trovo particolarmente utili, anche per i non esperti di Consolo, *Abitare il confine*, inedito, che si ricollega a un saggio del 2014, e *Il mondo delle meraviglie e del contrasto*, intervento al convegno milanese del 2019 (anche in “*Questo luogo d'incrocio d'ogni vento e assalto*”. *Vincenzo Consolo e la cultura del Mediterraneo, fra conflitto e integrazione*, a cura di G. Turchetta, Milano-Udine, Mimesis, 2021, pp. 77-98). Il primo insiste sulla radice geografica dell'ispirazione dello scrittore o, meglio, sulla «ricostruzione immaginaria» (p. 66) che egli fa delle sue origini; Galvagno si concentra sulla divisione tra le due Sicilie, sul valore del *limes*, del confine nella produzione di Consolo, per arrivare a presentare al lettore lo sconfinamento, la mescolanza – crogiolo – di Porta Venezia in cui l'autore ama stare con «lo sguardo solidale e compassionevole» (p. 73) di chi nell'altro, nello straniero, vede sé stesso.

Nel *Mondo delle meraviglie e del contrasto*, che si apre con una citazione da *Di qua dal faro* a proposito del viaggio di Ibn Giubayr, citazione da cui il saggio prende il titolo, l'attenzione si concentra sul ruolo centrale del Mediterraneo nella riflessione dello scrittore. L'opera di Consolo, infatti, pur trovando la propria radice nella Sicilia, comunica anche la necessità di un'apertura al di qua del faro, al mare, come ha già evidenziato Gianni Turchetta (in particolare nell'introduzione al volume *Questo luogo d'incrocio d'ogni vento e assalto. Vincenzo Consolo e la cultura del Mediterraneo, fra conflitto e integrazione*, cit., pp. 7-24). In questo, sostiene

Galvagno, l'autore modifica il tradizionale ordine dello sguardo del lettore, invitandolo a riscoprire il Sud, quindi «la Sicilia nel e del Mediterraneo» (p. 88). Nel suo essere mare degli incanti e dei disastri, il Mediterraneo è espresso nelle pagine consoliane attraverso la figura dell'antitesi: attraverso l'analisi di alcuni testi paradigmatici – estremamente puntuale l'esegesi della descrizione della città di Milazzo –, la studiosa mette in evidenza la visione doppia antitetica, di bellezza e insieme di orrore, di alcuni spazi consoliani.

La terza parte riguarda la passione archeologica, ovvero l'attenzione per i reperti, i siti antichi. L'oggetto perduto del desiderio si identifica con le pietre, che recano in sé la memoria del passato. Interessante è il primo saggio che riguarda il “romanzo di Selinunte” nella vita e nella trasposizione letteraria di Consolo. Molte sono le occasioni in cui l'autore non fa solo riferimento al sito archeologico, ma lo mette al centro della propria riflessione letteraria. Alla ricostruzione attenta della biografia e delle fonti non sfugge l'errore di memoria di Consolo, che non ha scoperto Selinunte a 15 anni, come dichiara in *La grande vacanza orientale-occidentale*, bensì a 34. Prova ne è il testo poetico che l'autore compone per Sergio Spadaro che l'accompagnava in quell'occasione, testo che è proposto al lettore nel saggio. La ricollocazione nel tempo – consapevole o no, forse risultato della sovrapposizione con la visita a Siracusa effettivamente svoltasi nella prima adolescenza dell'autore – fa in ogni caso parte della mitopoiesi consoliana a proposito di Selinunte. D'altronde, Consolo in un articolo (*In lettere d'oro il romanzo di Selinunte*, in «L'Ora», 13 marzo 1984) scrive: «Ciascuno di noi forse non ricorda più il momento in cui ha visto per la prima volta le metope di Selinunte».

Della sezione intitolata *Metamorfosi dell'oggetto del desiderio* mi preme segnalare le pagine dedicate a *Retablo*. L'intero romanzo è letto come una preghiera, una supplica all'Altro: divinità (Asclepio, Demetra), ma soprattutto creatura femminile, nelle varie forme di donna, santa, antica divinità greca, ninfa. Questo giustifica la definizione di inno per il prologo, mentre Rosalia è riconosciuta come la vera protagonista del romanzo. Nel saggio compare un'attenta esegesi del passo da

cui consegue la considerazione a proposito della natura assolutamente inedita di Rosalia, donna oggetto dello slancio d'amore: «Alle due donne – Venere celeste e Venere terrestre – celebrate da questa tradizione letteraria [italiana e europea] si sostituisce in *Retablo* una sola donna dalle molte sfaccettature, che è al contempo idealizzata e concupita (sogno o incubo di ciascun uomo forse)» (p. 154). Ma non basta: Galvagno evidenzia come si assista nel testo consoliano a un'ibridazione «attraverso la coalescenza della corrente tenera e della corrente sensuale dell'amore, che fa sì che i tratti ideali e i tratti erotici di questo oggetto femminile divengano interscambiabili» (p. 154).

Sull'antitesi ritorna anche l'ultima sezione. L'analisi puntuale della presenza della poesia bucolica del Meli in *Retablo* per esempio si chiude con alcune considerazioni interessanti a proposito della presenza nel romanzo sia della poesia bucolica, che «incarna un'etica pastorale basata innanzitutto sul canto amoroso e armonico, quindi sull'ospitalità, sull'arte medica coniugata con la poesia, sull'umiltà, sul lavoro ecc.» (p. 228), sia della figura del poeta libertino e lascivo sedotto dalla bellezza del corpo femminile. Il termine “chiaria” invece, parola poetica ripresa proprio dal Meli, già in bocca al pastore Nino Alaimo in *Retablo*, divenuto parte dell'*incipit* di *Nottetempo, casa per casa* e in forza della memoria letteraria veicolata, esprime l'insanabile contrasto tra l'Arcadia utopica e armoniosa e il disforico paesaggio notturno e, proprio in questa contrapposizione, dice l'angoscia indicibile del personaggio.

Significativa è la scelta di porre in appendice il testo della Conferenza di Consolo, tenuta all'Accademia di Belle Arti di Perugia il 23 maggio 2003 (alle pp. 251-65), prezioso inedito dono di Caterina Pilenga a Rosalba Galvagno, in cui l'autore definisce il proprio lavoro di archeologo, che cerca di disseppellire parole da lingue dimenticate, in difesa della memoria, e parla di una «poesia delle rovine, delle vestigia del nostro passato che ci commuovono ogni volta che le vediamo» (p. 263).

Riposto il libro, dopo la bella postfazione di Sebastiano Burgaretta (*Con Consolo per antiche pietre*, pp. 269-79), in cui il racconto di alcuni episodi

autobiografici di esperienze vissute con Consolo conferma la passione archeologica dell'autore – «sembra retorico, ma non lo è: sono emozionato a vedere tutto questo» (pp. 272-73), le sue parole davanti alle rovine di Eoro –, più forte mi sembra la traccia offerta dal titolo della raccolta: ciascuno di questi saggi, infatti, indaga l'oggetto perduto del desiderio consoliano. Ma ancora più significativa mi sembra l'espressione *Archeologie di Vincenzo Consolo*, accostata a *L'oggetto perduto del desiderio*. Essa infatti finisce con l'inquadrare, sì, la passione dello scrittore per le rovine e il suo scavo nelle pietre e nella lingua, ma anche la direzione e le modalità dello studio di Galvagno. Anche la studiosa, insomma, è impegnata in un lavoro "archeologico", in uno scavo al quadrato, nelle pagine dense di strati – e di reperti non sempre facilmente identificabili – dell'opera di Consolo. L'esito è la testimonianza felice dei ritrovamenti. Vi persistono il profumo e la musica di quella prima lettura incantatrice.

Ada Bellanova

Monica LANZILLOTTA, *Cesare Pavese. Una vita tra Dioniso e Edipo*

Roma, Carocci, 2022, pp. 304, eu 29

ISBN 9788829016525

La nuova monografia su Cesare Pavese scritta da Monica Lanzillotta e pubblicata da Carocci editore rappresenta un contributo di notevole importanza per lo studio e la conoscenza del grande scrittore piemontese: essa offre finalmente una ricognizione approfondita, completa e aggiornata della sua vita e della sua opera. Il volume, di grande respiro, si presenta come una riconsiderazione complessiva di tutta la produzione pavesiana, che viene discussa e analizzata nella sua interezza, rimanendo però sempre strettamente ancorata al percorso biografico dello scrittore. Quest'ultimo viene ricostruito con cura e con piglio quasi narrativo, anche in quei dettagli minimi che appaiono però rilevanti nell'ottica di una maggiore comprensione della personalità di Pavese. Lo scrittore, vissuto in un secolo tragico, tra fascismo e guerra fredda, ha «interpretato i valori di fondo della storia di lungo periodo con sguardo ampio, tessendo, da infaticabile artigiano della scrittura, trame che sono sopravvissute nel tempo, diventando classici» (p. 11).

Il libro si articola in otto capitoli che, partendo dalla nascita dello scrittore e arrivando fino alla sua tragica morte, ne ripercorrono l'intera vita, soffermandosi di volta in volta, in ordine rigorosamente diacronico, su tutte le opere da lui composte. La *Premessa* iniziale è fondamentale per comprendere appieno l'impostazione critica su cui si basa questo lavoro. L'autrice presenta un Pavese che si mantiene lontano sia dal Naturalismo sia dal Neorealismo, sfuggendo «a ogni collocazione nel territorio strettamente letterario del primo Novecento» (p. 12). Egli «può semmai essere collocato nella più ampia categoria del modernismo» (*ibidem*) in quanto la sua narrativa, come quella modernista, «è caratterizzata dalla rappresentazione di una realtà non più positiva e verificabile che si dissolve in un prisma di punti di vista,

dalla presenza dell'antieroe [...] che si guarda dentro o si guarda vivere, e dallo sfrangiarsi della trama classica unilineare che determina il collasso della forma lunga in strutture a tenuta debole, grazie all'influsso di cinema e teatro» (p. 13).

La poetica di Pavese, che si nutre di diverse tradizioni (classici, letteratura angloamericana, etnologia, psicanalisi), ruota essenzialmente intorno a due poli: l'infanzia e la maturità. La prima è l'età istintivo-irrazionale che si fissa nella memoria e diventa "mito", ponendosi come «periodo di predeterminazione del destino» (p. 14) e quindi della successiva maturità. Infanzia ed età adulta si ricollegano rispettivamente alla campagna (che rappresenta lo spirito dionisiaco) e alla città (che rappresenta l'apollineo). A detta di Lanzillotta, dunque, le opere di Pavese «sono incentrate sul riemergere delle origini, che permettono di comprendere chi si è: le trame ruotano intorno all'indagine conoscitiva che porta progressivamente il personaggio a riconoscere il destino, la forza inconscia che lo respinge in una sola direzione, verso le origini» (p. 15). Per questo motivo i miti fondativi dell'opera pavesiana sono quelli di Dioniso, «che rappresenta lo stato costitutivo dell'infanzia, il caos indifferenziato, il mostruoso» (*ibidem*), e quello di Edipo, che simboleggia il destino tragico dell'uomo. «Dioniso e Edipo sono inoltre condannati [...] a essere erranti», precisa la studiosa, «e la strada costituisce la struttura fondante della produzione creativa di Pavese» (*ibidem*). A questa componente dionisiaca ed edipica l'autrice farà costante riferimento nel corso di tutto il libro. Ecco perché le ultime pagine della *Premessa* vengono riservate al racconto preliminare di questi due miti archetipici (*Dioniso e la poetica della fanciullezza* ed *Edipo e la poetica del destino*) sulla base delle fonti pavesiane: la loro conoscenza, infatti, si rivelerà fondamentale per comprendere l'approccio interpretativo adottato nel saggio. Lanzillotta, dunque, spiega preliminarmente che «Edipo, come Dioniso, è nomade e selvaggio, perché è condannato a non poter essere un cittadino della *pòlis* [...]: è ascrivibile dunque, come Dioniso, alla barriera, ai margini, che sono eletti da Pavese a poetica» (p. 33). Il primo capitolo prende in esame gli anni 1908-1930 e si concentra sulla formazione di Pavese tra letteratura e cinema (arte, quest'ultima, particolarmente sviluppata a

Torino in quegli anni e di cui lo scrittore fu appassionato fruitore). Si parte dalla nascita, il 9 settembre 1908 a Santo Stefano Belbo, e, attraversando tutta la fase dell'istruzione primaria e liceale (particolarmente importante per gli incontri con il suo maestro Augusto Monti e con amici del calibro di Einaudi, Bobbio, Mila o Ginzburg), si arriva alla sua prima affermazione come traduttore.

Il secondo capitolo si sofferma sulle prime prove di scrittura giovanili: poesie e racconti «caratterizzati da un alto tasso di autobiografismo» e che «riflettono gli stati d'animo di Pavese» (p. 61), ma soprattutto il diario adolescenziale di un campo scout a Celle Ligure (*Dodici giorni al mare*) e il prosimetro *Ciau Masino*, composto fra il '30 e il '32, che vede protagonisti l'operaio Masin e il giornalista Masino.

Gli anni fra il 1930 e il 1938 sono al centro del terzo capitolo: è il periodo che vede l'affermarsi definitivo di Pavese come traduttore di letteratura angloamericana, ma sono anche anni dolorosi in cui si susseguono numerose delusioni amorose, che costituiranno una costante di tutta la sua vita. Il 1933 è, inoltre, l'anno della nascita della casa editrice Einaudi a cui Pavese parteciperà attivamente. Le posizioni antifasciste dell'ambiente einaudiano e della rivista «La Cultura» portano, però, Pavese all'arresto e al suo confino in Calabria, a Brancaleone Calabro, dove rimarrà dall'agosto 1935 al marzo 1936. Al suo rientro pubblica per «Solaria» la prima edizione di *Lavorare stanca*, raccolta di poesie fortemente innovativa sia dal punto di vista formale sia da quello contenutistico rispetto alla lirica coeva. Due anni dopo racconta l'esperienza del confino nel suo primo romanzo, *Il carcere*, che però verrà pubblicato solo nel 1948.

Gli anni 1939-1941 (presi in esame nel capitolo quarto) vedono Pavese come «motore intellettuale dell'Einaudi». Per lo stesso editore pubblicherà *Paesi tuoi*, il romanzo che farà conoscere lo scrittore al pubblico come narratore. Segue *La bella estate*, che assieme a *Il diavolo sulle colline* e a *Tra donne sole* formerà un trittico: attraverso la simbologia dell'estate, questi testi raccontano la stagione dell'adolescenza. Infine, con *La spiaggia*, romanzo che ha per protagonista un

anonimo professore torinese, lo scrittore si concede una «breve vacanza dionisiaca dalla maturità apollinea» (p. 115).

Il capitolo quinto si concentra sui terribili anni della guerra (1942-1943): Torino viene bombardata e Pavese si rifugia a Serralunga di Crea dalla sorella Maria (periodo successivamente rievocato nella *Casa in collina*), non prendendo parte alla lotta partigiana come invece avevano fatto molti suoi amici di gioventù. Nel '43 esce per Einaudi la nuova edizione (parecchio accresciuta) di *Lavorare stanca*, vero e proprio canzoniere che pone al centro il tema del passaggio dall'adolescenza alla maturità.

