

# 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), 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 Toscana: 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 Squillacioti (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 (Università 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](http://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, Francesco Postorino, Francesco Rosetti

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

Webmaster: Daniele Buscioni



Anno VIII, fasc. 3 (45), 25 agosto 2022, vol. II

a cura di Maria Panetta e Ugo Perolino



## Indice

### Editoriale

*Un cosmopolita del Sud: l'antifascismo di Nicola Chiaromonte*, di Maria Panetta..... pp. 9-11

**Lecture critiche..... p. 13**

*Chiaromonte, di scorcio*, di Raffaele Manica..... pp. 15-21

Abstract: *Raffaele Manica designed and edited the «Meridiano» Lo spettatore critico. Politica, filosofia, letteratura, published in 2021, which collects the entire corpus of Nicola Chiaromonte's works (essays, diaries and notebooks, in addition to the only two books published during his lifetime, La situazione drammatica (1960) and Credere e non credere (1971). In this dense essay, Manica proposes an all-round portrait of the Italian anti-fascist, reconstructing his biographical events and, in particular, the years of exile; recounting his intellectual parable; mentioning his correspondence with Ignazio Silone, Hannah Arendt and Albert Camus; illustrating his political ideas and his conception of freedom.*

*Note su Nicola Chiaromonte, «Lo spettatore critico. Politica, filosofia, letteratura» (2021)*, di Leonardo Casalino..... pp. 22-26

Abstract: *The author of this essay underlines the importance of the «Meridiano» edited by Raffaele Manica, released in the midst of a crisis of Western democracy that began in the 1970s: it denounces the danger of the idea now widespread that every desire, every individual drive can legitimately transformed into an individual right without the need for a foundation. Nicola Chiaromonte's texts are crossed by a long reflection on fundamental words of the history of these last centuries: liberalism, communism, socialism, democracy. This essay also recalls the relationship between Chiaromonte and the Giustizia e Libertà group: for a while the cosmopolitan intellectual recognized himself in their anti-fascism and in their project to build a new organizational reality and a new basis of thought.*

*La “via stretta alla politica” di Nicola Chiaromonte*, di Cesare Panizza..... pp. 27-37

Abstract: *The author of the essay recalls how during the years of Fascism being anti-fascist involved a painful break with the surrounding world and the renunciation of one's own expectations and those of one's relatives; and an assumption of responsibility for one's own actions, dictated only by the moral conscience and no longer by the laws in force. It is what Vittorio Foa has defined as a “narrow road to politics”, which concerned an entire generation of very young intellectuals in the 1920s. Chiaromonte was a secluded, but not cold, “critical spectator”, always ready to denounce any attempt to trample on the principle of the autonomy of individual conscience. His attitude, defined as “impolitic” by some, aimed, on the contrary, at*

*reaffirming how intellectual clarity was a duty for the man of culture, and how his autonomy was its indispensable prerequisite: in reality, this was necessary to return morality and utopian aspirations to politics.*

*Fra tenebra e tenebra. Osservazioni sui taccuini di Nicola Chiaromonte*, di Ugo Perolino..... pp. 38-42

Abstract: *The article focuses on Nicola Chiaromonte's notebooks, written between 1955 and 1971 and published in 1995. The work was edited by Miriam Chiaromonte, Paolo Milano and Gustaw Herling under the title Che cosa rimane. Taccuini 1955-1971. In these private notes Chiaromonte analyzes with elegance and originality the relationship between individual consciousness and history.*

\*\*\*

*Hannah Arendt e il "concetto d'amore": una lettura politica di Agostino*, di Stefania Mazzone..... pp. 43-64

Abstract: *Hannah Arendt's reading of Augustine that the author proposes here represents a bridge between late ancient, Neoplatonic philosophy and the Pauline-style Christian world. The theme of ambiguity, contradiction, shadow is represented by the question of the love of God, of ourselves, but, above all, of the other, in a dimension of estrangement from the material world. The focus of this discussion and of Arendt's own analysis around the problem of the theme of love in Augustine is articulated around the contradictory and inhomogeneous attempt of Christianity to reconcile the bond with God and attachment to the world at the same time. A deeply philosophical theme that brings Arendt's method back to its formative origins with respect to the approach to the Greek and Latin classics and related literature.*

**Storia dell'editoria** ..... **p. 65**

*«Parlava solo del tempo e di frigoriferi». Ivy Compton-Burnett e Anne Fine: dialoghi in famiglia*, di Massimo Scotti..... pp. 67-71

Abstract: *Ivy Compton-Burnett describes life in dysfunctional families in her novels, as has done contemporary writer Anne Fine in more recent years. Both authors adopt an analytical method endowed with acute and merciless psychological penetration, from an objective and nonconformist point of view which in Ivy Compton-Burnett is surprisingly topical.*

**Recensioni**..... **p. 73**

Luigi Pirandello, *Taccuino di Bonn. Manoscritto*, a cura di Fausto De Michele, Cristina Angela Iacono, Antonino Perniciaro (2022), di Alfredo Sgroi..... pp. 75-81

Mario La Cava, <i>Un jour de l'année/Un giorno dell'anno</i> (2022), di Carmine Chiodo.....	pp. 82-87
Mario La Cava-Fortunato Seminara, <i>Mi batterò come un leone. Carteggio 1936-1981</i> , a cura di Erik Pesenti Rossi (2021), di Carmine Chiodo.....	pp. 88-93
<i>Dizionario critico della poesia italiana 1945-2020</i> (2021) a cura di Mario Fresa, di Maria Panetta .....	pp. 94-97
Gualberto Alvino, <i>Rethorica Novissima</i> (2021), di Maria Panetta .....	pp. 98-101
<b>Contatti .....</b>	<b>p. 103</b>
<b>Gerenza .....</b>	<b>p. 105</b>



## Editoriale

di Maria Panetta

### *Un cosmopolita del Sud: l'antifascismo di Nicola Chiaromonte*

«Tempo presente», la gloriosa rivista fondata nel 1956 da Ignazio Silone e Nicola Chiaromonte e ora diretta da Alberto Aghemo, ha dedicato il primo, corposo fascicolo del 2022 proprio a Nicola Chiaromonte, raccogliendo gli atti di una densa *Giornata di studi* tenutasi a Roma il 29 aprile scorso presso la Sala Perin del Vaga di Palazzo Baldassini e presso la Sala Capitolare del Palazzo della Minerva.

L'iniziativa ha visto la partecipazione di studiosi del calibro di Pietro Adamo, Marco Bresciani, Rosaria Catanoso, Dino Cofrancesco, Mirko Grasso, Filippo La Porta, Raffaele Manica, Samantha Novello e Cesare Panizza, oltre ai tre curatori del poderoso fascicolo: Alberto Aghemo, Aldo Meccariello e Corrado Ocone.

Nel ricco volume, edito dalla Fondazione Giacomo Matteotti (grazie anche al prezioso contributo erogato ex art. 1 della Legge n. 534/96 dal Ministero dei Beni Culturali, Direzione Generale Educazione, ricerca e istituti culturali), ai discorsi introduttivi di Aghemo, Meccariello e Gianni Marilotti – Presidente della Commissione per la Biblioteca e per l'Archivio storico del Senato della Repubblica – seguono dodici saggi distribuiti in due sottosezioni dai titoli: *Credere e non credere: il pensiero politico* e *Che cosa rimane: l'eredità culturale*.

L'intento della *Giornata di studi* era, fra gli altri, proprio quello di evidenziare cosa resta dell'eredità culturale di Nicola Chiaromonte a cinquant'anni dalla sua scomparsa, avvenuta a Roma il 18 gennaio del 1972, ma la pubblicazione va ben oltre i propri scopi iniziali, delineando un dettagliato ritratto a tutto tondo della complessa

personalità di Chiaromonte – intellettuale eclettico, versatile e fuori dagli schemi –, specie per quanto concerne i suoi rapporti con il fascismo, il marxismo, il socialismo e il liberalismo nonché con l’anarchismo post-classico; e, nella seconda parte (ancora più vicina alle nostre corde), la sua attività di romanziere, drammaturgo e filosofo “dilettante” nonché quella alla direzione del suo periodico, dal 1956 al 1968. Assai utili agli studiosi sono anche le quattro pagine finali di riferimenti bibliografici all’opera di Chiaromonte e dei suoi critici.