Gli anni dell'immediato dopoguerra, 1945-1946, sono raccontati nel sesto capitolo. È questo il periodo in cui si afferma la letteratura dell'impegno sociale, a cui però Pavese non ha mai guardato con particolare simpatia. Anzi, egli in più occasioni ha manifestato avversione verso il Neorealismo, opponendo come modello il realismo americano. Questo è anche il periodo che vede Pavese impegnato, assieme a Ernesto De Martino, nella direzione della cosiddetta «Collana viola», originale progetto editoriale di studi religiosi, etnologici e psicologici. Nel '45 lo scrittore conoscerà Bianca Garufi, segretaria della sede romana dell'Einaudi: per lei comporrà la silloge di nove poesie *La terra e la morte* e insieme scriveranno il breve romanzo, rimasto incompiuto, *Fuoco grande*. Il disagio provato da Pavese nei confronti degli amici morti nella lotta contro il fascismo lo porterà a “pagare il suo tributo” alla letteratura dell'impegno, scrivendo *Il compagno* (pubblicato nel '47). Nel '46 viene dato alle stampe anche *Feria d'agosto*, libro ibrido diviso in tre sezioni e composto sia da racconti sia da saggi. Qui l'estate, la stagione delle ferie, è rappresentata come la stagione dionisiaca dell'infanzia, contrapposta all'inverno, «stagione della maturità e della consapevolezza edipea» (p. 160).

Nel settimo capitolo viene presentato il “triennio creativo” di Pavese 1947-1949, che vede la composizione di opere di grande importanza: i *Dialoghi con Leucò*, *La casa in collina*, *Il diavolo sulle colline* e *Tra donne sole*, a ognuna delle quali Lanzillotta dedica diverse pagine di accurata analisi. In particolare i *Dialoghi con*

Leucò – libro complesso costituito da ventisette dialoghi mitologici – sono considerati dallo stesso Pavese la sua opera più importante e il suo «biglietto da visita presso i posteri».

Infine, l'ultimo capitolo del volume si concentra per intero sul 1950, anno in cui Pavese pubblica l'ultimo romanzo, *La luna e i falò*, che definisce la sua «modesta Divina Commedia». Questo è il libro «della strada e della casa provvisoria» (p. 203) in cui il protagonista, Anguilla, si muove tra passato e presente. Ma il 1950 è anche l'anno dell'amore per Constance Dowling, alla quale dedica dieci poesie (otto in italiano e due in inglese) lasciate nel cassetto della sua scrivania e pubblicate postume da Massimo Mila e Italo Calvino con il titolo *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi*. Tra il 26 e il 27 agosto 1950 Pavese muore suicida in una camera d'albergo a Torino, ingerendo dei sonniferi: «Perdono tutti e a tutti chiedo perdono. Va bene? Non fate troppi pettegolezzi» sarà il suo messaggio di addio, annotato su una copia dei *Dialoghi con Leucò* che lascia sul comodino.

Qui il volume si conclude: nelle pagine finali il lettore trova raccolte tutte le note e un'utile bibliografia critica, accanto alla quale viene offerto un ampio elenco di opere musicali ispirate a Cesare Pavese (a cura di Flavio Poltronieri e Manlio Todeschini), indice della grande fama raggiunta oggi dallo scrittore. Utile tanto per gli studenti quanto per studiosi, critici e ricercatori, questo libro – molto chiaro e scorrevole anche nella forma in cui è scritto – è destinato a rimanere un punto di riferimento imprescindibile per chiunque si accinga a studiare la figura e l'opera di Pavese, che qui viene svecchiata e considerevolmente aggiornata con nuovi e originali apporti critici e interpretativi.

Rosario Carbone

Giuseppe LANGELLA, *Pandemie e altre poesie civili*

Milano, Mursia, 2022, pp. 88, eu 15

ISBN 978-88-425-6509-3

Giuseppe Langella, marchigiano, già professore ordinario di Letteratura italiana moderna e contemporanea all'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano, è il Presidente dell'Associazione dei contemporaneisti italiani, la MOD o Società italiana per lo studio della modernità letteraria. Nell'ateneo lombardo ha diretto per anni il Centro di ricerca "Letteratura e cultura dell'Italia unita", e l'"Archivio della letteratura cattolica e degli scrittori in ricerca".

Oltre a essere noto per tali meritorie iniziative, è uno stimato studioso soprattutto di Manzoni, Svevo e altri autori dell'Ottocento e del Novecento italiano, avendo pubblicato svariati volumi di critica letteraria, fra i quali si possono ricordare: *Il secolo delle riviste. Lo statuto letterario dal Baretti a Primato* (Milano, Vita e Pensiero, 1982); *Da Firenze all'Europa. Studi sul Novecento letterario* (Milano, Vita e Pensiero, 1989); *Italo Svevo* (Napoli, Morano, 1992); *Le 'favole' della Ronda* (Roma, Bulzoni, 1993); *Il tempo cristallizzato. Introduzione al testamento letterario di Svevo* (Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1995); *Poesia come ontologia. Dai vociani agli ermetici* (Roma, Studium, 1997); *L'utopia nella storia. Uomini e riviste del Novecento* (Roma, Studium, 2003); *Cronache letterarie italiane. Il primo Novecento dal Convito all'Esame* (Roma, Carocci, 2004); *Amor di patria. Manzoni e altra letteratura del Risorgimento* (Novara, Interlinea, 2005); *Manzoni poeta teologo (1809-1819)*, uscito a Pisa per ETS nel 2009. Numerose sono, però, anche le curatele che portano la sua firma, a partire da testi dedicati alla formazione e al rapporto tra scuola secondaria e università come *Il Novecento a scuola* (Pisa, ETS, 2011) o *La didattica della letteratura nella scuola delle competenze* (Pisa, ETS, 2014); fino ad arrivare ad Atti di convegno come: *L'interrogazione infinita. Roberto Sanesi poeta*

(Novara, Interlinea, 2004); *A verità condusse poesia. Per una rilettura di Clemente Rebora*, con Roberto Cicala (Novara, Interlinea, 2008); *Giuseppe Pontiggia. Investigare il mondo*. Atti del Convegno internazionale di studi nel decimo anniversario della scomparsa (Milano 30 ottobre 2013), con Alberto Cadioli, Daniela Marcheschi, Gino Ruoizzi (Novara, Interlinea, 2015); o ad antologie poetiche come: *Il canto strozzato: poesia italiana del Novecento. Saggi critici e antologia di testi*, con E. Elli (Novara, Interlinea, 1995); e Silvio Ramat, *Tutte le poesie (1958-2005)* (Novara, Interlinea, 2006). Infine, da ricordare *Luci di posizione: poesie per il nuovo millennio. Antologia del realismo terminale* (Milano, Mursia, 2017): la silloge, di cui Langella è curatore e anche uno dei sei poeti antologizzati (ognuno con dieci testi), è quella che, in questa sede, c'interessa maggiormente perché anche il recente *Pandemie e altre poesie civili* – di cui si tratterà più nello specifico in seguito – s'inscrive di diritto nella poetica del Realismo Terminale.

Pino Langella, infatti, ha pubblicato anche altri versi, ma quelli della citata *Luci di posizione* sono pienamente in linea con l'indirizzo del movimento poetico il cui "punto di partenza" è stato *Il realismo terminale*, manifesto elaborato dal poeta Guido Oldani nel 2010¹. Dopo un primo contatto con i realisti terminali in occasione del Convegno di Cagliari del 2012 (inserito nel festival *Traghetti di poesia*), Langella è entrato ufficialmente a far parte del gruppo in occasione della nascita del movimento, al Salone del libro di Torino del 10 maggio 2014, e ha sempre preso parte a tutte le iniziative di militanza organizzate fino a oggi.

Il Realismo Terminale ha al proprio attivo tre antologie: oltre alla già menzionata *Luci di posizione* (2017), *L'occhio di vetro. Racconti del realismo terminale*, a cura di Daniele Maria Pegorari (Milano, Mursia, 2020); e *Il gommone forato. La poesia civile del Realismo Terminale*, a cura di Tania Di Malta (Pasturana (AL), puntoacapo, 2022), che racchiude poesie, riferimenti militanti a fatti di cronaca e foto di opere d'arte che testimoniano del progressivo allargamento del movimento

¹ Al riguardo si veda il sito web dedicato a tutte le opere del Langella poeta all'URL: <http://giuseppelangellaopere.weebly.com/il-realismo-terminale.html>.

anche a ulteriori linguaggi espressivi. Fra gli altri libri editi, da ricordare *La guancia sull'asfalto* di Oldani (Milano, Mursia, 2018), oltre a *Pandemie*.

Per illustrare, in primo luogo, quali siano le caratteristiche del Realismo Terminale si ritiene utile rimandare *in primis* a un bel saggio di Stefania Segatori, uscito proprio recentemente su «Diacritica», dal titolo *Pandemie, glossari e visioni: il Realismo Terminale e la poesia di Giuseppe Langella*²: un punto di riferimento importante per inquadrare il fenomeno entro il quale s'inscrive la raccolta *Pandemie*³.

Sappiamo bene che purtroppo la poesia occupa una posizione marginale nello scenario culturale e nell'editoria di oggi, sebbene le nuove forme di poesia e post-poesia – come quella di ricerca, quella in prosa, il neo-metricismo, fra le altre – attirino ancora l'interesse di certa critica, specie francese e americana (si ricordino almeno i nomi di Christophe Hanna, K. Silem Mohammad, Emanuel Hocquard). Attualmente, com'è noto, hanno successo soprattutto ibridazioni fra poesia e paradigma narrativo, versi attenti all'aspetto performativo o forme caratterizzate dal «riuso citazionistico dei linguaggi dei nuovi *media*» (S. Segatori, art. cit.), frequentissimo anche nei versi di Langella (si veda, per esempio, *Notiziario*, alla p. 9 di *Pandemie*).

Nel 2010 il Realismo Terminale ha risposto alla progressiva perdita di centralità della poesia anche nel panorama editoriale con la pubblicazione, l'anno prima, della raccolta collettiva *Prosa in prosa* (per Le Lettere, con introduzione di Paolo Giovannetti): un invito a tornare a credere nell'importanza dell'espressione poetica e nella sua capacità di rappresentare il reale.

Come ha acutamente notato Segatori, il Realismo Terminale è un'avanguardia *sui generis* che non ama né lo sperimentalismo fine a sé stesso né l'utilizzo di un lessico troppo ricercato; non dimentica la tradizione, tornando al gioco delle rime, delle consonanze e delle assonanze; all'importanza della sonorità e alla misura del verso. Dal punto di vista del contenuto, la poetica realista terminale è fortemente

² Cfr. n. 44, vol. II, 25 maggio 2022: <https://diacritica.it/letture-critiche/pandemie-glossari-e-visioni-il-realismo-terminale-e-la-poesia-di-giuseppe-langella.html>.

³ Il testo di questa recensione riproduce alcuni passaggi della presentazione del volume che ha avuto luogo a Roma, presso la libreria L'Altracittà, il 3 dicembre 2022.

militante in senso civile, attirando l'attenzione del lettore su gravi eventi di cronaca per stimolare il suo senso di empatia e indurlo a riflettere sul destino dell'umanità: l'io scrivente resta, infatti, spesso implicito, in questi versi, prevalendo la dimensione collettiva del “noi”.

Secondo Oldani (*Il Realismo terminale*, Milano, Mursia, 2010, pp. 14 e 17), è propria del Millennio in corso, ovvero dell'era dell'Antropocene, la coscienza che hanno gli uomini di essere attori con un'enorme influenza sull'ecosistema: pertanto, ciò che rende attuale il Realismo Terminale – con una bella definizione sempre di Segatori (art. cit.) – è il suo essere una «voce interrogante del tempo presente». Fra le sue tematiche, infatti, si possono annoverare la contrapposizione tra natura e città, l'oppressione per l'affollamento degli oggetti “servi-padroni” del quotidiano, le istanze ambientaliste ed ecologiste, problematiche che la pandemia da Covid-19 ha di certo aggravato. Una delle parole-chiave del Realismo Terminale è proprio “pandemia”, termine utilizzato già da Oldani, in tempi non sospetti, nel *pamphlet* del 2010 e poi ripreso nella versione breve del *Manifesto* datata 2014:

A TESTA IN GIÙ

Manifesto breve del Realismo terminale

La Terra è in piena pandemia abitativa: il genere umano si sta ammassando in immense megalopoli, le “città continue” di calviniana memoria, contenitori post-umani, senza storia e senza volto.

La natura è stata messa ai margini, inghiottita o addomesticata. Nessuna azione ne prevede più l'esistenza. Non sappiamo più accendere un fuoco, zappare l'orto, mungere una mucca. I cibi sono in scatola, il latte in polvere, i contatti virtuali, il mondo racchiuso in un piccolo schermo. È il trionfo della vita artificiale.

Gli oggetti occupano tutto lo spazio abitabile, ci avvolgono come una camicia di forza. Essi ci sono diventati indispensabili. Senza di loro ci sentiremmo persi, non sapremmo più compiere il minimo atto. Perciò, affetti da una parossistica bulimia degli oggetti, ne facciamo incetta in maniera compulsiva. Da servi che erano, si sono trasformati nei nostri padroni; tanto che dominano anche il nostro immaginario.

L'invasione degli oggetti ha contribuito in maniera determinante a produrre l'estinzione dell'umanesimo. Ha generato dei mutamenti antropologici di portata epocale, alterando pesantemente le modalità di percezione del mondo, in quanto ogni nostra esperienza passa attraverso gli oggetti, è essenzialmente contatto con gli oggetti.

Di conseguenza, sono cambiati i nostri codici di riferimento, i parametri per la conoscenza del reale. In passato la pietra di paragone era, di norma, la natura, per cui si diceva: «ha gli occhi azzurri come il mare», «è forte come un toro», «corre come una lepre». Ora, invece, i modelli sono gli oggetti, onde «ha gli occhi di porcellana», «è forte come una ruspa scavatrice», «corre come una Ferrari». Il conio relativo è quello della “similitudine rovesciata”, mediante la quale il mondo può essere ridetto completamente daccapo.

La “similitudine rovesciata” è l'utensile per eccellenza del “realismo terminale”; il registro, la chiave di volta, è l'ironia. Ridiamo sull'orlo dell'abisso, non senza una residua speranza: che l'uomo, deriso, si

ravveda. Vogliamo che, a forza di essere messo e tenuto a testa in giù, un po' di sangue gli torni a irrorare il cervello. Perché la mente non sia solo una *playstation*.

Firmato
Guido Oldani
Giuseppe Langella
Elena Salibra

Si noti, fra l'altro, il riferimento iniziale alle "città continue" di calviniana memoria, come Leonia e Penteselea.

Come prescrive anche lo stesso *Manifesto*, lo strumento retorico preferito dai poeti realisti-terminali è la "similitudine rovesciata", dispositivo che si serve di capovolgimenti, inversioni, paragoni stranianti che possono aiutare il lettore a comprendere meglio la dimensione artificiale in cui oggi vive: se, infatti, in passato il secondo termine di paragone di una similitudine era in genere rappresentato da un elemento naturale, arrivati al Terzo Millennio, paradossalmente è il mondo artificiale a essere divenuto indispensabile per comprendere quello della natura. La similitudine rovesciata tende, dunque, ad assimilare fenomeni naturali come la grandine a oggetti artificiali del quotidiano contemporaneo come i chicchi di polistirolo (la similitudine è stata proposta dallo stesso Langella nel suo intervento al convegno di Cagliari)⁴, contravvenendo alla logica, che invece tenderebbe a rispettare l'ordine cronologico degli eventi: così, ad esempio, il sole potrebbe essere avvitato come una lampadina nel mezzo del cielo, come accade in un recente spot pubblicitario; oppure potrebbero essere utilizzati come faretto dalla luce calda dei limoni tagliati a metà (si veda lo spot Esselunga del 2018 di Armando Testa)⁵. L'asse temporale viene, dunque, infranto dalla retorica del Realismo Terminale, perché è come se la Storia fosse stata interrotta e non scorresse più lungo una linea retta: il movimento poetico, dunque, non fa altro che aiutare i lettori a prendere coscienza e a divenire consapevoli di fenomeni e tendenze già in atto nel mondo contemporaneo.

⁴ Cfr. Giuseppe Langella, *Chicchi di polistirolo*, in *La faraona ripiena. Bulimia degli oggetti e Realismo Terminale*, a cura di Elena Salibra e Giuseppe Langella, Milano, Mursia, 2012, pp. 54-61.

⁵ Cfr. l'URL: <https://newsroom.armandotesta.it/it/con-esselunga-e-armando-testa-va-in-scena-la-convenienza/>.

Così Langella nella poesia *Pandemie*:

Pandemie

A Guido Oldani

La Terra è un otto volante, una giostra
che si contendono a spinte e sgambetti
i più ambiziosi per mettersi in mostra.
È anche un cesto di posti mai visti,
da offrire a pacchetti in pasto ai turisti.
Per la finanza, invece, è biancheria
da strizzare a oltranza, finché ne avanza.

Per tutti gli altri è un grande frullatore,
dove ogni cosa vortica e si ammuccia,
si urta e si miscela senza posa;
anche i virus: quello a forma di mina,
nato, Dio sa come, in pancia alla Cina,
sta facendo una strage d'innocenti,
seminato nei cinque continenti.

Sfocia ogni crisi in una pandemia:
questa è la legge del mondo globale,
il tempo del realismo terminale.

Da notare, in questi versi, oltre alla presenza di varie similitudini rovesciate “accatastate” (ottovolante, giostra, cesto, frullatore *etc.*), l'uso sapiente dell'*enjambement* e la posposizione del soggetto al predicato, artificio assai utilizzato da Langella che contribuisce a turbare l'ordine atteso dei costituenti logici del discorso, movimentandolo e catturando l'attenzione del lettore. Il fine di tali versi impegnati è quello di risvegliare nel lettore l'attenzione all'impatto dei manufatti umani sull'ambiente, nel tempo della crisi perpetua, e a sensibilizzarlo sulla problematica ecologica, prima che gli esseri umani divengano essi stessi parte della catena di montaggio che hanno creato, riducendosi a meri pezzi di ricambio. Al riguardo, si legga anche *C-ottimisti*, inclusa nella Sezione *L'uomo delle metropoli*:

C-ottimisti

Ragionieri, stagiste, calciatori,
modelle, segretarie, tute blu,
lavoratori stagionali in nero,
siamo come padelle in mano a un cuoco,
che devono vedersela col fuoco,
congegni a molla cui dare la carica.
Pezzi di ricambio, o al massimo *bijoux*,
quando, pile esauste, non serviremo
più, ci smaltiranno in una discarica.

Da notare l'accumulazione caotica in cui tutto si mescola (torna idealmente l'immagine del frullatore già incontrata), tratto dominante pure in *Tutti al mare* (p. 32). In relazione al paragone con le «pile esauste» (v. 8), in particolare, la mente corre alle struggenti illustrazioni dell'artista giapponese Avogado⁶, che genialmente rappresenta sentimenti e stati d'animo con una sensibilità e una potenza evocativa di fortissimo impatto.

La silloge delle ultime poesie di Langella, edite per l'editore Mursia (nella collana «Argani», diretta proprio da Oldani) ma precedentemente accolte anche su alcune riviste, si compone di un prologo (*Pandemie*), cinquanta poesie, suddivise in cinque sezioni (*Cronache della barbarie*; *L'uomo delle metropoli*; *Money, money, money*; *La Terra presa a calci*; *Fratelli tutti, gli ultimi i primi*), e un epilogo (*Le ultime parole famose*).

L'autore invita gli uomini a unirsi nuovamente nella «social catena» di leopardiana memoria in versi come quelli della sezione *La Terra presa a calci* quali *Disastro ambientale* (p. 50) o *La pentola a pressione* (p. 55). Nella raccolta Langella si scaglia spesso contro il consumismo e le speculazioni ambientali; deride il *pop* e il contraffatto (ad esempio, in *La movida*, p. 31); descrive l'uomo come ingranaggio di un sistema (ad esempio, in *Pendolari*, p. 24, e *Underground*, p. 25), un sistema che gli nega anche un nome (in *Nickname*, p. 30, e *Il Grande Fratello*, p. 29).

⁶ Cfr. le URL: <https://www.collater.al/illustratore-giapponese-avogado6-illustration/> e il sito dell'artista <https://www.avogado6.com/>.

Non mancano rimandi alla sfera religiosa: ad esempio, alle parabole del figliol prodigo (*La leggenda del figliol prodigo ai tempi di Las Vegas*, pp. 44-45) e del buon samaritano; nella ricorrenza del termine «esodo»; nel titolo *De profundis sul Bel Paese* (p. 49); o nell'allusione al vitello d'oro e «ai falsi profeti di ogni libertà», nell'amara *L'idolo di gesso* (p. 19), che allude alla Statua della Libertà divenuta priva di significato nel momento del ritiro della Nato dall'Afghanistan, nell'agosto 2021.

In versi dall'andamento cantilenante e ricchi di assonanze interne, Langella racconta la dimensione tragicomica del quotidiano, deridendolo con ironia o sarcasmo: in *Disonorevoli* (p. 10) si utilizza il martellante decasillabo anapestico del primo *Coro* del manzoniano *Carmagnola* per mettere in burletta la politica dell'oggi («S'ode a destra uno slogan di fronda, / gli fa eco, dal centro un insulto; [...]: p. 10, vv. 1-2); e in *Quando si dice il destino* (pp. 11-12) l'alternanza fra tondo e corsivo sottolinea il passaggio dal racconto degli eventi (in tondo) al loro commento dal sapore quasi aforismatico (in corsivo):

*Il destino è un cecchino spietato:
dove punta il fucile alla cieca,
reca danni e il bersaglio è spacciato.*

Sei al volante, in vacanza, sereno,
e dal monte si stacca una frana...
Cento metri più avanti, anche meno,
eri salvo e la notte lontana.

*Il destino non prende la mira,
non ti vede nemmeno, ma tira.*

[...]

Il destino è sempre in agguato.

A chi tocca, fra mille, è un mistero
di pietà che ci lascia sgomenti,
ma chi arma il destino rammenti
che una vita val più di uno zero.

Da notare pure che in questa, come in varie altre poesie dell'antologia, la chiusa contiene un memento, un monito, una conclusione di tono completamente diverso dal resto della composizione poetica, che rimanda al “sugo” della storia, all'insegnamento che deve venire dai gravissimi fatti di cronaca rievocati, fra le righe, dai versi: che siano storici come la morte dell'anarchico Pinelli in *Non era l'Uomo Ragno* (p. 14) o che siano di cruda attualità come il *Pestaggio con spettatori* (p. 15) del ventiduenne scandiccese Niccolò Ciatti.

Alcune poesie rimandano alla tradizione letteraria: impossibile non pensare al pascoliano *Lavandare*, leggendo *Attende il trattore* (p. 13), dedicata all'imprenditore Vittorio Mocchi; fa riandare con la mente a *Una valigia di cartone* di Nelida Milani la terribile *Esodi* (p. 18); l'uso insistito dell'onomatopea e lo stridore dei freni in *Underground* (p. 25) rievoca il carducciano *Alla stazione in una mattina d'autunno*; si cita esplicitamente dalla *Canzona di Bacco* di Lorenzo de' Medici nella chiusa di *L'altalena* (p. 36); allude a Dostoevskij il titolo di *Memorie dal sottosuolo (favoletta ecologica)* (p. 57) etc. Rimanda, poi, efficacemente alla *Commedia Cose dell'altro mondo. Terzine ecologiche per Dante* (pp. 58-59): si noti, in effetti, che il plurilinguismo dei versi di Langella – che accosta anglismi e latinismi ad esempio in *Brace, brace!* (p. 35), mescolando termini dell'inno nazionale inglese con titoli di videogiochi e formule liturgiche – si rifà maggiormente al modello linguistico dantesco che a quello petrarchesco, meno atto a rappresentare il caotico mondo globalizzato attuale.

Particolarmente sentita la partecipazione del poeta agli eventi di cronaca rievocati nell'ultima sezione, divenuta sceneggiatura per un cortometraggio realizzato dalla studentessa Margherita Merzagora come laboratorio e presentato il 7 dicembre 2021 all'Università Cattolica di Brescia. Il titolo, *Fratelli tutti, gli ultimi i primi*, rimanda all'enciclica papale: vi sono raccolte dieci poesie di testimonianza su recenti episodi di discriminazione, miseria, brutalità, abuso, oltraggio ai diritti dell'umanità, al fine di evitare che si ripetano a causa dell'indifferenza dilagante e dell'assuefazione alla violenza tipica della civiltà dell'immagine. Si ricordino

almeno: *Il letto di cartone* (p. 63), dedicata al senzatetto Michele Ubaldi, spentosi a ventinove anni nel 2019 («Per quasi tutte le persone sono un oggetto fuori posto»); *Il bambino coi libri in braccio* (p. 64), ispirata all'undicenne di origini marocchine che, nello sgombero di un ex-edificio scolastico occupato da famiglie di sfollati a Primavalle, scelse di portare con sé «i libri di scuola, tutto il futuro»; *Slogan per Willy* (p. 70), che rievoca il sacrificio del ventunenne Willy Monteiro Duarte, ucciso brutalmente a Colleferro il 6 settembre 2020 per essersi intromesso in una lite; e *I can't breathe* (p. 66), i versi dedicati a George Floyd, assassinato a causa di pregiudizi razziali a Minneapolis il 25 maggio 2020.

Appare opportuno, infine, chiudere con la malinconica e struggente rievocazione del villaggio israeliano “Oasi di pace”, fondato nel 1972 da un domenicano, in cui convivevano pacificamente ebrei e arabi palestinesi, in parte distrutto da un incendio doloso il 31 agosto 2020, ma che resta a testimoniare il sogno di un mondo in cui s'impari a essere fratelli nella diversità, e a valorizzare le differenze che ci rendono unici invece di appiattirle:

Wahat al-Salam

Lievita l'odio i più sordi rancori,
come le schiume dei poliuretani,
invoca vendetta, dente per dente,
nutre di sangue la mente e le mani.
Appicca incendi la setta fugace
nei villaggi per spegnere la pace.
Arde Nevé Shalom, manda bagliori,
rifulge nel rogo il sogno dei saggi,
fa più luce di cento riflettori.

Maria Panetta

Elvira SEMINARA, *Diavoli di sabbia*
Torino, Einaudi, 2022, pp. 150, eu 15.50
ISBN 9788806252298

In una Sicilia-Mondo contemporanea, rievocata tramite mai neutri riferimenti all'Etna (ad esempio, alle pp. 49 e 131) e a Messina, un'inquietante perturbazione atmosferica sembra innescare un'indiaiolata catena di storie tutte legate fra loro: è il perfetto meccanismo a orologeria di un'affabulatrice esperta, ma sempre innovativa nelle trame e nello sguardo, assieme cinico e incantato, sulla realtà. *Diavoli di sabbia* è l'ultima, avvitata creazione letteraria targata Einaudi della geniale autrice dell'*Atlante degli abiti dismessi* (2015) e dei *Segreti del giovedì sera* (2020) nonché di tante altre fortunate prove narrative, oltre a una lunga e impegnata serie di articoli giornalistici.

Elvira Seminara tiene da anni vivaci corsi di scrittura, e chi ha avuto il piacere di assistere alle sue luminose e sorprendenti lezioni conosce bene la sua sapienza nell'architettare storie spesso a partire da minimi dettagli, nel congegnare strutture raffinatissime dagli incastri perfetti, nel curare il lessico fino alla maniacalità, nello scrivere auscultando sempre il ritmo dei pensieri e traducendolo in parole e pause, pesate e calibrate armoniosamente, alternando con maestria termini precisissimi e lapsus rivelatori (nel romanzo, ad es.: «ho tagliato e cucito tre donne, [...] volevo dire tre gonne», p. 7). Sempre un piacere sentir vibrare la sua brillante intelligenza nelle pagine acute e scoppiettanti che confeziona ad arte per i lettori, in genere nascondendosi e mimetizzandosi fra le righe, ma talvolta (magari suo malgrado) facendo capolino in una riflessione o in un commento. Nel romanzo ce ne sono tanti, che arrivano con la perentorietà di motti a innervare ulteriormente certe battute: «è uno sbaglio rattoppare e ricucire quando è più sano demolire» (p. 30); «Tenere per sé non è nascondere. Custodire segreti, ricordi e fantasie non è mentire, è una cosa

benefica invece, salutare, oltre che un diritto, si chiama anche riservatezza» (p. 38); «L'umanità non può tollerare troppa realtà» (*ibidem*); «È incredibile quante briciole di noi lasciamo ai colombi, e quante impronte, per chi vuole raggiungerti anche solo così, da estraneo, scrivendo di te» (p. 47); «noi siamo fatti per stare in mezzo agli altri, per rapinarci e salvarci. La società comincia con la rottura del femore, chi l'ha detto?» (p. 50); «è una cosa molto bella, e rara, mantenere l'estraneità» (p. 63); «Ma quanti sono i giorni felici, in una vita, secondo te? Un mucchietto così, di sabbia d'oro. Tutti gli altri servono a fare massa, come la paglia sotto le bottiglie, nei cesti di Natale» (p. 88); «È impossibile capire le proprie madri, è come leggere il tuo diario in una lingua sconosciuta» (p. 89); «perdiamo la gioia per negligenza, e l'amore per scarsa manutenzione» (p. 136) *etc.*

In *Diavoli di sabbia* Seminara ha scelto la modalità del dialogo a due, dialogo peraltro in cui talora le voci volutamente si confondono e quasi si sovrappongono: il romanzo potrebbe essere letto e rappresentato felicemente come una serie di quattordici scene teatrali che prendono il titolo, ognuna, dai nomi dei due protagonisti. Funzionano benissimo, in tal senso, alcune chiuse, come quella del capitolo 8, *Sonia e Alga*:

- Guarda i miei capelli, con questa umidità diventano schiumosi e viola elettrico, sembro la regina Elizabeth col cappellino da cocktail, ecco l'unico difetto delle vetrate
- Quale?
- Che ti specchiano mentre guardi fuori. E cerchi il mondo, invece. (P. 77)

I *Dust Devils* esistono veramente: sono fenomeni meteorologici tipici dei territori desertici o secchi, dovuti a correnti connettive. Si tratta di coni di sabbia e polvere che possono superare i 500 metri e che, in una mezz'ora al massimo, in certi casi potrebbero arrecare anche seri danni: nel romanzo di Seminara il *Dust Devil* diviene «un vortice che ti afferra, e ti trasforma» (p. 125), metafora di quei particolari frangenti di vita in cui un'intera esistenza sembra avvitarci attorno a un evento anche

casuale oppure occasionale, non sempre importante, ma che finisce per provocare un effetto a catena che, da un momento all'altro, può sconvolgere anche annosi equilibri e portare situazioni in bilico a deflagrare («poi a un tratto salta la grata, e affiora tutto il sottosuolo», p. 135). Del resto, una delle immagini più significative dell'intero romanzo a quadri – a nostro modesto avviso – è proprio quella della «rosa borderline» (p. 100): una «rosa squinternata, lei chiama così i fiori al confine, in punto di sfiorire» (*ibidem*).