Nel volume secondo del fascicolo 45, che qui si presenta, «Diacritica», lungi dal concepire un numero monografico articolato e complesso come quello dedicato a Chiaromonte dall’attuale Direttore della sua rivista, si è riproposta di omaggiare questo caleidoscopico e anticonformista intellettuale lucano con alcuni densi saggi: due sono firmati da Raffaele Manica e Cesare Panizza, che già avevano partecipato alla ricordata iniziativa di inizio anno; e altri due da Leonardo Casalino e Ugo Perolino, promotore di un Seminario – presso l’Università Gabriele d’Annunzio di Chieti-Pescara – di presentazione dell’importante «Meridiano» progettato e curato proprio da Manica nel 2021.

I quattro saggi che ruotano attorno alla figura di Chiaromonte ne illustrano efficacemente le principali linee di attività, le idee politiche e filosofiche, la travagliata biografia costellata anche di violenti strappi ed esili. Con un finale affondo sui *Taccuini*, miniera ancora da esplorare da parte della critica.

Da Rapolla, in provincia di Potenza, a Roma; dall’Italia all’esilio in Francia, alla militanza in Spagna; da Parigi a Tolosa e poi ad Algeri e a Casablanca; e in seguito il viaggio negli Stati Uniti del 1941 e il rientro a Parigi nel 1949, e a Roma nel 1953, laddove il cerchio della sua esistenza si chiude. Quella che ne è emersa è una figura *sui generis* di antifascista (per cui il fascismo è «il morbo più grave»), una complessa personalità di pubblicitista, collaboratore di «Solaria» e dei «Quaderni di Giustizia e Libertà» (fra le riviste), critico teatrale (per il «Mondo» di Pannunzio e l’«Espresso») e cinematografico; di tormentato intellettuale cosmopolita, profondamente convinto che la libertà individuale debba essere necessariamente

coniugata con la chiara consapevolezza di essere cittadini dell'umanità, affinché l'Occidente possa reggere il confronto con gli altri sistemi e le loro differenti civiltà, e al fine di non soccombere di fronte all'economicismo personale dilagante.

Ci ripromettiamo di approfondire ancora, in futuro, questa interessante figura di uomo di cultura dalla caratteristica "antipoliticità", intesa come cifra dell'autonomia del mestiere intellettuale: nelle pagine che seguono, il lettore ne troverà, comunque, un bel ritratto, sapientemente delineato anche nelle sue più vive e feconde contraddizioni.



## **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



## *Chiaromonte, di scorcio*

Varrà forse la pena, all'inizio di quest'intervento, schizzare con tratti rapidissimi la figura di Nicola Chiaromonte: ogni volta che occorre, si mette in evidenza qualche tratto diverso. Chiedo scusa ai conoscitori, ma è una ripetizione che non guasta.

Chiaromonte (1905-1972) è stato uno dei più grandi saggisti del nostro Novecento, di statura internazionale. Amico in gioventù di Alberto Moravia, a causa dell'esilio durante il fascismo, vissuto prima in Francia poi negli Stati Uniti, con l'Italia si trovò ad abbandonare anche l'italiano, scrivendo in francese e in inglese per importanti riviste. Gli argomenti toccati dai suoi scritti vanno dalla riflessione politica (fondamentali i suoi scritti sul fascismo e sulla natura dei regimi totalitari) alla meditazione filosofica, affidata soprattutto a taccuini e dedicata assai spesso ai greci antichi, con predilezione, oltre che per i filosofi, per i tragici: ogni mattina, come personale esercizio spirituale, Chiaromonte traduceva qualche pagina dal greco antico, prima di passare alla lettura dei giornali e alla sua passeggiata consueta, per poi tuffarsi negli impegni quotidiani. Questo una volta tornato in Italia, dopo lunghi anni di esilio, durante i quali è collaboratore di «Giustizia e Libertà» di Carlo Rosselli poi delle riviste newyorkesi del dissenso («Partisan Review», «politics»).

Tornato in Italia, dunque, all'inizio degli anni Cinquanta, iniziò la collaborazione al «Mondo» di Mario Pannunzio, dove fino all'ultimo numero fu titolare della rubrica di critica teatrale, con recensioni di altissima qualità conformate alla maniera di brevi e fulminanti saggi sulle opere che andavano in scena. Nel 1956 fondò e diresse, fino al 1968, con Ignazio Silone il mensile di politica e cultura «Tempo presente» i cui fascicoli, sfogliati oggi, ci mettono di fronte a una delle riviste più brillanti e profonde del secondo dopoguerra, tenace nelle sue persuasioni fino allo stremo. Qui riprese alcuni dei temi che gli erano più cari, articolandoli

nuovamente in saggi distesi dedicati ad argomenti politici e civili, visti spesso dalla specola delle vicende del romanzo europeo tra Otto e Novecento. Dai saggi sul romanzo derivò quello che è il suo titolo più celebre, *Credere e non credere*, l'unico libro pubblicato in vita, oltre a una raccolta di scritti sul teatro, *La situazione drammatica* e a un opuscolo, *Il tempo della malafede*, dove sono precisate, in chiave antitotalitaria, le ragioni del suo anticomunismo.

Durante gli anni dell'esilio entrò in contatto con alcuni dei maggiori intellettuali del secolo, da Albert Camus, che gli fu caro amico (e al quale su «Tempo presente» dedicò uno stupendo epicedio, uno dei suoi scritti più belli) a Hannah Arendt, da Mary McCarthy a Saul Bellow, da Raymond Aron a Isaiah Berlin. Da tutte le testimonianze che abbiamo sappiamo come egli fosse, alla maniera della tradizione antica, un maestro dell'oralità: di ciò i suoi scritti sembrano potersi definire le risultanti. Organizzati dalla sua vedova Miriam in vari volumi dopo la scomparsa di Chiaromonte, sono ora raccolti in un Meridiano Mondadori dal titolo *Lo spettatore critico. Politica, filosofia, letteratura*.

Libertario con suggestioni socialiste (sulla scia del suo maestro, Andrea Caffi) venate di liberalismo, Chiaromonte è sostanzialmente un inclassificabile, un uomo che iniziava ogni volta a pensare da capo, con forte temperamento morale, e ostile a ogni forma di egemonia, culturale e politica. Presto diventò una leggenda: la sua partecipazione alla guerra di Spagna ispirò un personaggio ad André Malraux; la sua militanza in «Giustizia e Libertà» fu narrata da Natalia Ginzburg in *Lessico familiare*; agli anni newyorkesi accenna Bellow nel *Dono di Humboldt*. Oggi torna la sua opera, per assegnargli il posto che merita nella cultura e nella civiltà italiana.

L'intera opera di Chiaromonte (c'è ancora qualche ritegno a definirla "opera" per il modo frammentario in cui si presenta, ma credo che il Meridiano nel suo insieme giustifichi finalmente l'adozione di questo termine) si distende su circa cinque decenni e leggendola ci si accorge che i dati che concorrono a definire una civiltà sono i punti che, attraverso un ragionare instancabile, Chiaromonte ha via via definito e sempre più, perfino testardamente, approfondito (in un percorso che può

ricordare quello di Ortega y Gasset). La sua opera è dunque un ragionare tornando sui medesimi snodi, con costanti e varianti, ovviamente, ma con accanimento intorno a quel nucleo di verità che fa sì che una civiltà sia tale. Tali punti vanno dal ragionamento sul sacro (particolarmente presente nei suoi taccuini, raccolti sotto il titolo di *Che cosa rimane*, per le cure postume di Miriam, la vedova del grande saggista) alle varie articolazioni, politiche e filosofiche del concetto e della pratica di libertà. In particolare, mi pare ancora da sottolineare l'apporto di Chiaromonte sulle antiche e moderne tirannie, sviluppato dall'incontro "in diretta" con i sistemi totalitari degli anni Venti e Trenta. Della deriva tirannica della Rivoluzione russa lo mise sull'avviso il suo maestro Andrea Caffi, un grande dimenticato.

Come ho accennato, fu Miriam, negli anni Settanta, a raccogliere la sua produzione, tutta dispersa in riviste, in tre volumi che erano anche, diciamo così, delle categorie di pensiero: gli *Scritti politici e civili*, gli *Scritti teatrali* e *Silenzio e parole*, un magnifico libro di saggi filosofici e letterari. Miriam era una grande conoscitrice dell'opera di Nicola. Mi è parso di rispettare la volontà di entrambi restando fedele a quella scelta, appena integrandola con altri scritti segnalati da Miriam nell'approntare l'edizione americana e italiana di *Il tarlo della coscienza*, antologie dallo stesso titolo ma diverse nella scelta, degli scritti di Chiaromonte. Dove possibile ho riscontrato sulle prime edizioni apparse in rivista. Gli emendamenti, nonostante una tradizione circoscritta ma accidentata, sono stati pochi. Della quasi totalità degli scritti non si hanno gli originali manoscritti o dattiloscritti: consegnati in tipografia, chissà che fine hanno fatto.