Un nome maschile pronunciato inconsciamente nel sonno è, infatti, all'origine di una sorta di effetto domino, che si protrae per tutta la durata del romanzo, facendo cadere illusioni, barriere, difese, sogni, ipocrisie, autofinzioni: il vortice atmosferico esterno si ripercuote sulla vita di tutti i protagonisti, che vedono la propria quotidianità in qualche modo sconvolta. C'è chi coglie la palla al balzo e ne approfitta per dare un taglio a una relazione sentimentale ormai stantia; e chi ne soffre, reagendo agli eventi in maniera inattesa, creativa o tragica («Quando dico di voler morire mia sorella ride, lo chiama eccesso di vitalità, perché amo troppo la vita, e non mi rassegno quando scarseggia», p. 121). Fatto sta che le narrazioni trainate dai dialoghi (le sceneggiature di Seminara sono perfette nei loro ritmi) si susseguono l'una all'altra, connesse sempre da un personaggio. Come nelle provenzali *Coblas capfinidas*, infatti, il secondo dei due nomi del titolo del capitolo precedente si ritrova per primo in quello successivo (*Iris e Rodolfo, Rodolfo e Dora etc.*), legando e dando continuità a una serie di “scene” che altrimenti potrebbero viaggiare benissimo anche isolate. Conferisce ulteriore compattezza alla trama, però, l'ingegnoso espediente narrativo che vede riecheggiare, negli ultimi capitoli, le storie raccontate nei primi, ma deformate – come in una sorta di “gioco del telefono” (del resto, l'oralità è una marca prepotente di tutto il romanzo) – dall'ottica personale e dall'aggiunta di senso che, nel passaparola, ogni “ripetitore umano” imprime alla narrazione dei fatti nudi e crudi. L'abilità narrativa di Seminara, inoltre, fa sì che, anche all'interno di ogni singolo capitolo, siano incastrate altre storie che, come matrioske, contengono a propria volta nuovi spunti di racconto: un intarsio magico alla *Mille e una notte*,

condensato nel giro di poche pagine (come accade, ad esempio, nel capitolo 12, *Olimpia e Manlio*).

Il passato giornalistico di Seminara affiora spesso fra le pagine, specie in relazione alla tematica ambientale, che le sta evidentemente molto a cuore (si vedano i riferimenti al bambù a p. 20, alla «massa antropogenica» a p. 83, ai «detriti» in orbita a p. 89, ai rifiuti sull'Everest a p. 95, agli scheletri di case e alle «opere pubbliche incompiute» a p. 100), ma anche da qualche riferimento alla pandemia da Covid-19 (pp. 71, 121): questo romanzo dall'apparenza giocosa da intrattenimento (presentato in questi termini, anche in copertina, come “giostra”), a nostro parere, rivela infatti, al contempo, anche un intento militante di denuncia (intenso il brano sull'odore del carcere di p. 21, per esempio) e una riflessione seria, e a tratti cupa, sul destino umano che – confessiamo – ce lo rende assai caro.

Fin dalla dedica a Ripellino si percepisce che il comico e il tragico saranno allegramente alternati, nel corso dell'opera. A nostro avviso, però, il contrasto più forte e potente del libro è quello fra il dominante *horror vacui* delle valanghe di parole, delle sequele di pensieri accatastati e giustapposti, dell'ammassarsi degli oggetti (fra gli altri, tornano le scarpe e gli indumenti, elementi ricorrenti dell'immaginario di Seminara), dell'ossessione per i dettagli, della rapidità affannata dei ritmi verbali e dell'accelerazione folle che agli eventi sembra imprimere il vorticare caotico dei mulinelli di sabbia; e la sotterranea aspirazione al silenzio («il silenzio è un regalo di Dio, per farsi perdonare di aver creato gli uomini», p. 116), alla dissoluzione, alla smaterializzazione. L'umano desiderio di visibilità, la necessità della considerazione altrui e l'egoistico protagonismo si alternano all'anelito opposto: a scomparire, dileguarsi («scorporandosi», p. 9), non lasciare traccia («avrei voluto farmi sciogliere dall'acqua, sbavare, scontornare, ripulire, cancellare, farmi punire e umiliare dall'acqua, perché ero incarognito», p. 45; «Ha il pelo scuro come la terra, ma quando nevicata diventa bianca. Si mimetizza e scompare. Io vorrei essere una lepre bianca», p. 57; «L'assenza di tracce e di ricordi dà un senso di libertà, di scorrimento», p. 74); al malinconico fiume carsico dell'annichilimento – a volte

subìto come una subdola violenza («ma lei si sente invisibile perché lui la sta cancellando, pezzo a pezzo», p. 117) – che spesso affiora tra le pagine.

Per adoperare una metafora cara al Realismo Terminale, si può dire che *Diavoli di sabbia* sia come un “frullatore”: di storie, di coscienze, di dialoghi, di lessico, di fatti, di opinioni. Solo gli ultimi due capitoli del romanzo sembrerebbero essere al riparo dall’influenza satanica dei diavoli di sabbia: il terzultimo, infatti, si chiude con un rasserenante «arcobaleno» (p. 140) che parrebbe preludere al ripristino della “normalità” e alla fine dell’emergenza. Il tredicesimo, però, appare smentire immediatamente le aspettative del lettore, con un cortese ma gelido dialogo muto, a distanza telematica, fra i due uomini che avevano dato origine alla diabolica macchina narrativa, Manlio e Rodolfo: e non sfugge il lapsus di quest’ultimo, che lo appella come “Mario” perché è ancora chiaramente turbato dal nome di uno sconosciuto, pronunciato dalla sua donna durante il sonno. La loro chat, dunque, non promette niente di buono; e, infatti, l’ultimo capitolo interviene a ribadire che, ormai, il senso della crisi è consustanziale all’oggi (del resto, la sabbia si rivela essere troppo granulosa ed effimera per dare corpo a diavoli davvero persistenti e a lungo impenetrabili). E a riaccendere il finale con una nota briosa e arguta, chiudendo il cerchio con gli stessi due personaggi (*Rodolfo e Iris*) che, se nell’*incipit* dialogavano in carcere, nell’*explicit* si trovano nell’appartamento di lui a distanza di cinque anni; ma l’interrogativo terminale («Fine?», p. 150) lascia in bocca al lettore il sapore acidulo dell’ambiguità, la curiosità del dubbio, del finale a sorpresa, dietro al quale s’intravede il ghigno giocoso e divertito della fatina demiurga che ha concepito questa caleidoscopica sciarada.

La realtà – sembra suggerire, *in limine*, Seminara – è spesso più diabolica della nostra stessa immaginazione: e, per fortuna, a volte – commentiamo noi – anche al romanziere più accorto sfugge qualche iridescente riflesso di sé, fra le righe, nonostante il suo impegno costante a «raffreddare e contenere, vigilando» (p. 68). Del resto, montalianamente

Ogni giorno scompaiono cose, ci sono fessure dappertutto, faglie pericolosissime, spaventose o invisibili, e nascondono insetti, uova di animali, filamenti, ma anche frammenti di cose sconosciute, che si mischiano [...] ci sono buchi anche nelle giornate, e dentro cade di tutto, cose minime e innocue, virgole, refusi, sillabe di cose non dette, scaglie e pezzi di un sogno, e si decompongono, diventano germi, virus del pensiero, scarti, avanzi, starnuti, droplet, insomma tutti lasciamo una mappa [...]. (P. 82).

Lo scrive la stessa Seminara che la logica «non è il contrario del sentimento, è invece un sentimento, anzi di più, è un aggregatore di sentimenti» (p. 101). E allora sorge il dubbio che tutti i suoi personaggi in bilico possano essere declinazioni di un'unica voce alla ricerca di un contatto umano sincero e di uno scambio schietto, non paga dell'ingenua illusione di poter essere «la vacanza di qualcuno, la sua avventura libera e felice» (p. 103), perché, se la solitudine talora schianta e annienta, a volte dalla *Zweisamkeit* o “Duitudine”, dalla «solitudine provata in due» (p. 108), non si esce vivi.

Maria Panetta

Alfredo GIULIANI, *Ebriedad de aplacamientos. Poetrix bazaar*

Edición bilingüe de José Muñoz Rivas

Madrid, El sastre de Apollinaire, 2022, pp. 226, eu 18

ISBN 9788412534214

La diffusione in lingua spagnola della poesia di Alfredo Giuliani dipende esclusivamente dall'opera di traduzione e divulgazione di José Muñoz Rivas, docente di Filología italiana all'Università d'Estremadura, Cáceres¹. La sua recente edizione² di *Ebrezza di placamenti e Poetrix Bazaar*³, gli ultimi due libri di poesia di Giuliani, ha portato infatti a compimento un'opera di traduzione che si vedeva iniziata già al principio degli anni Novanta. Allora veniva data alla luce presso il *Secretariado de Publicaciones e Intercambio Científico de la Universidad de Murcia* la versione al castigliano di *Versi e nonversi*, volume di raccolta di tutta l'opera poetica di Giuliani, dal suo primo e ormai introvabile libro *Il cuore zoppo* (1955)⁴ al 1984.

L'edizione giunge a compimento a quindici anni dalla scomparsa del poeta, avvenuta a Roma nel 2007. Allora la morte inattesa di Giuliani fu causa di un decisivo prolungamento dei lavori, come sostenuto dallo stesso Muñoz Rivas nelle prime righe della sua *Introducción* al volume: «*La desaparición tan inesperada de Alfredo Giuliani (Mombaroccio, 1924-Roma, 2007) hizo que el proyecto de traducir al español sus dos últimos libros [...] se fuera aplazando una y otra vez, a lo largo de estos quince años*»⁵.

¹ In una lettera del 1994 contenuta nell'epistolario tra Giuliani e Muñoz Rivas poi pubblicato nell'*Apéndice* di José MUÑOZ RIVAS, *Poesía italiana contemporánea. Del Crepuscolarismo al Neoexperimentalismo y la Neovanguardia*, Berlin, Peter Lang GmbH, 2021, pp. 213-48.

² Cfr. A. GIULIANI, *Ebriedad de aplacamientos seguido de Poetrix Bazaar*, edición y traducción de José Muñoz Rivas, Madrid, El sastre de Apollinaire, 2022.

³ Cfr. A. GIULIANI, *Ebbrezza di placamenti*, introduzione di Romano Luperini, Lecce, Manni editore, 1993; ID., *Poetrix Bazaar*, Napoli, Tullio Pironti, 2003.

⁴ Cfr. A. GIULIANI, *Il cuore zoppo*, Varese, Mantegna Editrice, 1955.

⁵ A. GIULIANI, *Ebriedad de aplacamientos. Poetrix Bazaar*, op. cit., p. 7.

“Decisivo” perché la scomparsa del poeta provocò l’interruzione di una fitta corrispondenza epistolare⁶ grazie alla quale i consigli forniti dall’autore al traduttore permisero il raggiungimento di felicissimi risultati nel tradurre al castigliano un così impervio e complesso tessuto testuale. Lo stesso Giuliani, consapevole del carattere sperimentale dei suoi testi, aveva definito come segue il proprio rapporto con il testo poetico:

Alla poesia non vale più dire, ma agire. Se non c’è conciliazione con la società, e neppure convivenza pacifica con le ideologie della realtà, *la poesia deve porsi in rigore dell’anarchia, quale estremo tentativo di conferire un senso all’insensatezza quotidiana*. Certo l’*insensatezza* è un mero «contenuto» del nostro mondo: qualcuno se ne servirà per manifestare la propria insensibilità o un comodo cinismo; per altri sarà l’unica possibile e sofferta soluzione stilistica⁷.

L’epistolario citato, che contiene fra l’altro una ricca quantità di informazioni utili alla comprensione del pensiero, della poetica e dello stile di Giuliani, è stato poi pubblicato presso la casa editrice Peter Lang nel 2021 (solo le lettere destinate al traduttore e scritte per mano di Giuliani, mentre le restanti si trovano nell’archivio del poeta), fra le pagine di *Poesía italiana contemporánea. Dal Crepuscolarismo al Neoexperimentalismo y la Neovanguardia*.

Ad ogni modo il lungo lasso temporale trascorso fra le edizioni italiane di *Ebbrezza di placamenti* e *Poetrix Bazaar* e la loro versione spagnola ha aiutato il traduttore a mettere a fuoco l’importante svolta compiuta da Giuliani nella sua più

⁶ La presenza dell’epistolario è sicuramente uno degli aspetti più interessanti delle traduzioni di Muñoz Rivas. Alcune notizie su esso sono riportate nel corpo del presente testo. Qui si vuole però almeno accennare alla lettera in cui Giuliani definisce lo scambio di missive «traduzionario», prendendo a prestito il termine dal lessico carcerario. Si riporta direttamente il testo della lettera: «con l’arrivo della primavera, da metà aprile circa, sarò un po’ più libero e potremo riprendere la nostra filologia traduzionaria (questa parola bruttissima contiene una forte allusione al *carcere*: nel gergo carcerario-giudiziario, la “traduzione” è lo spostamento di un detenuto da un carcere a un altro...). Non cerchi “traduzionario” nei dizionari, spero che non vi si troverà mai... ma per i nostri usi privati, per significare le sanguinose fatiche, può essere una parola chiave, essenzialmente liberatoria: le gioie dell’universo traduzionario, l’umore traduionario, ecc. ecc.». Cfr. J. MUÑOZ RIVAS, *Apéndice, Correspondencia de Alfredo Giuliani sobre la traducción española de Versi e nonversi (1986-2002)*, in *Poesía italiana contemporánea. Del Crepuscolarismo al Neoexperimentalismo y la Neovanguardia*, Berlin, Peter Lang GmbH, 2021, pp. 211-48: 231. Corsivo nel testo.

⁷ A. GIULIANI, *Prefazione 1965*, in *I Novissimi. Poesie per gli anni '60*, Torino, Einaudi, 2003. I corsivi sono miei.

tarda stagione poetica verso nuovi orizzonti compositivi. Muñoz Rivas infatti, sempre nella *Introducción* di cui sopra, parla di un «*nuevo espacio editorial*» che «*anuncia la pérdida (si bien parcial) del armazón teórico metapoético de los poemas pertenecientes a la última etapa vital del poeta*»; e ancora di un'apertura verso «*situaciones poéticas nuevas, que conforman un panorama poético insospechado, y un ambiente de algún modo inédito*»⁸. Tutto ciò dovuto forse anche al fatto che Giuliani si trovava, in quella fase, a ridosso dell'inizio del nuovo millennio, un *terminus* che non lo lasciava indifferente, bensì che provocava in lui un capovolgimento di fronte, un'inaspettata e sorprendente presa di coscienza dell'avanzare dell'età⁹. Ciò giustificerebbe il fatto che in quel periodo il poeta si trova a «dare del tu al mondo»¹⁰, senza più niente da perdere e con il bisogno di, affermazioni dello stesso, «Godermi il piacere di soffrire e giocare con le parole. Divertirmi con le forme e le informalità della metrica»¹¹. E saranno proprio queste contingenze, o per meglio dire queste esigenze, a costituire la più grande sfida per il traduttore. Muñoz Rivas è, infatti, consapevole della difficoltà e dei rischi che questa poesia comporta, come egli stesso ha avuto modo di asserire al Convegno pescarese dedicato proprio ad Alfredo Giuliani:

*es posible plantear un ambiente narrativo novedoso y mágico, como quería el poeta, del todo inédito. Incluso si pensamos en los ejercicios y en las recreaciones literarias que el poeta nos regala ya en Ebbrezza di placamenti, a través de la recuperación del stilnovista Guido Cavalcanti, y de las tres excelentes odas de Ibn Hamdis. Y no digamos en los oníricos poemas del queridísimo poeta-crítico William Empson, que Giuliani propone ahora en su dimensión eminentemente poética, y de clara tensión lírica*¹².

⁸ J. MUÑOZ RIVAS, *Introducción*, in A. GIULIANI, *Ebriedad de aplacamientos. Poetrix Bazaar*, op. cit., p. 9.

⁹ Cfr. A. GIULIANI, *Qualche notizia dell'autore su com'è nato questo libro*, in ID., *Poetrix Bazaar*, op. cit., pp. 13-14: 14, tradotta in lingua spagnola da Muñoz Rivas in A. GIULIANI, *Ebriedad de aplacamientos seguido de Poetrix Bazar*, op. cit.: «Trovarmi nel 2001 mi ha fatto una curiosa impressione, mi sentivo da un'altra parte del tempo e per la prima volta ho contato i miei anni. Mi sembrava di essere diventato un giovane vecchio, era come una percezione di realtà capovolta. [...] Non ho più niente da perdere, mi sono detto, posso chiamare a raccolta i pensieri e i sarcasmi prediletti». Corsivo nel testo.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ *Ibidem*.

¹² Gli Atti del Convegno pescarese sulla poesia di Alfredo Giuliani sono stati pubblicati in Spagna sulla rivista digitale «El cuaderno digital» con il titolo *El diálogo con la literatura en el último Giuliani*, rintracciabile al link: <https://elcuadernodigital.com/2022/08/22/el-dialogo-con-la-literatura-en-el-ultimo-giuliani/>. Tondi nel testo.

Grazie a una grande lucidità di lettore Muñoz Rivas, piuttosto che soffermarsi sugli aspetti linguistici formali e correre così il rischio di impantanarsi in ineluttabili mancanze di corrispondenze tra l'una e l'altra lingua, mette in atto un processo di ricostruzione ideale del mondo contenuto nelle poesie di Giuliani, diciamo anche un'indagine gnoseologica della semantica giuliana, che gli permette di restituire in maniera efficace anche il più intraducibile dei significanti. Di seguito si riporta un passo illuminante del già citato *El universo de Versi e nonversi de Alfredo Giuliani*, in cui Muñoz Rivas spiega il proprio approccio alle poesie di Giuliani, che si ritiene essere una vera e propria lezione di traduzione poetica:

Una vez iniciado el trabajo fue importante constatar que el mundo al que remiten estos textos es un mundo que tanto al lector español como el italiano dominaban de igual modo, o podrían dominarlo, deformándolo con total naturalidad, dentro de su ambigüedad consustancial, y que esta era una clave de lectura que daba acceso a muchos contenidos de los poemas. El concepto de deformación con el lenguaje de un mundo deforme, o sea, nuestro mundo contemporáneo, inherente a la poética de Giuliani y de la mayoría de los autores neoavanguardistas italianos de su generación, es el primer pilar en el que se sustenta la traducción de un libro como el que nos ocupa. Y el que, en mi opinión, le ofrece el estatuto de traducible¹³.

Definiti così, benché in maniera approssimativa e sintetica, gli aspetti principali dell'evoluzione poetica dell'autore e del suo rapporto con il traduttore, è ora opportuno addentrarci *in medias res* nei vicoli impervi del reticolato della traduzione.

Si ritiene che le sfide maggiori che il traduttore ha dovuto affrontare siano di quattro tipi, ognuno dei quali legato alle risorse stilistiche più peculiari della poesia di Giuliani:

1) utilizzo di verbi denominali o parasintetici (dal sapore vagamente montaliano) che perdono in spagnolo il loro effetto fortemente poeticizzante. In questo caso utilizziamo a titolo d'esempio il primo tempo della poesia eponima del primo libro. Nel v. 4 si legge, infatti: «La terra raggiunta *si tranquilla*»¹⁴, dove il riflessivo che

¹³ J. MUÑOZ RIVAS, *El universo lingüístico de Versi e Nonversi de Alfredo Giuliani en español*, in *Poesía italiana contemporánea. Del Crepuscolarismo al Neoexperimentalismo y la Neovanguardia*, Berlin, op. cit., pp. 191-210: 205.

¹⁴ Il corsivo è mio.

conferisce caratteri animati al soggetto-cosa cui si riferisce viene tradotto in *castellano* con un decisamente più comune «*se tranquiliza*» (per i parasintetici vedi al v. 27 di *Caro padre* il «si smemora» tradotto in «*se olvida*»);

2) presenza di neologismi, parole composte e/o alterate, tipiche del lessico neoavanguardista¹⁵. In questo caso il numero dei possibili esempi è decisamente troppo vasto per essere esaurito nel presente intervento, soprattutto per il largo uso degli alterati. Si vedano però, sempre in funzione di modello, i termini bizzarri in *Stammi bene, topo!*: «lui o lei *topastra*» (v. 1), tradotto in «*él o ella ratoncita*»; «ciò che *destina* rosicchia» (v. 5), che viene adattato in «*lo que quiere roe*»; «esiguo *affarino*» (v. 6), risolto in «*exigua* cosa»; «t'intopisci» (v. 9), magistralmente risolto in «*te enratonas*»; «t'inverni» (v. 10) adattato in «*hibernas*»; infine l'esclamazione «che *topata* la vita, eh, topo?» del verso finale, a cui corrisponde «¿*Qué* ratona la vida, eh, *ratón*?»; (interessante anche il caso di «veteronovissimi»-«*veteranos novísimos*» di *Aneddoto di una trasferta in Giappone*);

3) ricorso a termini peculiari di specifiche varietà linguistiche in senso diatopico e diacronico. Per quanto riguarda quelli del primo gruppo, si vedano il tipicamente romano «jella», tradotto in «*desdicha*», di *Sei scherzi decasillabi*, 6 e il toscano «*Babbuccio* mio» de *Il badante di Eraclito* in *Poetrix Bazaar*, tradotto in «*Papaíto mío*». Al secondo gruppo appartiene invece la poesia *Accordi, dissonanze* (*esercizio su testi di Guido Cavalcanti*), nella quale Giuliani utilizza uno stato di lingua ormai in disuso e non restituibile dalla traduzione. Si prendano a titolo di esempio solo il v. 2 «noia *in loco* di paura» tradotto in un contemporaneo «*tedio en lugar de miedo*», il v. 11 «*I' vo* come *colui ch'è fuor di vita*» tradotto in «*Voy como* aquel que está fuera de la vida» e, per finire, l'«*infra* le membra» del verso finale tradotto in «*bajo los miembros*»;

¹⁵ Cfr. A. GIULIANI, *Prefazione 1965*, in *I Novissimi*, op. cit., pp. XIII-XIV: «stesure intrecciate del discorso, i giochi linguistici (neologismi, schizofasie), la similarità tra il linguaggio del sogno e l'espressione della psicosi, la giustapposizione degli elementi di logiche diverse, il linguaggio-sfida, il non-finito: tutto ciò coincide con un'attitudine antropologica che precise condizioni storiche hanno esaltato fino alla costituzione di un linguaggio letterario che fa epoca e da cui non si può tornare indietro».

4) vasto utilizzo di figure retoriche di suono, in particolar modo l'allitterazione. Possiamo senza dubbio affermare che la figura retorica utilizzata da Giuliani con maggiore frequenza è l'allitterazione. Come accennato più sopra, Giuliani presta particolare attenzione all'aspetto fonologico dei suoi componimenti, tanto da farne un motivo centrale della propria poetica. La ricerca esasperata dei giochi sonori, però, viene a costituire un serio ostacolo alla traduzione, dato che in ogni caso la versione in un'altra lingua, e dunque l'obbligo all'utilizzo di significanti specifici di un altro sistema linguistico, non può che alterare la particolare struttura fonica e ritmica del verso originale. In una poesia di *Poetrix Bazaar* intitolata *Quando penso piove*, il verso finale, «monumenti continenti sentimenti luminosità di stelle morte», contiene nella struttura da un lato una svolta ritmica provocata dalla distribuzione di accenti percussivi e martellanti nella prima parte e poi subito rilassanti nella seconda (soffermarsi sull'effetto conferito dalla parola tronca dopo tre piene dalla stessa estensione sillabica); dall'altro un'alternanza di nasali e dentali che riproducono l'opposizione di senso tra il primo emistichio, in cui il verbo allude a un imprigionamento («monumenti continenti sentimenti»), e il secondo emistichio, in cui invece le «stelle morte» e la «luminosità» evocano un'apertura in spazi addirittura cosmici.

In spagnolo, benché il verso sembri preservare la sua cadenza e la sua alternanza fonica di nasali e occlusive dentali («*monumentos continentales sentimientos luminosidad de estrellas muertas*»), la presenza delle consonanti finali di ogni parola (soprattutto la sibilante) tipica nello spagnolo, del tutto assente nell'italiano, osteggia la possibilità di figurazione fonica della contrapposizione spazio aperto/spazio chiuso. La struttura fonica del verso tradotto infatti, proprio in ragione della presenza delle consonanti finali, si vede scandita da un terzo fattore assente nella versione originale e che indebolisce la sua carica espressiva.

Per concludere, si può affermare che le traduzioni di Muñoz Rivas non solo segnano un passaggio fondamentale nel campo degli studi di italianistica nei dipartimenti spagnoli, ma gettano le basi per una diffusione di tipo eminentemente

culturale di un'esperienza fondamentale della poesia italiana del secolo scorso. La diffusione dei testi di Giuliani e i saggi sulla di lui poesia, infatti, rappresentano un trampolino di lancio per l'approfondimento di una corrente poetica, quella neo-avanguardista, che con le sue determinate peculiarità normative riflette il temperamento di uno stato della storia sociale italiana di indiscutibile rilevanza. Il nome di Giuliani è, infatti, anche quello di un critico e teorico della poesia che, con la sua antologia di poeti *I Novissimi*, pose nel 1961 le basi per la costituzione di un movimento che coinvolse numerose figure di intellettuali essenziali per la cultura italiana di quel periodo, ovvero il «Gruppo 63». Un nome, perciò, legato a quelli di autori del calibro di Luciano Anceschi, Nanni Balestrini, Giorgio Manganelli, Antonio Porta, e di tanti altri ancora poco conosciuti nella penisola iberica.

Fabio Zarroli

Maria LOVITO, *La gabbia di Anna*, Policoro (MT), Edigrafema, 2019

pp. 100, eu 10, ISBN 9788898432233

Chiara MARCHELLI, *Redenzione. La prima indagine di Maurizio Nardi*,

Milano, NN Editore, 2020, pp. 320, eu 17, ISBN 9788894938753

Lucilla NINIVAGGI, *La tatuatrice gentile*, Milano, Mondadori, 2021

pp. 144, eu 17, ISBN 9788804731689

Possesso, anoressia e abuso:

tre recenti narrazioni su corpi di donne in cerca di riscatto

Il percorso che si propone¹ prende avvio dal documentario (2009) e dal successivo volume di Lorella Zanardo – attivista per i diritti delle donne e scrittrice – dal titolo *Il corpo delle donne* (2010) per sondare tre casi di narrazioni italiane dell'ultimo biennio. In ordine cronologico:

- 1) il racconto lungo *La gabbia di Anna* di Maria Lovito (Edigrafema 2019), che narra realisticamente la vicenda di una ragazza che, sognando un amore romantico, s'imbatte in Lorenzo, uomo possessivo che le avvelena la vita. Rimanendo a lungo inascoltata anche dai propri famigliari, Anna trova finalmente la forza per evadere da quella gabbia grazie alla sua intraprendente avvocata, che riuscirà a dimostrare che la violenza contro le donne purtroppo non è solamente di carattere fisico, ma può essere in primo luogo psicologica;
- 2) *Redenzione. La prima indagine di Maurizio Nardi* di Chiara Marchelli (NN Editore 2020), un giallo che vede protagoniste tre donne (Giorgia, milanese

¹ Questo articolo sintetizza la relazione, dal medesimo titolo, presentata da chi scrive al Congresso AIPi (Associazione Internazionale Professori di Italiano) di Palermo dei giorni 27-29 ottobre 2022: si coglie l'occasione per ringraziare per il cortese invito le professoresse Mimi Perrone Borgese e Claudia Carmina.

in vacanza; Malina, la vicina di casa, e la mamma di lei) che nascondono, ognuna, un segreto: una vicenda dolorosa di malattia, disagio e violenza. Fa da tramite fra loro Maurizio Nardi, comandante dei carabinieri alle prese con un caso di femminicidio, in una Volterra in cui ancora campeggia un vecchio manicomio nel quale rivivono i sofferti ricordi della madre di Malina, un tempo anoressica e ivi internata. Anche Giorgia ha patito l'anoressia e s'illude di esserne guarita: disagio mentale, sociale e fisico s'intrecciano, dunque, in questa triplice narrazione di donne in cerca di riscatto;

- 3) *La tatuatrice gentile* di Lucilla Ninivaggi (Mondadori 2021), la cui protagonista, Lara, è una giovane tatuatrice dal passato traumatico, che trova nel proprio lavoro creativo la via d'uscita per liberarsi dell'opprimente ricordo degli abusi subiti da piccola. Nel suo laboratorio Lara trasforma gli incubi delle clienti in variopinti tatuaggi, sublimando anche il proprio dolore in bellezza. Il corpo, dunque, come "possibilità": non solo prigione, ma anche "vettore di liberazione", perché l'atto di riappropriarsi del proprio corpo permette alla donna di riaffermarsi come soggetto, evitando di subire passivamente il controllo possessivo tipico della società patriarcale (sul tema molto utile il recente Daniela Brogi, *Lo spazio delle donne*, Torino, Einaudi, 2022).