Era persuasione di Chiaromonte che la circolazione della cultura potesse aver inizio solo rivolgendosi a piccole cerchie, come anche pensava il suo maestro Caffi. Un'idea elitaria: Chiaromonte non aveva in mente le masse ma gli individui che, anche presi tutti insieme, non erano massa. Si tratta di un atteggiamento che lascia capire la sua avversione non solo al marxismo come dottrina ma al comunismo, simile in questo all'Orwell di *Omaggio alla Catalogna* (come lui, partecipò alla guerra di Spagna, quasi negli stessi giorni) e a Camus. Lesse precocemente Simone

Weil, che fece tradurre in America. Se il suo socialismo libertario ebbe venature di liberalismo, fu anche per la frequentazione (non solo per lettura) con grandi liberali come Raymond Aron e Isaiah Berlin. Conobbe in America la grande indagatrice del potere totalitario, Hannah Arendt.

Quanto a «Tempo presente», la rivista fondata e diretta con Silone, fu una casa di accoglienza e di discussione, in Italia, del pensiero europeo e mondiale che andava in questa direzione. Grande saggista internazionale, per vocazione, apertura di sguardo, intonazione, in Italia Chiaromonte, tutto sommato, è un frutto anomalo, per dire così. L'unico della sua generazione con simili doti è forse Moravia, che si dichiarava marxista e che frequentò con frequenti, amichevoli dissidi. Con Silone, uscito dal comunismo durante i primi anni dello stalinismo, l'incontro era naturale, fatte salve, anche qui, tutte le differenze, anche caratteriali.

Con Camus erano due anime fraterne, che potevano capirsi senza parlare per molto tempo. Perfino l'atteggiamento di Chiaromonte verso Sartre è segnato dall'amicizia con Camus. Recentemente è stato pubblicato il carteggio tra Chiaromonte e Camus<sup>1</sup>: è la storia di un'amicizia di grande intensità, nonostante i silenzi. Ed è senza reticenze. Il sentire di Chiaromonte era affine a quello di Camus intimamente, oserei dire, nonostante la differenza di età. Furono due grandi esempi di libertà e di quello che è stato chiamato l'anticomunismo democratico (lontano cioè da ogni tentazione filofascista, e anzi francamente antifascista). Dalle lettere si capisce anche la comune attrazione per il mondo greco, così come la critica verso le distorsioni della modernità. L'articolo, già accennato, scritto da Chiaromonte per la morte dell'amico è teso per la commozione, come se in Camus Chiaromonte avesse intravisto l'essenza stessa dell'essere uomo, persona compiuta che non ha dismesso nessuna delle proprie inquietudini.

Forse si può dire che uno dei suoi fari sia da considerare Tolstoj, soprattutto quello delle parti saggistiche di *Guerra e pace*: un faro come romanziere e come pensatore. Non dico che fosse simile la concezione della storia, ma simile risulta

---

<sup>1</sup> Cfr. A. CAMUS, N. CHIAROMONTE, *In lotta contro il destino. Lettere 1945-1959*, trad. it. di A. Folin, Vicenza, Neri Pozza, 2021.

l'atteggiamento, il modo di porsi verso ciò che chiamiamo passato, quel territorio sterminato dal quale nasce la storia: il capitolo dedicato a Tolstoj in *Credere e non credere* è una magnifica meditazione sulla storia e sul senso della storia. Credo inoltre che termini come “pace” o “democrazia”, che hanno piccola parte nel lessico di Chiaromonte, siano definibili da altri versanti del suo pensiero: fanno parte di ciò che serve a rimediare alle storture della storia. Per Tolstoj va ricordata una definizione che si legge nell'articolo scritto da Chiaromonte in morte di Gandhi:

Tolstoj era un grande artista, tormentato da problemi morali. Anche lui era un semplificatore. Come ha detto Lenin, era la grande voce della Russia contadina, inconsapevole dei problemi del proletariato industriale. Sappiamo, comunque, che mentre predicava la castità, tormentava la moglie con la sua lussuria esigente; mentre infieriva contro chi mangiava carne, andava in cucina di notte a mangiarne di nascosto, e non riuscì mai a liberarsi dalla sua posizione sociale di scrittore famoso, di proprietario terriero e di pater familias. Questo sì, è complessità. Possiamo simpatizzare sia con il suo sforzo etico che con il suo fallimento. Oppure possiamo sorridere di tutti e due. Possiamo stupirci e ammirare. In ogni caso ci sentiamo autorizzati a pensare che sarebbe sbagliato prendere troppo sul serio la responsabilità morale, poiché l'esempio di Tolstoj sembra dimostrare che l'etica non è una dimensione indipendente della vita, ma solo un nome per designare contrasti che vanno affrontati, ma non necessariamente risolti, in quanto, apparentemente, non sono suscettibili di vere soluzioni. Fra noi il messaggio tolstojano di non resistenza al male non ebbe la minima eco, mentre nella sua Russia natale gli rispose l'olocausto di venti milioni di vite umane solo perché il proletariato russo potesse spezzare le proprie catene. Eh, già, quella di Tolstoj era una visione intellettuale ed estetica delle cose, piuttosto che una verità morale o un possibile comportamento sociale. Sicuro, e comunque, non è male che qualcuno tra noi abbia di questi pensieri. Dio sa quanto arricchiscono la nostra cultura. È vero che la conclusione non migliora le cose per noi né per la nostra civiltà; ma rafforza la nostra saggezza più preziosa: non prendertela troppo e alla fine fidati dell'evento, che ti suggerirà quale reazione avere<sup>2</sup>.

L'arte di Chiaromonte è quella del saggista che per statuto, quasi, vive in un campo di forze che tirano da più lati. Ha bisogno di ciò per esercitare insieme pensiero e scrittura; anzi talvolta il pensiero si sviluppa e prende forma solo scrivendo. Un saggio può partire anche dalla volontà di andare a vedere “come va a finire”, che forma prendono i nostri pensieri anche ancora sparsi e confusi. Scrivere, per un saggista, è affilare e lasciar sedimentare il pensiero attraverso l'atto materiale dello scrivere. Forma di scrittura e forma di pensiero, così, si equivalgono e si

---

<sup>2</sup> N. CHIAROMONTE, *La morte di Gandhi*, in ID., *Lo spettatore critico. Politica, filosofia, letteratura*, progetto editoriale, saggio introduttivo, cronologia e note di R. Manica, Milano, Mondadori, 2021, pp. 169-73: 171-72.

sorreggono. Sembrerà forse un ragionamento-limite e sul filo del paradosso, ma ha una sua verità. E poi i saggisti non sono tutti uguali: nulla lega la “capricciosità” di Praz allo sguardo severo di Chiaromonte. Però come non cogliere qualche tratto comune nella disponibilità alle cose?

Lo stesso nel rapporto tra Chiaromonte e il teatro. Quelle recensioni e note e saggi sono di una densità pari alla limpidezza, parlano del teatro e di altre innumerevoli cose. Pochissime pagine, a volte, ma con dentro tante idee che interi volumi non riescono a individuare con tanta sicurezza di giudizio: non solo sugli spettacoli, ma soprattutto su libri e autori. Saggista teatrale, Chiaromonte lo è stato per l’arco che va da Eschilo a Beckett. La sua «idea del teatro» è alta e nobile, in tutto contrapposta al cinema che, troppo accentuatamente, vedeva quasi solo come intrattenimento. Infine, anche riflettere sul teatro fu per Chiaromonte un modo per riflettere sui dati di civiltà.