Uso e abuso del corpo delle donne

Com'è noto, *Il corpo delle donne* è il titolo di un deprimente, scioccante ma illuminante documentario della durata di circa ventitré minuti prodotto da Lorella Zanardo, Marco Malfi Chindemi e Cesare Cantù. Nel 2009 esso ha messo in evidenza come la donna sia stata, man mano, sostituita, nei programmi televisivi della televisione sia pubblica sia privata, con una sua rappresentazione umiliante, senza peraltro suscitare reazioni di sana indignazione neanche da parte del pubblico

femminile. “Chi siamo? Cosa vogliamo? Come mai tutte le donne d’Italia non scendono in piazza protestando per come veniamo rappresentate?”, vi si chiede Lorella Zanardo, mentre vengono proiettate immagini di corpi generosi, labbra carnose e riprese televisive da angolazioni quantomeno imbarazzanti.

Evidentemente – riflette Zanardo –, il pubblico è abituato a guardare la tv senza filtrare razionalmente e senza applicare alla visione nessun senso critico: evidentemente, “guarda” ma non “vede”. Per questo motivo il documentario si configura come una feroce carrellata di immagini accomunate da un uso manipolatorio del corpo delle donne: esso mette in rilievo, in primo luogo, l’invasivo ricorso alla chirurgia estetica applicata ai tratti del viso femminile, al fine di cancellarne i segni del tempo², perché pare che oggi la vulnerabilità degli esseri umani debba essere negata. Il documentario, infatti, gioca molto sulla contrapposizione fra vulnerabilità e invulnerabilità, e sulla dialettica fallimento *versus* successo.

In seguito alla realizzazione del video, Lorella Zanardo è stata anche intervistata dalla psicologa Francesca Penno³, che le ha chiesto a quale tipo di donna fosse rivolto. L’autrice ha spiegato che il suo target di riferimento era, in realtà, quello dei giovani, che troppo spesso assumono come modelli gli stereotipi che vengono proposti attraverso i *media*: il suo obiettivo, quindi, era quello di far sì che i ragazzi guardassero la televisione con occhi nuovi, fornendo loro degli strumenti e degli spunti per una migliore comprensione del reale.

In quell’occasione alla domanda – forse un po’ scontata anche se provocatoria – se sia più importante la bellezza di un corpo o quella di un cervello brillante, Zanardo ha ammesso che sarebbe disonesto affermare che la bellezza non conta, perché indubbiamente essa produce una forte fascinazione. Ha aggiunto, però, che

² Questa cancellazione di rughe e volti riguarda la rappresentazione della donna e soprattutto la stessa identità femminile: per questo motivo il Coordinamento del Gruppo donne ha invitato non solo le donne a vedere il documentario, visionabile anche in inglese, portoghese e spagnolo all’URL: <http://www.ilcorpodelledonne.net/>.

³ L’intervista si legge all’URL: <http://www.uildm.it/docs/gdu/Zanardo.pdf>. (ultimo aggiornamento: 14/09/2009).

bisogna decidere a quale idea di bellezza si desidera far riferimento e ha citato il caso di Pasolini, che sottolineava quanto fosse importante il punto di vista dell'occhio che guarda, che è l'unico che può accorgersi della bellezza: essa, infatti, potrebbe essere presente anche in modi e forme non codificate dal senso comune. L'ostacolo più insormontabile, quindi, resta sempre quello di non saper "vedere", sebbene si abbiano occhi per "guardare".

Il noto video della Zanardo, mosaico di spezzoni tratti da trasmissioni della Mediaset e della RAI, è, dunque, una triste galleria di vallette, veline, ballerine e attrici dai volti rifatti. L'autrice all'inizio compare, sebbene la sua presenza sia defilata, ma in seguito diviene voce fuori-campo, che commenta e fa appello al risveglio delle donne e all'azione politica che un tale increscioso spettacolo dovrebbe suscitare.

Il video-evento accadeva nel maggio del 2009: allora *Il corpo delle donne* veniva diffuso online per denunciare l'imbarazzante silenzio sul trattamento del corpo femminile in televisione. Il documentario, infatti, è un vero e proprio *pamphlet* militante, che si rivolge direttamente e provocatoriamente alle telespettatrici, adoperando il "noi". In meno di 25 minuti *Il corpo delle donne* ripropone per accumulazione un rimosso di corpi di cui allora tutti gli intellettuali (anche progressisti) si erano completamente disinteressati: una situazione che richiedeva una condanna ufficiale e urgenti misure di contenimento e che, invece, era stata tollerata per molto tempo dalle donne stesse. Zanardo nel documentario si domanda il perché di tale adeguamento a modelli imposti dal mercato: sia nella già ricordata rimozione delle rughe, segni del tempo che passa; sia nella continua riproposizione allo spettatore di corpi tonici, scattanti, in perfetta forma e sempre ammiccanti, in pose sessualmente intriganti. La dialettica su cui s'insiste, come si diceva, è quella fra vulnerabilità e invulnerabilità: un corpo apparentemente giovane illude, infatti, una donna di essere invulnerabile, in un contesto che tende a schiacciare il più debole.

Il video è un lavoro d'archivio che si situa al confine tra documentario, docu-fiction e documento: con un valore, dunque, di testimonianza, di ricostruzione di

un'epoca storica, ma anche di denuncia. Assieme a Cesare Cantù e Marco Malfi Chindemi, tra la fine del 2008 e l'inizio del 2009, Zanardo ha rimontato immagini di donne umiliate in tv, dichiarando di poter sentire, nel farlo, l'umiliazione nella sua stessa carne. Davanti agli occhi degli spettatori – come si diceva – vi sfilano veline, stelline, meteorine, ballerine, vallette e attrici mature in quiz e salotti televisivi, maltrattate da presentatori e presentatrici (ad esempio, l'odioso Mammuccari in spezzoni di quella discussa trasmissione che vedeva una giovane Flavia Vento relegata come un animale in gabbia dentro una sorta di teca trasparente, ai piedi del presentatore, che non si esimeva dal fare continuamente ironia pesante sulla presunta mancanza di cervello anche di altre donne che si alternavano sul palcoscenico). Le ospiti restavano quasi inebetite al cospetto di tale assurda violenza verbale: arrendevoli, con un timido sorriso inespressivo o malinconico, fornivano risposte improvvisate a domande insulse; e i presenti in studio, consenzienti o lievemente imbarazzati, non battevano ciglio.

La voce fuori campo nel video interroga e provoca: l'autrice si domanda le ragioni della mancata opposizione delle donne, dichiara l'urgenza di una presa di coscienza, insiste sul “disastro” simbolico. Chiede: “Cosa nascondono questi volti rifatti? Perché non si può fissare in faccia la vulnerabilità umana?”. E inserisce per contrasto, fra le immagini, Anna Magnani in *Mamma Roma* e Maria Callas in *Medea*. Cita Pasolini, James Hillman ed Emmanuel Levinas in relazione al volto umano; si chiede: “Perché non reagiamo? Di che cosa abbiamo paura?”.

Il video mette pure in luce, impietosamente, che al gioco si prestano non solo ragazze giovani in cerca di notorietà, ma anche signore non più giovanissime che cedono alla tentazione del ritocco estetico, in una battaglia contro l'inesorabile passare del tempo che oggi accomuna molte donne. Vi si dimostra chiaramente che anche alcune signore mature, anziché assumere un atteggiamento da modello o da guida nei riguardi delle giovanissime, si pongono in concorrenza con le ragazze, risultando spesso patetiche in tale “gara” destinata a penalizzarle: viene in mente Pirandello col suo *Umorismo* e col sentimento del contrario.

C'è da dire, però, che le radici di questa rappresentazione delle donne affondano in anni più lontani del periodo “berlusconiano” preso di mira dal documentario, e che anche certo grande cinema italiano anticipa queste forme di “pornocrazia”: se, infatti, le caricature di Fellini forse potevano essere declinazioni del bello in una società patriarcale, la cosiddetta “commedia all’italiana”, ad esempio, sdoganava, di certo, toni qualunquisti.

Tre romanzi contemporanei

Il documentario di Zanardo, comunque, introduce bene ai temi dei tre romanzi cui si accennerà, a causa della sua carica di “violenza”. Le donne vi vengono, senza dubbio, umiliate: non solo rese oggetti, ma penalizzate anche nella loro intelligenza, specie quando ossessivamente vengono riproposte le immagini di signore indubbiamente competenti, di cultura, di raffinata preparazione e indubbia sensibilità, che si sono adeguate alla moda imperante, sfoggiando labbra artificialmente carnose, décolleté perfetti, zigomi dalla pelle tesa che le rendono delle tristi maschere senza espressione. In questo adeguarsi ai dettami della civiltà del consumo – che evidentemente anche loro hanno introiettato e fatto propri al punto da non ribellarsi affatto – purtroppo vengono tristemente a sminuire tutte le altre carte che avrebbero a disposizione, facendo trapelare il messaggio che anche loro sono convinte che a una donna non basti essere preparata, brillante, colta, sensibile, intelligente per emergere.

Del resto – se vogliamo essere polemici –, persino nel mondo della carta stampata oggi assistiamo al proliferare di scrittrici, critiche letterarie, autrici varie che, per promuovere i parti del loro ingegno e i prodotti della loro penna – ovvero prodotti di ambito culturale – non rifuggono dall’affidare alla propria immagine (e non ai contenuti dei propri libri) l’invito al lettore a essere lette e prese in considerazione. Ed è tutto un fiorire di locandine con primi piani di donne con labbra rifatte o truccate al limite della volgarità; di immagini di copertine di libri tenuti in mano da dita dalle unghie rigorosamente laccate, lunghissime e seducenti; di

cartelloni pubblicitari di conferenze e presentazioni che pongono l'accento sui profili ammiccanti delle autrici più che sul messaggio che i loro libri trasmettono. Il che ci dovrebbe far riflettere, perché una minima dose di narcisismo ci accomuna tutte (e penso sia comprensibile), ma gli eccessi denunciano il fatto che ancora oggi molte intellettuali si auto-percepiscono come fossero mercanzie in vendita.

Venendo brevemente ai tre romanzi di scrittrici contemporanee (viventi) proposti come testi di riferimento per l'analisi, confesso di averli scelti (tranne in un caso) soprattutto mossa da curiosità, che – in tutti e tre i casi, con le debite differenze – dal punto di vista letterario è stata perlopiù delusa, perché questi testi hanno un grande valore di testimonianza, senza dubbio, ma non uno spiccato pregio estetico. Potrebbero senza troppa difficoltà essere inseriti nel novero della maggior parte di quella che Gianluigi Simonetti, in un libro che ho apprezzato al punto da adottarlo per vari miei corsi alla Sapienza, ha definito felicemente *La letteratura circostante*⁴. In un'occasione come quella del Convegno AIPI 2022 di Palermo, incentrato sul racconto della realtà, si sono rivelati, però, anche utili per offrire uno spaccato del contemporaneo nella sua cruda nudità, senza troppi “fronzoli retorici”.

Una gabbia dorata

Il primo, *La gabbia di Anna* (2009) di Maria Lovito (Matera 1969), avvocatessa civilista del Foro di Matera, mette in scena una tipica “gabbia dorata”: la casa della protagonista, Anna, uno spazio soffocante soprattutto per il rapporto che la donna intrattiene col marito manipolatore e ossessivo, ma anche a causa delle sue relazioni affettive in famiglia. Il romanzo racconta una quotidianità di sottili prevaricazioni che non lasciano segni, quelle più difficili da gestire e da denunciare: vere e proprie violenze che arrivano a pregiudicare l'autostima di chi le subisce.

⁴ G. SIMONETTI, *La letteratura circostante. Narrativa e poesia nell'Italia contemporanea*, Bologna, Il Mulino, 2018.

Anna un giorno si fa coraggio e decide di chiedere aiuto a un'avvocata. In un'intervista⁵, Lovito ha dichiarato che Anna era un nome di fantasia, ma corrispondeva a una persona realmente esistita, che era stata vittima non di violenze fisiche, ma psicologiche. Nel romanzo l'autrice ha, invece, inserito un episodio di percosse per non rendere riconoscibile la vittima, ma ha al contempo ribadito che la violenza sulla psiche è, di solito, l'anticamera di quella sul corpo, ma è ancora più subdola della seconda perché non sempre viene creduta dall'esterno e spesso viene sminuita. E, prima di tutto, viene negata a sé stessa pure dalla vittima, perché non è semplice ammettere di essere o essere state oggetto di un qualsivoglia tipo di violenza.

Il messaggio veicolato dal romanzo è utile e propositivo: le vittime devono compiere un percorso molto personale di introspezione, comprendere che stanno portando avanti un legame “malato” e che tutto ciò che viene vissuto con sofferenza, come imposizione, e non è frutto di scelte condivise dai due coniugi è indice di una relazione non sana, il risultato di un rapporto di dipendenza e sottomissione. È necessario, in questi casi, avere il coraggio di uscire da sé stesse e di rivolgersi a una persona competente che possa aiutare la vittima a comprendere come sottrarsi alla situazione opprimente che l'angoscia. Non sempre risulta facile compiere questo passo, perché spesso gli altri, invece di sostenere le donne in questo delicato passaggio, le colpevolizzano, accusandole di avere sbagliato qualcosa nella gestione del rapporto insano. Spesso le donne si vergognano di ammettere la violenza subita anche perché – come si diceva in precedenza – essa testimonia della vulnerabilità di chi è stata costretta a esserne oggetto; e, soprattutto se la donna non è indipendente economicamente o è madre, spesso decide di non abbandonare l'uomo violento.

Nella suddetta intervista prima menzionata, l'autrice ha dichiarato anche di aver deciso di raccontare la storia di Anna perché, dopo le prime due udienze in tribunale, aveva la sensazione che entrambe fossero rimaste invisibili: sia la vittima sia il suo legale donna. Maria Lovito, dunque, ha scritto anche per rilanciare la

⁵ E. CHIORAZZO, *La gabbia di Anna, quando l'amore diventa prigionia*, in *Storieoggi.it*, 23 novembre 2019: <https://www.storieoggi.it/2019/11/23/la-gabbia-di-anna-quando-lamore-diventa-prigionia/>.

funzione sociale della figura dell'avvocato e per trasmettere ai colleghi il messaggio che un buon legale deve anche saper ascoltare storie.

I reietti del ghetto: il confinamento dei corpi

Redenzione, romanzo scritto da Chiara Marchelli (traduttrice nata ad Aosta nel 1952), si configura, invece, come una sorta di noir. Il libro indaga sull'anoressia, intesa soprattutto come mancanza di desiderio; sul disagio mentale curato tramite ansiolitici ed elettroshock; sulle violenze che può subire a volte un degente, fra le quali si possono annoverare anche le lettere scritte con emozione ai propri cari, che non vengono mai spedite.