Ho lavorato al Meridiano durante il lockdown imposto dalla pandemia. A un certo punto avevo necessità di vedere la prima edizione di *Credere e non credere*, che allora non possedevo. Ho cercato sui siti delle biblioteche dove poterne rintracciare una copia. Che stupore vedere in quali biblioteche si trova il maggior numero di copie di *Credere e non credere*: nelle biblioteche dei seminari. Non credo che quelle copie fossero arrivate lì per caso o per attrazione del titolo. Credo che ci siano vicende misteriose nella storia dei libri. Chiaromonte aveva per il sacro, in tutte le sue manifestazioni, un interesse intenso. Non a caso uno dei suoi libri più belli, purtroppo non compreso nel Meridiano, che comprende solo saggi, è costituito dalle lettere (una scelta delle circa 1200 scritte) a una monaca benedettina, già poetessa e traduttrice, discendente dall’aristocrazia bavarese e di madre statunitense, che si era ritirata in un convento americano. Si scrivevano con una frequenza impressionante e con lei Chiaromonte ribadiva in altro modo le sue persuasioni più profonde. Aggiungo che Muska, come egli confidenzialmente chiamava Melanie von Nagel (vedova del pittore Halil-beg Mussayassul) poi Sister e Mother Jerome, dovette avere il permesso dei superiori per intrattenere questa corrispondenza. Si erano conosciuti in Italia. Il

ciclo di conferenze che è all'origine di *Credere e non credere*, tenuto da Chiaromonte in America, reca tracce di questo incontro. L'epistolario si intitola *Fra me e te la verità*<sup>3</sup>. Il titolo è tolto da un frammento di Mimnermo che, secondo Chiaromonte, è «molto facile da tradurre, e che io tradurrei così: “stia fra me e te la verità, il più vero dei beni”» (come le scrive il 28 marzo 1967). Credo possa dirsi una sigla decisiva non solo per quel rapporto ma per il rapporto di Chiaromonte con ogni suo interlocutore e, oggi, con ogni suo lettore.

*Raffaele Manica*

---

<sup>3</sup> Cfr. N. CHIAROMONTE, *Fra me e te la verità. Lettere a Muska*, a cura di C. Panizza e W. Karpinski, Forlì (FC), Una Città, 2013.

*Note su Nicola Chiaromonte,*  
*«Lo spettatore critico. Politica, filosofia, letteratura» (2021)*

*La forza del pessimismo*

Chi è stato Nicola Chiaromonte? Scrive Raffaele Manica:

Un intellettuale o, se si preferisce, un umanista fuori dall'umanesimo, in una società disgregata prima dai totalitarismi, poi dalle storture della tecnica e del rapido deterioramento della democrazia, infine invasa da troppo conformismo per potervi scorgere qualche residuo margine di verità sul quale tessere il discorso<sup>1</sup>.

E più avanti, sempre nella sua *Nota introduttiva* cita una frase di Chiaromonte tratta dal *Dialogo su Solzhenitsyn con Gustavo Herling*:

D'altronde io credo che, oggi come oggi, il peggior nemico dell'umanità sia l'ottimismo, in qualsiasi forma esso si manifesti. Esso, infatti, equivale puramente e semplicemente al rifiuto di pensare, per paura delle conclusioni a cui si potrebbe giungere<sup>2</sup>.

Possiamo, dunque, utilizzare il pessimismo come una delle chiavi di lettura della sua personalità? Un atteggiamento pessimista è, in effetti, in grado di restituire un punto di vista prezioso, ci offre un disincanto, un modo di percepire gli eventi che sono filtrati attraverso una forte dose di consapevolezza. Il pessimismo è un registro difficile da maneggiare: se il compiacimento, la gioia, l'entusiasmo sono stati d'animo che non hanno bisogno di mediazioni per esprimerle, il pessimismo, al

---

<sup>1</sup> R. MANICA, *Nicola Chiaromonte e i paradossi della storia*, saggio introduttivo a N. CHIAROMONTE, *Lo spettatore critico. Politica, filosofia e letteratura*, progetto editoriale, saggio introduttivo, cronologia e note a cura di R. Manica, Milano, «I Meridiani» Mondadori, 2021, p. XVI.

<sup>2</sup> N. CHIAROMONTE, *Dialogo su Solzhenitsyn con Gustavo Herling*, in ID., *Lo spettatore critico*, op. cit., p. 1164.

contrario, ti obbliga alla riflessione, alla consapevolezza, all'ancorare le tue riflessioni a un forte spessore culturale. E non vi è dubbio che un forte spessore culturale è il tratto distintivo di tutti gli scritti di Chiaromonte raccolti in questo volume.

### ***La novità di “Giustizia e Libertà”***

Nel metterci a disposizione questi testi di Chiaromonte, Raffaele Manica ci ricorda che essi sono attraversati da una lunga riflessione su parole fondamentali della storia di questi ultimi secoli: liberalismo, comunismo, socialismo, democrazia<sup>3</sup>. Parole fondamentali per ripensare ed, eventualmente, creare un nuovo vocabolario che ci permetta di orientarci nel “mondo caos” di questi primi tre decenni del Ventunesimo secolo. Le ragioni che le fecero nascere sono ancora qui, ci ricorda Manica, e non vi è dubbio che, ripensando alla storia del movimento antifascista italiano, il gruppo a cui aderì Nicola Chiaromonte, “Giustizia e Libertà” (GL), fu tra i più originali nel tentativo di rinnovare la cultura politica di coloro che si opponevano al regime fascista.

Al momento della sua fondazione, in GL si riconobbero giovani di ispirazione liberale e gobettiana, nuclei sardisti repubblicani, amici e allievi di Gaetano Salvemini e uomini di cultura ed educazione socialista. Il salto generazionale (quasi nessuno degli esponenti di GL era stato politicamente attivo prima del 1922) aiuta a comprendere l'elemento che unificò provenienze tanto diverse e che distinse il percorso dei giellisti da quello delle altre forze antifasciste. L'antifascismo di GL non si presentava, infatti, come lo svolgimento delle tradizioni preesistenti quanto piuttosto come il tentativo di elaborare nuovi fondamenti teorici e nuovi riferimenti ideali per l'azione politica. Nell'antifascismo non mancavano, certo, altre figure di innovatori. Comunisti e socialisti non sarebbero rimasti nel 1942 quelli del 1926. Il loro fu, però, un rinnovamento nell'alveo delle tradizioni e dei movimenti

---

<sup>3</sup> Cfr. R. MANICA, *Nicola Chiaromonte e i paradossi della storia*, op. cit., p. XXII.

internazionali nei quali i due partiti erano inseriti e nei quali avevano trovato punti fermi da cui ripartire. Nelle condizioni difficili e penose dell'esilio, in cui già il resistere e il durare erano prova di coraggio e di forza morale, Rosselli e i suoi compagni si posero un compito ancora più sfibrante; non si accomodarono nei famigli esistenti, che certamente avrebbero offerto loro un'ottima accoglienza, ma si proposero la costruzione di una nuova realtà organizzativa e di una nuova base di pensiero. Ed è in questo progetto che Nicola Chiaromonte si riconobbe.

### ***L'autonomia, la persona e la costruzione del cittadino consapevole***

Un progetto da cui, certo, si separò velocemente e certamente per impazienza giovanile. Ma portò sempre con sé un tema che era fondamentale nella cultura politica giellista: quello dell'autonomia degli individui nei confronti del potere politico. Di ogni tipo di potere. Dalla riflessione sulla grande crisi del 1929 i giellisti avevano tratto la convinzione della necessità dell'intervento statale in economia. Un intervento, però, che doveva essere accompagnato da una politica delle "autonomie" per evitare che diventasse un pericoloso strumento in mano ai regimi totalitari. Era, cioè, necessaria la formazione di un'opinione pubblica differenziata, in grado di scegliere senza rigidità precostituite tra diverse proposte politiche. Nel 1932, nei «Quaderni di Giustizia e Libertà», Leone Ginzburg e Carlo Levi avevano scritto:

la politica non è sempre attività così essenziale (almeno la politica di governo): essa può realmente delegarsi, quando per il coesistere di istituzioni autonome, non rappresenti più che una tecnica, una gestione di affari. Ma queste istituzioni sono il risultato di una lotta che ha trovato il suo equilibrio, e hanno una possibilità di trasformazione interna [...]. La lotta fa sì che la libertà è diventata un patrimonio comune [...]. Ci si libera dalla politica attraverso la politica<sup>4</sup>.

---

<sup>4</sup> M. S. [L. GINZBURG-C. LEVI], *Il concetto di autonomia nel programma di GL*, in «Quaderni di Giustizia e Libertà», n. 4, settembre 1932, pp. 6 e sgg.

Ma l'autonomia, la libertà non sono date una volta per tutte. Necessitano di essere sempre alimentate, se non attraverso l'impegno diretto, almeno appunto da rigorosi "spettatori critici". Attraverso un atteggiamento pessimista e severo. Torniamo al dialogo con Herling:

Credo che la prima domanda da porsi oggi non sia "Che cosa fare?", bensì: "Che cosa pensare?". Quindi la responsabilità della classe intellettuale è la prima e la più grande di tutte. Ora, gl'intellettuali sono una minoranza; nella minoranza, quelli capaci di assumersi tale responsabilità, ossia di non pensare esclusivamente da specialisti, sono un numero scarso dovunque. Si tratta di riconoscersi francamente minoranza. Ma non per questo impotente. Anzi, tanto più efficace quanto più ci si considererà obbligati non a fare, ma a pensare e a manifestare il proprio pensiero a qualunque costo<sup>5</sup>.