La vicenda è ambientata in una Volterra che appare quasi tagliata fuori dal mondo, con il suo Ospedale Psichiatrico Giudiziario, oggi abbandonato, che non cessa di nascondere misteri. L'OPG, di fatto, è come una città nella città, dove si finisce perché si è malati, perché si è "strani" o anche perché non si ha nessuno che possa prendersi cura del paziente: la protagonista del noir vi fa il proprio ingresso all'età di 19 anni e ne esce a 40. Personaggio centrale è Maurizio Nardi, un comandante dei carabinieri alla sua prima indagine, che investiga osservando con meticoloso scrupolo l'ambiente circostante, descrivendolo nei minimi dettagli; e non manca di ricostruire diligentemente a ritroso la vita della donna uccisa.

Si tratta di un libro dal ritmo frenetico e angosciante: un libro che, dunque, rispetta in pieno i dettami del genere che lo definisce. Forse, come accennato, oltre al fatto che mette l'accento su tre vite femminili caratterizzate tutte da forme di disagio e di violenza, il suo valore "civile" risiede soprattutto nella denuncia delle condizioni dei pazienti dell'ospedale psichiatrico e della loro situazione di "confinati", reietti, corpo nel corpo della città: la struttura ospedaliera è un ghetto di fatto, in cui vengono rinchiusi tutti coloro che la società "civile" rifiuta, al punto da non volere che i loro corpi fisici circolino per le strade assieme agli altri, che si confondano con loro. Il noir diviene, dunque, allegoria del ridicolo tentativo di isolare e contenere la "follia",

la marginalità, la differenza, nella nostra società standardizzata e incapace di confrontarsi veramente col diverso e con l'Altro da sé senza averne timore.

La catarsi della scrittura e del segno

Il terzo caso preso in esame è quello di un fresco esordio letterario con Mondadori. Lucille Ninivaggi è una tatuatrice milanese, classe 1981: anche in questo caso, come nel primo, realtà e finzione s'intrecciano pure al livello della biografia dell'autrice.

Lara, la protagonista del “romanzo” (più che di romanzo, si potrebbe parlare di una specie di galleria di personaggi e storie tenute insieme da una cornice comune: una sorta di raccolta di racconti a tema), ha sempre amato disegnare, inventare nuovi mondi dove rifugiarsi nei momenti difficili e cupi. Per lei, la fantasia è stata l'antidoto ai tanti dolori che hanno segnato la sua vita fin dall'infanzia infelice. Cresciuta, ha trovato il coraggio di lasciare un lavoro che non desiderava e per il quale non si sentiva vocata, trasformando la propria passione in un mestiere che finalmente le dà gioia: quello della tatuatrice. Lara, però, non si limita a tatuare: quando qualcuno – soprattutto donne – la contatta per farsi realizzare un tatuaggio, prima di tutto chiede che le racconti la sua storia. Lara la ascolta con attenzione e se ne prende cura, con la stessa gentilezza e il medesimo rispetto che l'adorata nonna Ada riservava alle sue amatissime piante (la nonna è un punto di riferimento fondamentale nella storia: una figura antica e antitetica rispetto a quelle di donne mature rappresentate nel documentario prima ricordato).

Lara, quindi, traduce quei racconti di vite spesso offese in caleidoscopici tatuaggi, trasformando così il dolore in bellezza, e quindi in forza: è come se, attraverso quei tatuaggi, l'artista aiutasse le donne che si rivolgono a lei a tirare una riga su ciò che sono state e a segnare il punto della rinascita. Ogni volta che accade questo miracolo di empatia, si realizza quello che nonna Ada le amava ripetere: «ci sono volte in cui fare qualcosa per gli altri equivale a farlo per se stessi». Perché le

storie di cui si fa custode e interprete Lara, storie di donne coraggiose che non vogliono permettere al male che le ha investite di ostacolarle, aiutano anche lei a guarire progressivamente, e a sentirsi sempre meno sola.

Lara non si limita a disegnare sulla pelle dei clienti: ascolta, comprende ed elabora per loro bellissimi disegni che rappresentino una rinascita. Anche da piccola, si rifugiava nel giardino di nonna Ada e la osservava curare i suoi fiori: solamente con un foglio e una matita riusciva a evadere da un mondo che non le piaceva e che la opprimeva.

Il romanzo – come recita la prima dedica – è stato scritto per «*tutte le persone che si sono sentite troppe volte “non abbastanza”*» (p. 5), inadeguate: torna, dunque, anche in questo caso, la centralità del tema dell'autostima, che in effetti fa da *trait d'union* di tutto il percorso che si è tentato di delineare.

La seconda dedica del libro contiene un'indicazione chiara del modello di donna cui l'autrice si ispira: quello di una «*guerriera gentile*» (*ibidem*), il che mi pare coniugare con una certa apprezzabile saggezza l'immagine di forza e indipendenza che alla donna oggi è richiesto di dare di sé (con caratteristiche che storicamente appartengono, in realtà, a un modello soprattutto maschile) con l'attributo della gentilezza, che fa da utile contraltare alla violenza, all'aggressività verbale e fisica, all'indifferenza, all'arroganza, al tentativo continuo di sopraffazione, all'invadenza, alla mancanza di tatto e di delicatezza, ai modi bruschi che si sono, purtroppo, imposti perlopiù nel mondo attuale. Si tratta, dunque, del recupero di un valore che la tradizione attribuisce soprattutto alle donne, ma che oggi appartiene trasversalmente a tutte le persone che fanno della cortesia, dell'educazione, del rispetto per gli altri, della pacatezza anche uno stile di condotta e di vita.

La terza dedica del libro, quella alla nonna Adelina, denuncia la matrice autobiografica dello scritto e fa appello alla «fantasia» (*ibidem*), forza motrice sia dei tatuaggi realizzati dalla scrittrice e dalla sua protagonista sia della creazione letteraria stessa: una concezione, se vogliamo, antica della pratica della scrittura, che fa riferimento alla capacità creativa del singolo.

Il volumetto è diviso in agili capitoletti che raccontano ognuno la storia di una delle clienti della tatuatrice e ne assumono il nome come titolo. Trattandosi di una scrittrice abile anche nel disegno, ogni storia è corredata di una pagina che riporta, stilizzato, il tatuaggio colorato che la sintetizza e la simboleggia, e che dà il via al riscatto della donna tatuata. La violenza viene, dunque, sublimata, oltrepassata attraverso il suo “confinamento” in tratti indelebili impressi sulla carne delle vittime. È come se da quella pelle, da quel corpo vivo, non potesse più uscire o propagarsi. È imprigionata, a futura memoria, ma anche come traccia di una storia di progressiva acquisizione di consapevolezza, di un percorso di conoscenza intimo e doloroso che passa, simbolicamente, per la carne, per il sangue, ma che poi se ne allontana, rarefacendosi.

Nel progettare il tatuaggio e nel realizzarlo, ogni volta anche la protagonista si libera progressivamente dei propri fantasmi in un processo di doppia catarsi: Lara, la tatuatrice, si purifica del proprio vissuto di abusi nell’infanzia disegnando e decorando corpi di altre donne, e la sua autrice lo fa scrivendo. La scrittura narrativa, dunque, ancora una volta come catarsi: come processo di presa di coscienza, autoconsapevolezza, purificazione, ri-motivazione, arricchimento spirituale profondo.

Il messaggio molto positivo che questo romanzo – seppur in uno stile assai semplice e in un lessico piuttosto piatto e piano – veicola è che la complicità femminile aiuta a fare argine alla violenza che spesso investe le donne, ancora oggi; e che l’empatia nei confronti del dolore altrui può essere anche amore verso sé stessi, perdono delle proprie debolezze e imperfezioni.

Maria Panetta

Serafino MAIOLO, *I Vinti*

Milano, M. Gastaldi, collana «Romantica», 1950, pp. 155, L. 400

Sebbene il romanzo fosse stato edito per la Gastaldi di Milano nel 1950, e fosse risultato vincitore del secondo premio all'omonimo Concorso Nazionale per il Romanzo¹, Serafino Maiolo aveva vergato le pagine di questa sua seconda opera molti anni prima, tra il 1934 e il 1935², quando a Roma, poco più che ventenne³, si accingeva a portare a termine i propri studi in Giurisprudenza⁴.

L'opera, in effetti, riflette chiaramente il mondo romano di quel periodo storico, con riferimenti ricorrenti ai circoli intellettuali e all'ambiente accademico che, assai presumibilmente, lo stesso autore dovette frequentare negli anni della sua gioventù. La vicenda principale

rispecchia un piccolo dramma in un ambiente di giovani intellettuali, di giovani artisti, che si conchiude con l'incenerimento del manoscritto di un poema per mano del suo stesso autore. "Non era il poema della sua vita, l'opera che avrebbe rivelato il suo ingegno, la sua vera arte che avrebbe illuminato il suo nome?". A queste angosciose domande, l'incendiario risponde: "Vanitas, vanitas"⁵.

Il libro, sapientemente organizzato in tre parti – intitolate, rispettivamente, *L'altalena del cuore*, *Valentina* e *Faville spente* –, narra le vicende di Lucio, Adelina, Valentina e Dario, personaggi che, intrecciati per affinità o contrapposizione nell'eterno gioco del doppio – che ha tra i suoi più luminosi riferimenti artistici

¹ *Dalla relazione del Concorso Nazionale Gastaldi per il Romanzo*, in S. MAIOLO, *I Vinti*, p. 2: «libro al quale la Giuria ha assegnato il secondo premio, felice di additare in Serafino Maiolo un giovane scrittore serio e pensoso».

² «Roma 1934. Fabrizia 1935»: *ivi*, p. 152.

³ S. MAIOLO, *C'è ancora una stella*, Milano, Ceschina, 1959, seconda di copertina: «Serafino Maiolo nacque il 7 maggio 1911 a Laureana di Borrello (Reggio Calabria)».

⁴ *Ibidem*: «Seguì gli studi liceali classici e quelli superiori di giurisprudenza e filosofia, rispettivamente a Roma e Milano».

⁵ *Dalla relazione del Concorso Nazionale Gastaldi per il Romanzo*, in S. MAIOLO, *I Vinti*, op. cit., p. 2.

contemporanei l'Ippolito Nievo delle *Confessioni di un italiano* o il David Lynch di *Twin Peaks*, ma anche l'Italo Svevo di *Senilità* con la struttura tetragonale che i protagonisti imprimono all'opera –, vivono un'esistenza letteraria intessuta di pensieri, idee, ideali, a tratti soffocanti, e di fatti concreti, pochi ma fondamentali.

La *fabula* è abbastanza semplice, lineare, senza particolari colpi di scena, eccetto un paio, e coincide quasi interamente con l'intreccio, fatta eccezione per un flashback di Adelina che, nelle ultime pagine, richiama la parte iniziale del libro, o addirittura lo precede, e che riesce a conferire al testo un andamento perfettamente circolare così nella forma come nel contenuto. La chiave di lettura del romanzo, d'altronde, non è esclusivamente quella cronologica degli avvenimenti: come i personaggi del libro vivono perlopiù di elucubrazioni, supposizioni, paure e idee, partorite negli antri più reconditi e inesplorati della psiche umana (il testo può benissimo essere ascritto, in tal senso, alla corrente neorealista), anche i destinatari dell'opera devono sforzarsi di leggere e interpretare *I Vinti* indossando lenti letterarie. I riferimenti e le citazioni colte sono, infatti, numerosi e anche le tecniche narrative si rivelano estremamente interessanti: dalla descrizione del paesaggio romano, del cielo e dei due protagonisti, vera e propria *ekphrasis* di un dipinto metaletterario, si giunge al rimando quasi onirico a *Quo vadis?* del polacco Henryk Sienkiewicz; da un'intera porzione della seconda parte, che segue gli schemi del romanzo epistolare e che ricorda palesemente *I dolori del giovane Werther* e le *Ultime lettere di Jacopo Ortis*, si ritorna alla scelta del titolo, *I Vinti* appunto, che rievoca il noto ciclo verghiano.

I temi affrontati, poi, denotano una vasta conoscenza filosofica e, più che offrire una risposta, insinuano dubbi, incertezze; interrogano tanto il protagonista quanto il lettore, favoriscono la riflessione: ci si domanda se la realtà possa essere conosciuta in maniera oggettiva o se il filtro della propria soggettività sia imprescindibile; se l'Arte sia superiore o inferiore al mondo dei Sensi e quanto debba essere umana o divina; se cose e persone mutino davvero o sia la percezione che si ha di esse a mutare; se la Morte smentisca o avvalori la Vita; quanto continuo maschere (Pirandello) e illusioni (Leopardi) nella breve esistenza degli esseri umani; come la

Vita abbia valore di per sé, al di là dell'amore, al di là dell'arte, perché «esistevano dunque altre cose, frivole sì, ma che avevano il potere di far impallidire le cose grandi, quelle cose rese grandi dalla fantasia e dal pensiero, quelle che elevano ma possono anche annientare» (p. 121).

Ciascun personaggio, inoltre, si afferma ed è contemporaneamente smentito dalla presenza del suo doppio, o meglio dei suoi doppi, poiché tutti i protagonisti di questo romanzo hanno almeno due o tre controparti di carta in cui si specchiano e oltre le quali scompaiono come spettri evanescenti. C'è la coppia Lucio/Adelina, col primo dominato da un pensiero visceralmente distaccato dalla realtà, e la seconda, fragile ma pragmatica, che conosce la vita; ma Lucio è l'altra faccia della medaglia anche rispetto a Dario, almeno apparentemente: i due si scoprono, poi, sempre più identici e vivono, seppur in maniera fisicamente diversa, lo stesso finale. Agli occhi di Lucio, anche Dario e Adelina sono uniti nell'estrema diversità: «Dario: il cammino severo dell'Arte. Adelina: lo specchio luccicante dell'Amore» (p. 32). Poi c'è la giovanissima Valentina, sorella di Lucio, e fulcro della doppiezza che, lungo le pagine del libro, sembra sempre più sfuggire di mano a Maiolo: climax vivente, ella si rivela quale *Doppelgänger* di Rosalba, di Adelina e, più di ogni altro, del fratello Lucio. Se quest'ultimo è uomo, vive in città, ha studiato e può costruirsi un futuro, Valentina è donna, nata e cresciuta in un piccolo paese di campagna, subisce passivamente gli esiti drammatici della condizione femminile del periodo storico in cui vive e, anche quando si ribella e prende in mano il proprio destino, è comunque inesorabilmente vinta dalla morale dettata da una realtà vetusta.

L'autore, inoltre, si rivela brillante tanto sul piano della forma quanto su quello del contenuto, proprio grazie alla figura di Valentina: il personaggio permette di affrontare la questione della disparità di genere, la qual cosa rende Maiolo, per certi versi, un femminista *ante litteram*. Anche la prosa «leggera mossa ariosa»⁶ che costituisce, a quest'altezza cronologica, la cifra del suo stile, qui scorre in maniera piacevole, felice, raggiunge l'acme grazie al discorso diretto che nella seconda parte

⁶ *Dalla relazione del Concorso Nazionale Gastaldi per il Romanzo*, in S. MAIOLO, *I Vinti*, op. cit., p. 2.

dell'opera diventa molto più abbondante che altrove; infine, la narrazione passa dall'uso della terza persona singolare a quello della prima, grazie al già citato espediente letterario del romanzo epistolare.