Anche la democrazia dal basso, le autonomie, la lotta per la libertà possono essere travolte dal "conformismo". Dirlo può costare fatica, ma quello che «si trova in Chiaromonte e che ce lo fa vicino e fraterno sta nell'indicare le cose come dovrebbero essere: semplicemente questo. I giorni nostri ci insegnano che **libertà** è diventata la più consueta delle parole: serve per ogni insofferenza individuale o grupposcolare»<sup>6</sup>.

Insomma, noi, oggi, leggiamo questo preziosissimo volume, di cui dobbiamo davvero essere grati a Raffaele Manica, nel pieno di una crisi della democrazia occidentale che data ormai dagli anni Settanta del secolo scorso. Quando iniziò a manifestarsi, si trattava, o almeno così venne prevalentemente interpretata e raccontata, di una crisi della decisione politica – della sua rapidità ed efficienza – di fronte a un sovraccarico della domanda. Oggi, però, stiamo vivendo con grandi difficoltà una fase alquanto diversa, in cui la crisi si è accentuata a causa della crisi dei partiti, che da Hegel in poi sappiamo essere stati la "trama segreta dello Stato". Una democrazia con partiti deboli perché privi di solide culture di riferimento. Di fronte a questo vuoto, il cittadino è accompagnato da una ridondanza culturale che gli

---

<sup>5</sup> N. CHIAROMONTE, *Dialogo su Solzhenitsyn con Gustavo Herling*, op. cit., pp. 1164-65.

<sup>6</sup> R. MANICA, *Nicola Chiaromonte e i paradossi della storia*, op. cit., p. XXII.

assegna il ruolo di nuovo legislatore, senza però fornirgli le condizioni per esserlo veramente e per avere la consapevolezza piena e matura di questo ruolo così delicato.

Da qui, come denuncia Manica, nasce l'idea assai pericolosa che ogni desiderio, ogni pulsione individuale possa legittimamente trasformarsi in diritto individuale senza il bisogno di un fondamento. Ovvero il punto di arrivo estremo di una riduzione puramente economicistica della sovranità popolare. Un punto di arrivo, penso, quasi inevitabile della composizione demografica e della deriva consumistica della società in cui siamo immersi. Un punto di arrivo che legittima lo sguardo critico e pessimista di Chiaromonte, che pure agiva e pensava in una realtà molto diversa ma di cui – certamente non da solo – aveva colto le pericolose tendenze. Cosa resta della sua lezione? Come possiamo utilizzare questi suoi scritti per opporci a questa deriva o almeno per saperla riconoscere e descriverla? Anche la sua esperienza d'intellettuale cosmopolita può esserci utile: bisognerebbe, infatti, essere capaci di affermare l'idea che oggi è sbagliato pensarsi soltanto come cittadino di una nazione, di una comunità, o come appartenente al genere maschile o femminile. La responsabilità dell'esercizio della libertà individuale dovrebbe essere svolta sentendosi cittadino dell'umanità, altrimenti difficilmente l'Occidente reggerà il confronto con altri sistemi e culture, che sono certamente delle autocrazie, ma anche delle società che hanno trovato altre forme, altre reti per stare insieme in un mondo sempre più conflittuale e complicato.

Essere cittadini dell'umanità: come ricerca di una nuova forma di trascendenza dell'azione politica e della ricerca intellettuale. Senza la quale la persona è destinata a soccombere di fronte all'economicismo personale, lasciando l'individuo in preda soltanto alle sue pulsioni. Sono questioni complesse, ma invitarci a pensarle non è l'ultimo dei meriti di questi scritti e del lavoro di Raffaele Manica.

*Leonardo Casalino*

## *La “via stretta alla politica” di Nicola Chiaromonte*

In quello straordinario viatico per la comprensione del nostro Novecento che è *Il Cavallo e la Torre*<sup>1</sup>, ripercorrendo la propria biografia, Vittorio Foa rievoca la precoce scelta di fare dell’impegno politico la dimensione pressoché totalizzante della sua esistenza con l’immagine della “via stretta alla politica”. “Stretta” perché imboccarla nell’Italia fascista equivaleva prima o poi a condannarsi a una sorta di automutilazione sociale, anche al di là dei costi – il carcere (come appunto accadde a Foa), il confino, l’esilio o la perdita della vita – che essa avrebbe potuto esigere.

Dimentichiamo forse troppo spesso come un antifascismo conseguente significasse, infatti, inevitabilmente una dolorosa rottura con il mondo circostante – e la rinuncia alle proprie aspettative e a quelle dei propri congiunti –, assai disagiata da sostenere. E come immergersi nella condizione della cospirazione – anche solo culturale – comportasse, vinto lo scrupolo della legalità, assumere il proprio agire, non più al riparo della legge o delle consuetudini, come unicamente rispondente alla propria coscienza morale. Una “via stretta”, dunque, perché perigliosa e continuamente intralciata da interrogativi e dubbi della natura più diversa, ma che non si poteva non intraprendere se si voleva rimanere fedeli a sé stessi. E dunque anche “obbligata” e quindi impossibile, una volta incamminatisi lungo di essa, da abbandonare, anche qualora se ne fosse avuta la tentazione, se non rovinosamente e al prezzo di una dolorosa disintegrazione del sé.

Sono considerazioni che valgono non solo per Foa o per i suoi compagni di cospirazione, ma per una generazione lunga di intellettuali, quanti furono coloro che, giovani o giovanissimi al momento della marcia su Roma o nati dopo di essa, nel divenire adulti dovettero stabilire una relazione nei confronti della politica nel contesto dell’Italia fascista, facendo i conti con un regime che nella sua ansia di

---

<sup>1</sup> V. FOA, *Il Cavallo e la Torre. Riflessioni su una vita*, Torino, Einaudi, 1991.

controllo aveva penetrato e dunque politicizzato ogni ambito sociale, promuovendo però al tempo stesso una altrettanto totalizzante deresponsabilizzazione degli italiani, risospinti ciascuno nella difesa o nella promozione del proprio *particulare*.

Nicola Chiaromonte ci ha lasciato poche testimonianze autobiografiche e certo non possedeva la vocazione di Vittorio Foa per la politica quale organizzazione di uomini e cose<sup>2</sup>. Sotto il suo controllato distacco degli anni della maturità verso quella *politique politicienne* in cui Foa invece era immerso, vi era però una mai quietatasi passione per la politica quale interrogazione preliminare attorno alla “giustizia” nelle relazioni umane. Non di disinteresse infatti si trattava, né della fuga dell'uomo di lettere in un'improbabile *turris eburnea*, ma semmai della ricerca di un punto di osservazione che permettesse di osservare la vita associata con nitidezza e come tale di restituirla agli altri. *Spettatore critico*, certo, ma non freddo (cosa che peraltro contrasterebbe con una personalità piuttosto umorale), che mai avrebbe rinunciato alle proprie passioni. Queste riemergevano puntualmente nella sua denuncia incessante – perché vissuta come un dovere morale e come funzione specifica dell'intellettuale – dei condizionamenti che sulla società venivano esercitati dal potere, quale che fosse la forma in cui esso si manifestasse, di cui Chiaromonte ha dato indiscutibilmente prova ogni qualvolta vedesse messo in discussione il principio dell'autonomia della coscienza individuale.