Lo scrittore, nonostante la giovanissima età dell'epoca, rivela una maestria tale da coniugare bene forma e contenuto: quando il riflettore illumina Lucio, che vive di pensieri, la scrittura è lenta, fatta di monologhi, la terza persona onnipresente e la descrizione è centrale, sebbene quasi mai si soffermi sull'aspetto esteriore dei protagonisti, volendo dare maggior risalto alle anime anziché ai corpi; quando, però, è Valentina a salire sul palcoscenico del romanzo, sono i fatti a prendere il sopravvento sui pensieri, la prima persona sulla terza, il dialogo sul monologo, lo scrittore onnisciente lascia il posto alla divinità creatrice dell'opera che è incarnata in una fanciulla, parla con la sua voce e scrive con termini aulici che rispecchiano la formazione, contadina ma feconda, della ragazza. E, come nella casa degli specchi, in un caleidoscopico moltiplicarsi di doppi e di coppie che diventano il doppio di altre coppie, anche la struttura del libro è animata da spirito analogo. La seconda parte può esser detta antitetica alla prima, vera e propria tesi dell'opera e, senza abbandonare la terminologia hegeliana, la sintesi drammatica del testo si dà nella terza e ultima parte: qui, con qualche conoscenza metaletteraria e un po' d'immaginazione, è possibile anche fantasticare su cosa abbia provato il sommo poeta Virgilio allorquando, in punto di morte, chiese agli amici fidati di dare alle fiamme l'*Eneide*: «Il cuore si ribellava, il cuore che aveva suggerito il canto e aveva vissuto di esso. Perché? Non era il poema della sua vita, l'opera che avrebbe rivelato il suo ingegno, la sua vera arte, che avrebbe illuminato il nome? – Vanitas... vanitas!» (p. 151), avrebbe risposto Lucio Franzetti.

Salvatore Iacopetta

Recensione di *Close* (2023), di Lukas Dhont

La vera impossibilità di un recupero

L'estate sta finendo in un paese belga. I tredicenni Léo e Rémi si affacciano all'adolescenza e corrono spensierati in un immenso campo fiorito: due ragazzini legati da una profonda e intima amicizia.

Close, il nuovo film di Lukas Dhont, giovane regista e sceneggiatore belga, porta lo spettatore in un viaggio solo apparentemente prevedibile. Infatti, non si tratta di una pellicola sulla consapevolezza della propria sessualità e identità di genere o sulla scoperta di un'attrazione sentimentale, tematiche che stanno avendo una loro degna rappresentazione in campo cinematografico e seriale. È qualcosa di diverso, se non di nuovo.

Léo e Rémi sono una certezza l'uno per l'altro, condividono esperienze e sentimenti, dimostrando quell'intesa invidiabile e invidiata dei migliori amici: un equilibrio che si altera nel momento in cui varcano la soglia della scuola superiore. Léo, attento ai comportamenti dei coetanei, vuole essere accettato e fare nuove conoscenze. Rémi, un sensibile suonatore di oboe, è più timido e fragile. La loro amicizia affettuosa colpisce alcune alunne che chiedono a entrambi senza pudore e con la tipica sfrontatezza adolescenziale se sono anche una coppia. Questa indiscrezione scatena una lunga serie di conseguenze, in primis l'allontanamento progressivo di Léo da Rémi, che porta via con sé la perdita brutale di un'intimità.

Rispondendo ad alcune domande sull'origine della trama, Dhont ha ricordato la visita alla sua scuola primaria, ai luoghi della sua infanzia. Nella campagna fiamminga ha pensato al desiderio di narrare un'amicizia, ambientandola in mezzo

alla natura; poi si è imbattuto in un lavoro di ricerca condotto da una psicologa americana, Niobe Way (*Deep Secrets: Boys' Friendships and the Crisis of Connection*). Way ha raccolto le interviste di circa 150 giovani di sesso maschile fra i 13 e i 18 anni: i più giovani hanno parlato dell'importanza capitale degli amici del loro stesso sesso, con toni affettuosi. La psicologa ha poi notato come, nel corso di cinque anni, a causa di una cultura disumanizzante e della cosiddetta mascolinità tossica, gli stessi ragazzi si distaccassero da tale percezione perché avevano paura di essere descritti e additati come effeminati o gay. Infatti, la società non si aspetta tenerezza, sensibilità e, tantomeno, vulnerabilità dai giovani uomini.

Dhont ha voluto sia rappresentare cinematograficamente la tenerezza di un'amicizia maschile, un modo di essere represso e censurato, sia riprodurre in parte il proprio vissuto, contaminato dalla paura delle etichette e dagli stereotipi machisti, dedicando *Close* agli amici perduti lungo la strada. Durante la prima parte della pellicola, Léo allontana volontariamente Rémi: inizia a evitare contatti fisici con l'amico, sceglie di non dormire più a casa sua, impara a giocare a hockey sul ghiaccio con altri coetanei. Rémi subisce questo distacco improvviso e ne soffre senza capire la ragione. In seguito a uno scontro fisico tra i due ragazzi, è emblematico e toccante un pianto silenzioso di Rémi davanti ai suoi genitori e a un freddo Léo.

La transizione adolescenziale, com'è risaputo dagli studiosi del settore, è un periodo pieno di cambiamenti non solo fisici e intellettivi, ma anche affettivi e sociali e risente dell'influenza del contesto culturale. In particolar modo, nella preadolescenza i problemi legati alla pubertà, all'identità corporea, alla sessualità s'impongono spesso con forza e senza preavviso prima che i ragazzi abbiano gli strumenti psicologici necessari per affrontarli e comprenderli. In *Close* è evidente come l'ambiente e la pressione sociale condizionino pesantemente il comportamento di Léo e la dinamica relazionale dei protagonisti, e come loro stessi non abbiano ancora la capacità di decodificare certe emozioni, di restituirle l'uno all'altro e di discuterne con la giusta maturità.

L'amicizia dei ragazzi si compromette fino ad arrivare a un punto di non ritorno. I due vanno sempre insieme a scuola in bici, ma un giorno Léo non aspetta Rémi. La reazione di quest'ultimo è dirompente e violenta: di fronte a una spiegazione insoddisfacente di Léo, Rémi piange e prova a picchiare l'altro davanti a tutti i compagni nel cortile scolastico, fino a essere bloccato da un adulto.

Durante la conferenza stampa al Festival di Cannes, Dhont ha specificato l'importanza del linguaggio del corpo e della naturalezza, e la scelta di dare al cast la piena libertà d'espressione, puntando molto sulla chimica creata tra gli attori sul set. I ragazzi sono stati seguiti appositamente da un tutor per la gestione delle emozioni e hanno ricevuto supporto professionale da Léa Drucker e Émilie Dequenne, interpreti, rispettivamente, delle madri di Léo e Rémi.

In seguito all'episodio di forte rottura, i ragazzini non si frequentano più e alcuni sguardi furtivi restano l'unico contatto tra loro. Lo spettatore non intuisce appieno se c'è un effettivo sentimento d'amore, corrisposto o meno e stroncato sul nascere: non è questo il vero cuore del racconto, perché all'improvviso la pellicola prende una piega inaspettata. La classe di Léo fa una gita fuori porta, ma Rémi non partecipa. Ritornando a scuola con l'autobus, tutti i genitori aspettano stranamente i propri figli, creando un presentimento oscuro e, purtroppo, dai risvolti drammatici: Rémi, infatti, si è suicidato. Una verità che la stessa madre di Léo fa fatica a rivelare al figlio, esplicitando, paradossalmente, il tabù che aleggia attorno alla morte. A questo punto inizia la seconda parte del film, segnata dall'elaborazione di un lutto traumatico.

In una società egocentrica con insufficiente educazione affettiva, in cui vige lo stereotipo perpetuato del maschio aggressivo e competitivo, la psicologa Niobe Way ha indicato nei propri studi un incremento del 60% dei tassi di suicidio mondiali negli ultimi 45 anni. Le società industrializzate che prediligono la produttività economica rispetto all'uguaglianza sociale o l'indipendenza rispetto all'amicizia hanno tassi più alti di depressione, criminalità e dipendenze: un quadro negativo e pericoloso su cui converrebbe riflettere.

La morte del ragazzino stravolge le aspettative dello spettatore e, soprattutto, la vita di Léo. Sophie, la madre di Rémi, interpretata da una magistrale Émilie Dequenne, incarna tutto il dolore provato per un lutto così inconcepibile e contro natura. Durante un concerto di musica classica, Léo concentra la propria attenzione su Sophie: la camera resta ferma e fa un lungo zoom sulla donna, il cui sguardo commosso ne rivela i pensieri e comunica uno strazio che non può avere nessuna parola consolatoria.

Prendendo in esame *Lutto e melanconia* di Freud, Massimo Recalcati ha sottolineato che il lutto è una reazione a una perdita che sconvolge la vita e il suo stesso senso, e costringe a rivedere il proprio modo di guardare il mondo. Chi sopravvive è costretto a rapportarsi non più con la presenza del defunto, ma con la sua assenza: un problema eterno che ha riguardato, riguarda e riguarderà tutti. Inoltre, scrive Recalcati, anche se l'elaborazione del lutto è pienamente realizzata, la perdita è irreversibile: rimarrà sempre una vera impossibilità del recupero. Allora si sente davvero la necessità di una preparazione formativa, di un'educazione alla morte, se così si può chiamare, oltre che di quella sessuale e affettiva. Il mondo degli adulti tratteggiato dal film belga ne è una controprova: al funerale di Rémi il sacerdote riempie l'omelia di metafore retoriche; la psicologa chiamata dalla scuola per alcune sedute di gruppo con gli studenti adotta uno stile professionale discutibile; la stessa famiglia di Léo (i genitori e Charlie, il fratello maggiore poco più grande) non sa come affrontare l'argomento e, alla fine, lo evita. Davanti alla morte di un figlio, di un ragazzino, tutto sembra insignificante e diventa fondamentale saper usare bene le parole. I genitori di Rémi vengono invitati a cena dalla famiglia di Léo e l'elefante nella stanza è ignorato finché Charlie non fa ingenuamente a Peter, il padre di Rémi, una domanda comune che pesa come un macigno: «Come stai?». La risposta imbarazzata di Peter e gli aneddoti raccontati dal ragazzo sulla sua vita personale palesano l'essenza becerata delle frasi fatte che tutti usano e subiscono e, nondimeno, la mancanza di una preparazione emotiva adeguata a circostanze delicatissime. La

pellicola restituisce, infatti, una realtà tanto autentica quanto dura: Peter scoppia in lacrime e Sophie si allontana dalla tavola di fronte all'inebetita famiglia di Léo.

La reazione luttuosa, scrive Freud, si concretizza mediante depressione, ripiegamento della libido e un generale allentamento dei rapporti col mondo. L'affetto depressivo, se il lutto non è elaborato come un lavoro vero e proprio, può generare due reazioni: maniacale, un atteggiamento negazionista volto al rifiuto dell'esperienza e a sostituire la persona perduta; oppure melanconica, centrata sull'impossibilità di dimenticare e andare avanti.

In *Incontrare l'assenza. Il trauma della perdita e la sua soggettivazione*, un incontro organizzato dall'ASMEPA, Recalcati evidenzia che con gli adolescenti è più difficile fare un lavoro di supporto al lutto perché il dolore e la memoria trovano spesso sfogo in azioni più immediate, quali la violenza o l'abuso di sostanze stupefacenti.

Inevitabile e silente nel protagonista solitario è il senso di colpa per aver causato la scelta di Rémi assieme all'autorimprovero, i quali raffreddano il rapporto, prima stretto e profondo, con Sophie, alla ricerca di spiegazioni. Léo impiega il proprio tempo aiutando energicamente la famiglia nell'azienda di proprietà, un vivaio, e continua a giocare a hockey sul ghiaccio, uno sport impegnativo e molto fisico su cui riversa la propria rabbia e l'aggressività inconscia. «Lui mi manca», sussurra Léo al fratello maggiore una notte, rendendosi conto di quanto sia inutile e impossibile sostituire l'amico con un altro ragazzo.

Secondo Freud il lutto, per trasformarsi in un lavoro produttivo, esige tempo, l'accesso effettivo al dolore psichico e la volontà di ricordare il defunto: la memoria, infatti, è indispensabile per poter tornare a vivere pienamente. Sarà, infine, un confronto liberatorio di Léo con Sophie a portare entrambi verso nuove direzioni e a una consapevolezza diversa.

Vincitore del Grand Prix Speciale della Giuria al Festival di Cannes 2022, il lungometraggio ha vinto il National Board Review Award per il miglior film straniero l'anno scorso e ha ricevuto numerose candidature nella stessa categoria in

altri premi quest'anno, tra cui il Golden Globe e gli Oscar: riconoscimenti meritati, che dovrebbero coinvolgere anche i due giovanissimi e strepitosi attori, Eden Dambrine e Gustav de Waele, rispettivamente Léo e Rémi, e la sobria, delicata colonna sonora curata dal compositore Valentin Hadjadj.

In un'intervista, il regista ha dichiarato che oggi viviamo in un momento storico e culturale vicino agli ideali femministi e a un bisogno comune di decostruzione del patriarcato e dell'eteronormatività. Crede che, a causa di modelli di riferimento errati, abbiamo in qualche modo reso invisibile e trascurato il desiderio di connessioni emotive, un bisogno umano imprescindibile. *Close* è un film politematico e più che mai necessario per la società odierna, già a partire dal titolo, che in inglese non intende solo una vicinanza fisica, ma anche una affettiva: una pellicola da proiettare nelle scuole.

Francesco Gualini

Contatti

Per proporre contributi: panetta@diacritica.it (in cc mariapanetta3@gmail.com)

Redazione: via Tembien, 15 – 00199 Roma (RM)

Per informazioni: panetta@diacritica.it (in cc mariapanetta3@gmail.com)

Gerenza

Direttore responsabile:

Prof. Domenico Renato Antonio Panetta (giornalista pubblicista ed ex professore di Scienze sociali presso “Angelicum” – Pontificia Univ. S. Tommaso d’Aquino - Rm)

Vicedirettrice:

PhD Maria Panetta (ASN Professoressa II fascia in 10/F2, 10/F3, 10/F4)

Editore:

Diacritica Edizioni di Anna Oppido

Rappresentante legale:

Prof.ssa Anna Oppido, via Tembien n. 15 – 00199 Roma

Impresa individuale, iscrizione R.I. Roma REA n. 1431499 - P. I. 13834691001

Redazione:

Via Tembien n. 15 – 00199 Roma

Recapito telefonico: 06/96842360

Indirizzo e-mail: panetta@diacritica.it

Registrazione Tribunale di Roma: n. 278/2014 del 31/12/2014

Iscrizione ROC: n. 25307

Codice ISSN: 2421-115X

Codice CINECA: E230730

Provider: Server Plan Srl con sede in Via G. Leopardi 22 - 03043 Cassino (FR)

Webmaster: Daniele Buscioni



«Diacritica» aderisce dal 2017 al Coordinamento delle Riviste Italiane di Cultura (CRIC).