La sua “via stretta alla politica” passava, infatti, dalla distinzione fra il piano della cultura e quello della politica e conduceva piuttosto a una posizione “impolitica” – come ha più volte osservato Pietro Adamo – che, in un tempo iperpolitico come fu il suo, poteva facilmente essere scambiata per snobismo

---

<sup>2</sup> Sulla biografia di Nicola Chiaromonte (1905-1972) cfr. P. CRAVERI, *Nicola Chiaromonte*, in *Dizionario biografico degli italiani*, Vol. XXIV, Roma, Treccani, 1980 (si legge anche all'URL: [https://www.treccani.it/enciclopedia/nicola-chiaromonte\\_\(Dizionario-Biografico\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/nicola-chiaromonte_(Dizionario-Biografico))); G. BIANCO, *Nicola Chiaromonte e il tempo della malafede*, Manduria, Lacaita, 1999; *Dedicato a Nicola Chiaromonte nel trentennale della morte*, Forlì, Una Città, 2002; *Nicola Chiaromonte, Ignazio Silone. L'eredità di «Tempo presente»*, a cura di G. Fofi, V. Giacomini, M. Nonno, Roma, Fahrenheit 451, 2000; C. PANIZZA, *Nicola Chiaromonte. Una biografia (1905-1972)*, Roma, Donzelli, 2017; F. LA PORTA, *Eretico contro voglia: Nicola Chiaromonte una vita tra giustizia e libertà*, Milano, Bompiani, 2019; R. MANICA, *Introduzione a N. CHIAROMONTE, Lo spettatore critico. Politica, filosofia, letteratura*, Milano, Mondadori, 2021, pp. XI-LXXX.

antipolitico. In realtà, in quella sua decisa rivendicazione della libertà della cultura, si celava una “virtù” sommamente politica, un insegnamento cui Chiaromonte cercò di rimanere sempre fedele. Riaffermare come la chiarezza intellettuale fosse al tempo stesso un dovere, anzi “il” dovere per l’uomo di cultura, e come la sua autonomia ne fosse il prerequisite irrinunciabile, era in realtà necessario a restituire perduti contenuti etici e neglette aspirazioni utopiche alla politica, sottraendola ai realisti, sacerdoti della ragion di stato, o agli ideologi, propalatori di quelle che Chiaromonte chiamava le “menzogne utili”. Che cos’è, infatti, la cultura se non il campo in cui discutiamo dei “valori” che sottintendono alle ragioni del nostro agire? Da qui l’indignazione con cui accoglieva i ricorrenti – a suo parere – tradimenti degli intellettuali, quale che fosse la loro coloritura ideologica. Da qui l’inevitabile distanza – ma non il disprezzo – rispetto a partiti od organizzazioni politiche, pronto però ad incoraggiare quelle forze che dessero prova di “laicità”, intesa come riconoscimento della dimensione contingente e non totalizzante della politica e come disponibilità a restituire alla società le prerogative da essa usurpate.

La sua “via stretta alla politica” non fu, peraltro, meno disagiata e obbligata rispetto a chi invece realizzava una più o meno felice e “virtuosa” contaminazione fra politica e cultura. Difficile dire quando Chiaromonte l’imboccò concretamente o meglio quando realizzò l’impossibilità morale di non poter che seguire su un cammino lungo il quale si era posto inizialmente quasi inconsapevolmente, quando cioè scelse, secondando socraticamente il proprio *daimon*, di andare incontro al destino di intellettuale cosmopolita, per certi versi sempre dolorosamente “straniero” (anche e forse soprattutto in patria) ai diversi contesti culturali e linguistici attraversati nella sua affascinante biografia, e al tempo stesso proprio per questo dotato di una straordinaria profondità e lucidità di sguardo. Certo, avvenne ben prima che nel 1932, a Parigi, incontrasse Carlo Rosselli e prendesse con questi accordi per contribuire dall’Italia e in Italia alle attività di Giustizia e Libertà, l’unica organizzazione politica in cui nel corso della sua vita abbia mai militato.

Più semplice individuare i motivi di quella scelta in un “antifascismo esistenziale” che fu condizione comune a molti della sua generazione, anche al di là di quella galassia giellista e poi azionista cui viene generalmente ascritta. Scevro da motivazioni classiste – Chiaromonte era nato nel 1905 in Lucania da famiglia di proprietari terrieri un tempo molto agiata, ma si era trasferito assieme alla sua famiglia a Roma in giovanissima età –, anche solo nella forma dell’operaismo così caro ai giellisti torinesi, il suo antifascismo muoveva innanzitutto da ragioni morali, e di “stile”. Esso era motivato da un radicato rifiuto del conformismo sociale e culturale dell’Italia del tempo, di cui il fascismo aveva approfittato nella sua ascesa e che il regime indubbiamente finiva con l’amplificare, ma che era un fatto a esso indubitabilmente preesistente. Chiaromonte ne individuava le antiche radici in quel cattolicesimo tutto esteriore e gesuitico al quale si era ribellato nella sua prima giovinezza, sui banchi del romano liceo Massimo, non senza conflitto rispetto alla sua piissima famiglia: il fratello del padre è ancor oggi un indimenticato monsignore nel paese d’origine; il primo dei suoi fratelli minori, Mauro, sarebbe stato anch’egli sacerdote e gesuita (è il padre Martelli ritratto in uno dei testi più belli e conosciuti di Chiaromonte, *Il gesuita*). Senza mai approdare a un razionalismo ateistico – glielo impediva il rispetto per quella natura divina del mondo su cui si interrogava nella straordinaria corrispondenza intrattenuta con Melanie von Nagel, monaca in un convento benedettino del Connecticut<sup>3</sup> –, in quella giovanile lacerazione dall’universo mentale e culturale familiare, Chiaromonte scoprì un’irrequietezza intellettuale, un’idiosincrasia per qualsiasi verità dogmatica – tanto più quando pretende di non esser tale – che non lo abbandonò più, anche dopo che i furori dell’adolescenza si furono placati.

Difficile in quell’Italia per il giovane Chiaromonte soddisfare l’aspirazione a vivere della propria attività intellettuale, quale critico letterario, e a quel tempo anche cinematografico, militante, secondo la lezione offertagli dal suo primo mentore, Adriano Tilgher, che assieme a Ernesto Buonaiuti, di cui frequentava assiduamente le

---

<sup>3</sup> Cfr. N. CHIAROMONTE, *Fra me e te la verità. Lettere a Muska*, a cura di W. Karpinski e C. Panizza, Forlì, Una Città, 2013.

lezioni di Storia del cristianesimo, lo introdusse al mestiere e ne orientò gli studi filosofici in senso decisamente contrario all'idealismo, crociano e gentiliano che fosse, allora dominante. Ancor più arduo, dopo le prime prove saggistiche offerte agli inizi degli anni Trenta, continuarvi, visto il crescente restringersi dei margini di libera espressione del pensiero, anche laddove si parlasse di fatti letterari, e vista la sua indisponibilità a praticare una qualche forma di nicodemismo o di prudente autocensura.

Proprio per sfuggire alla plumbea cappa conformista dell'Italia fascista, dotato di interessi filosofici e letterari che guardavano da sempre a Oltralpe, il giovane Chiaromonte prese così nei primi anni Trenta a frequentare Parigi. Nella capitale francese, luogo per eccellenza della diaspora intellettuale europea dovuta al moltiplicarsi di regimi autoritari, ben dapprima che nel 1933 all'elenco si aggiungesse la Germania, Chiaromonte conobbe un decisivo ampliamento d'orizzonti culturali e politici. Ne sono testimonianza i suoi interventi destinati alla fiorentina «Solaria» in cui, grazie a Leo Ferrero, Nello Rosselli e Carlo Levi, aveva trovato – provvisoriamente – per la sua scrittura dei destinatari con cui interloquire, con testi chiaramente provocatori e di rottura per l'Italia del tempo.

Molto allora Chiaromonte dovette all'amicizia stretta nella primavera del 1932 con Andrea Caffi<sup>4</sup>, colui che avrebbe poi sempre considerato il suo «unico e vero maestro». Italiano di Russia – era nato a San Pietroburgo –, con la vastità della sua erudizione e della sua biografia – aveva attraversato le principali svolte della recente storia europea a partire dalle due rivoluzioni russe, quella del 1905 e del 1917 – Caffi sembrava personificare la figura stessa dell'esule e, a un tempo, una tradizione politica libertaria alternativa a quelle novecentesche, con le radici ben salde nel socialismo rivoluzionario russo, ma anche nel federalismo proudhoniano. Ciò che

---

<sup>4</sup> Su Andrea Caffi (1887-1955) cfr. M. BRESCIANI, *La rivoluzione perduta. Andrea Caffi nella storia del Novecento*, Bologna, Il Mulino, 2009; G. BIANCO, *Un socialista irregolare: Andrea Caffi intellettuale e politico d'avanguardia*, Cosenza, Lerici, 1977; *Andrea Caffi. Un socialista libertario*, Atti del convegno di Bologna, 7 novembre 1993, a cura di G. Landi, Pisa, Biblioteca Franco Serantini, 1996; e la voce *Andrea Caffi* di C. VALLAURI nel XVI volume del *Dizionario biografico degli italiani*, Roma, Treccani, 1973, pp. 264-68 (cfr. anche l'URL: [https://www.treccani.it/enciclopedia/andrea-caffi\\_%28Dizionario-Biografico%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/andrea-caffi_%28Dizionario-Biografico%29/); ultima consultazione 10 agosto 2022).

forse ancor più contò, egli offrì a Chiaromonte un esempio di chiarezza intellettuale e integrità morale, spinto fino al sacrificio di sé, di identità di vita e di cultura, di valori morali e di ideali politici.

Parigi era il luogo in cui vivere liberamente anche la relazione stretta qualche anno prima a Roma con una giovane ebrea austriaca, pittrice e scenografa, Annie Polh, figlia di Otto, dirigente della Seconda Internazionale, e usa – anche per ragioni di salute – a lunghi soggiorni nel Bel paese. Chiaromonte, dunque, si risolse a fare il possibile per rimanervi, ancor prima che la polizia politica, individuato come il Luciano autore, sui «Quaderni di Giustizia e Libertà», di corrispondenze lucidissime e dunque pericolosissime dall'Italia fascista, lo trasformasse a tutti gli effetti in un “fuoriuscito”. E avrebbe sempre considerato la Francia la sua “patria di elezione”, tanto da tornare a viverci al rientro in Europa nel 1948 e nonostante la successiva stagione americana sia stata senza dubbio la sua più intellettualmente felice.

Con il deferimento nel 1935 al Tribunale speciale per la difesa dello Stato iniziò, infatti, per Chiaromonte un lungo e appunto duplice esilio, prima in Francia e dal 1941 negli Stati Uniti. Due esperienze decisive per la strutturazione della sua personalità intellettuale, dai cui insegnamenti non poté mai più astrarre. Vi acquisì quel «privilegio epistemologico»<sup>5</sup> di cui ha parlato un altro grande esule dell'Europa fra le due guerre, Siegfried Kracauer, a proposito della dolorosa e al tempo stesso felice capacità dell'esule di trasformare lo “straniamento” che quella sua condizione necessariamente comporta in esperienza conoscitiva, produttiva di nuovi valori culturali. Se da un lato quel privilegio si accompagnò a una continua, faticosa rimessa in discussione, spinta fino all'ingenerosità verso sé stesso, dall'altro fu quella infatti una condizione accettata, e forse in un certo senso ricercata, al costo di restarsene in disparte o in ristrette compagnie, nella misura in cui essa significava un ampliamento di orizzonti e un continuo, e felice, scarto di prospettive. Da questo punto di vista, l'esperienza statunitense – avvertita come un vero e proprio esilio, perché di sradicamento dall'Europa abbandonata nell'estate del 1941, cioè alla massima

---

<sup>5</sup> Citiamo da E. TRAVERSO, *Cosmopoli. Figure dell'esilio ebraico-tedesco*, Verona, Ombre corte, 2004, p. 9.

espansione della Germania nazista e sotto la dolorosa impressione della morte della moglie Annie, causata dalla fuga precipitosa verso il sud della Francia al momento dell'ingresso della Wermacht a Parigi – valse almeno quanto, e forse ancor più, di quella francese. A contatto con la cultura statunitense vi avviò, infatti, una rielaborazione autonoma e fortemente originale di quella tradizione federalistica e libertaria appresa da Caffi.

Come poche altre, la biografia di Chiaromonte concede, così, allo storico la possibilità di esplorare le ambivalenze dell'esilio antifascista e di riflettere sulle differenze più che sulle somiglianze fra l'esilio in terra francese e quello in terra statunitense. Chiaromonte in Francia non ebbe sostanzialmente mai successo nel tentativo di inserirsi definitivamente nel contesto culturale francese, benché provvisto di amicizie influenti, su tutti per l'anteguerra André Malraux e nel dopoguerra Albert Camus – conosciuto ancora in Algeria nella primavera del 1941 mentre era in attesa di raggiungere Casablanca e da lì il Nord-America –, con cui si legò di un'immediata e fraterna amicizia. Fu invece, almeno a partire dal biennio 1943-1944, una voce autorevole e influente all'interno del mondo degli intellettuali *radical* newyorchesi cui si era felicemente associato – su tutti Dwight MacDonald e Mary McCarthy e in genere la redazione di «Politics» – dopo un indubbiamente difficile iniziale ambientamento negli USA. La vicenda di Chiaromonte permette, infatti, di apprezzare come la Francia fosse per gli antifascisti terra inizialmente più ospitale – per una precedente tradizione di esilio italiano e per la presenza di comunità italiane assai organizzativamente strutturate e in parte orientate in senso antifascista, come per la solidarietà che ai compagni italiani poteva venire dai partiti o dalle organizzazioni francesi ideologicamente affini –, ma assai più arida in termini di possibilità per chi volesse integrarvisi, laddove negli Stati Uniti, a fronte di un indiscutibilmente maggiore iniziale disorientamento – per le differenze culturali e linguistiche, ma anche per la presenza di comunità italiane apolitiche se non simpatizzanti per il mussolinismo –, a chi la volesse percorrere, si apriva concretamente la via per realizzare le proprie aspirazioni personali. Così negli USA

Chiaromonte poté vivere della propria scrittura – non senza l’aiuto della seconda moglie, Miriam Rosenthal, sposata nel corso del 1942, che, essendo stata in vita preziosa lettrice e traduttrice dei suoi testi, ne divenne dopo la morte un’attenta e intelligente curatrice –, cosa impensabile in Francia, dove i “fuoriusciti” non avevano un vero pubblico di lettori al di fuori del non certo vasto mondo dell’emigrazione italiana, nel quale i francesi – anche quando antifascisti – finivano per risospingerli. Una condizione, quella del confinamento nel recinto dell’antifascismo italiano, che Chiaromonte e, assieme a lui, Mario Levi e Renzo Giua, la *gang* – come si autodefinivano – di giovani intellettuali che a Parigi si era riunita attorno a Caffi, rifiutavano fermamente, interpretandola anche alla luce di un fattore generazionale che li vedeva contrapposti agli, invero talvolta di poco più anziani, leader riconosciuti dell’antifascismo, a loro dire sterilmente proiettati verso l’Italia e inchiodati alla “polemica quotidiana” con il dittatore. Benché avessero dato un contributo notevolissimo all’evoluzione teorica del movimento e dello stesso Rosselli, peraltro sempre disposto a riconoscerlo, ne derivò l’allontanamento di Chiaromonte e degli altri membri del gruppo da Giustizia e Libertà.

Al di là di queste pulsioni e dei contrasti temperamentali, a sostanziare questa rottura vi era in Chiaromonte il riproporsi della questione rappresentata dal rapporto da istituirsi fra “politica e cultura”. Essa era in stretta associazione con l’analisi che egli andava sviluppando sulla natura del Fascismo quale manifestazione brutale delle patologie della modernità – la crescita abnorme della burocrazia statale, l’ampliamento della logica impersonale dell’economia di mercato e della produzione industriale, la pervasività raggiunta dalle ideologie e dalla stessa tecnologia –, servitù “meccaniche” che inaridivano ogni forma di vita sociale autonoma. L’enormità delle trasformazioni che l’avvento dei regimi totalitari (fu uno dei primi ad usare nel significato a noi oggi consueto questo termine) e prima ancora la guerra mondiale avevano manifestato imponeva piuttosto agli uomini di cultura di lasciare da parte ogni velleità di presa sugli eventi, per prepararsi al momento in cui la logica di sviluppo autofagica propria dei totalitarismi avrebbe condannato quei regimi a

un'inevitabile implosione<sup>6</sup>. Il suo era un invito a partire innanzitutto dalla condizione di chi subiva l'oppressione totalitaria – e qui risiede il fascino di una riflessione che decenni dopo sarebbe risuonata ancora attuale ai dissidenti dei paesi comunisti – per ripensare l'ambito stesso del politico, a partire dalle parole usate per comprenderlo e descriverlo.

Animati da un sincero europeismo che non si limitasse a voler, sconfitto il fascismo, ricollocare la storia italiana nell'alveo di quella europea e occidentale, ma prefigurasse il superamento di ogni logica nazionale, si trattava di dar vita a un nuovo umanesimo, “*naturaliter* cosmopolitico” (negli anni Trenta altrettanto naturalmente definito come “rivoluzionario”), esercitando fino in fondo quella che rappresentava la funzione precipua degli uomini di cultura. Sul piano fenomenologico occorre fare, cioè, i conti con quella “situazione di massa”, vero basso continuo di ogni riflessione chiaromontiana, su cui anni dopo, confrontandosi con l'Ortega y Gasset di *La rebelión de las masas*, avrebbe scritto nel 1956, in un denso saggio apparso – quasi programmaticamente – sul numero d'esordio della sua rivista, «Tempo presente»<sup>7</sup>. Politicamente, per chi come Chiaromonte grazie a Caffi era venuto in contatto con la tradizione libertaria, implicava confrontarsi con il problema della definizione del socialismo e con la sua eredità, o meglio sciogliere quell'interrogativo attorno alla possibilità stessa di una *polis* vivente secondo giustizia che ne rappresenta il *prius* logico, riscattandone le radici utopiche dalle incrostazioni mortifere prodottevi dalla sua successiva riduzione a ideologia; riconoscendo come una società “giusta” non si possa dare *a priori*, ma possa scaturire solo dalla libera interazione sociale degli individui e dei gruppi. Si trattava invero di promuovere una rivoluzione “religiosa”, che agisse cioè innanzitutto sul piano dei costumi e dei valori e che, secondo una strategia “culturalista” appresa da Caffi – dall'inequivocabile radice platonica –, confidava innanzitutto nei tempi medio-lunghi dell'evoluzione di costumi e mentalità

---

<sup>6</sup> Fra i molti testi che si potrebbero indicare, si veda almeno N. CHIAROMONTE, a firma Sincero, *La morte si chiama fascismo*, in «Quaderni di Giustizia e Libertà», II serie, n. 12, gennaio 1935, pp. 22-60; ora anche in ID., *Lo spettatore critico. Politica, filosofia, letteratura*, a cura di R. Manica, op. cit., pp. 38-92.

<sup>7</sup> N. CHIAROMONTE, *La situazione di massa e i valori nobili*, in «Tempo presente», a. I, n. 1, aprile 1956, pp. 23-36, ora anche in ID., *Lo spettatore critico. Politica, filosofia, letteratura*, op. cit., pp. 307-34.

collettive. Nell'interpretazione che Chiaromonte diede delle idee del "maestro", essa era prevalentemente affidata a piccoli gruppi – "fratrie" –, comunità informali che avrebbero dovuto vivere e regolarsi come se la società fosse ordinata secondo "giustizia", senza alcuna aperta secessione da essa, presiedendo soprattutto alla sfera della cultura – e del linguaggio – quasi a cercare di riparare, nonostante i guasti della società e della politica di massa, le precondizioni di un effettivo dialogo fra esseri umani. Ciò non significava affatto sottrarsi ai propri doveri di buon cittadino e, in casi eccezionali – in quanto appunto cittadino, non in quanto intellettuale e dunque senza pretese superiorità –, non partecipare attivamente alla vita politica, sottraendosi alle conseguenze delle proprie idee. È quanto Chiaromonte fece in occasione della guerra civile spagnola, cui partecipò invero brevemente – fra i primissimi ad accorrere nella penisola iberica, tornò in Francia già all'inizio, considerando inaccettabili le ingerenze sovietiche nel campo repubblicano –, militando nella squadriglia aerea organizzata a difesa della Repubblica dall'amico Malraux (ne è rimasto uno straordinario ritratto letterario in Giovanni Scali, uno dei personaggi principali di *L'espoir*).

Nel 1953 Chiaromonte si ristabilì nuovamente a Roma. Come collaboratore del «Mondo», realizzò sulle colonne del settimanale di Pannunzio un'antica giovanile aspirazione, quella di dedicarsi, come critico, al teatro, sua grande passione cui aspirava venisse restituito il significato "sacro" attribuitogli nel mondo classico: quello di esperienza sociale in cui la collettività indaga le leggi morali che la sorreggono. Nei poco meno di vent'anni che lo separavano dalla morte – avvenuta nel 1972 – si sarebbe sforzato di mettere a frutto della cultura italiana – attraverso soprattutto l'impresa di «Tempo presente», la rivista mensile diretta assieme a Ignazio Silone dal 1956 al 1968 – il ricco bagaglio di vita e di pensiero maturato negli anni dell'esilio. Da quelle colonne denunciò – senza concessioni – il conformismo sociale e culturale di un paese, l'Italia, allora conteso da due culture politiche, la cattolica e la comunista, ai suoi occhi ancora ben lontane dal riconoscere come positivo il pluralismo costitutivo di ogni società umana. Apparentemente e

volutamente appartato, in realtà al centro di un'amplissima rete di relazioni intellettuali internazionali che dall'Italia e dalla Francia si allargava al mondo anglosassone, ma anche alla frastagliata galassia degli intellettuali dissidenti dell'Europa orientale, Chiaromonte avrebbe svolto una relevantissima funzione di intellettuale mediatore fra culture e discipline diverse che è impossibile e ingeneroso ridurre alla sola dimensione della sua adesione – peraltro non certo priva di critiche – al fronte atlantico nella guerra fredda culturale. Intellettuale cosmopolita, dunque, e militante – nel senso con cui usa questa qualificazione Michael Walzer<sup>8</sup>, peraltro per figure del tutto assimilabili a quella del nostro e spesso con lui collegate –, Chiaromonte avrebbe seguito in quella sua “via stretta alla politica” anche una volta venuto meno il Fascismo. Rimase, infatti, fedele alla consegna di presidiare l'ambito della cultura affinché fosse possibile rintracciare, a beneficio di tutti, nella vita associata la misura del bene e del giusto. È questa, in fondo, la dimensione in cui la stessa opera di Chiaromonte chiede di essere letta. Vi si rintraccerebbe, così, un esempio paradigmatico di esercizio critico dell'intelligenza applicata alla società e alla politica, “a difesa della civiltà e delle utopie”: un classico, destinato a sopravvivere a quello stesso Novecento con le cui aporie – le tante facce della “tirannia moderna” – questo appartato protagonista di una stagione culturale non secondaria della storia europea ha condotto un confronto incessante e a tutto campo, che ha per vastità e profondità pochi altri termini di confronto, e non solo nella storia intellettuale italiana.

*Cesare Panizza*

---

<sup>8</sup> M. WALZER, *L'intellettuale militante: critica sociale e impegno politico nel Novecento*, Bologna, Il Mulino, 1991.

## *Fra tenebra e tenebra*

### *Osservazioni sui taccuini di Nicola Chiaromonte*

L'atto di comunicare – si legge in un passaggio dei taccuini di Nicola Chiaromonte – discende da una sorta di «abnegazione verso l'esistenza comune»<sup>1</sup>, dalla “fiducia in ciò che dura”. Conformata alla luce platonica dell'essenza e dell'idea, la parola si aliena dalle contingenze e menzogne della storia: la salvezza è altrove. Tutta la scrittura chiaromontiana sembra reggersi sulla forza di un gruppo di enunciati che hanno stabilità di assiomi: la fiducia in ciò che dura, l'opposizione inconciliabile tra l'ordine del discorso e quello degli eventi; l'evidenza che nulla, nel destino comune, si sottrae alla contingenza e tutto corrisponde all'inerzia della forza e del caos.

I taccuini del biennio 1963-1964 sembrano attraversati da un cupo pessimismo che si manifesta insistentemente e quasi ossessivamente nel senso di chiusura del “reale”, termine che identifica simultaneamente una metafisica e un'ideologia, una precettistica estetica e una visione morale. «Se non esiste che il reale, ossia l'insieme degli oggetti e il seguito dei giorni», annota Chiaromonte in una pagina al contempo tersa e buia, «la morte – il fatto della morte inerente in ogni momento e permanente in ogni pensiero – la morte, dunque, non lascia un solo oggetto, un solo fatto, un solo momento essere reale, regna su tutto come il solo fatto irrefragabilmente reale e non c'è alcuna cosa reale, alcun momento reale, alcuna realtà la più corposa che non sia resa dalla morte equivalente al sogno, al ricordo, all'illusione»<sup>2</sup>.

Lo zibaldone di Chiaromonte rappresenta ancora per la cultura italiana un territorio in parte inesplorato. Com'è noto, l'intero *corpus* consta di 53 taccuini scritti

---

<sup>1</sup> Per le citazioni si rimanda a N. CHIAROMONTE, *Lo spettatore critico. Politica, filosofia, letteratura*, progetto editoriale, saggio introduttivo, cronologia e note di R. Manica, Milano, Mondadori (Collana «I Meridiani»), 2021. I testi dei taccuini, *Che cosa rimane*, si trovano alle pp. 445-696. Per la *Nota al testo* di Raffaele Manica si rimanda alle pp. 1776-78. La citazione si trova a p. 449.

<sup>2</sup> N. CHIAROMONTE, *Che cosa rimane*, op. cit., p. 453.

tra il 1955 e il 1971 i cui originali manoscritti sono attualmente conservati alla Beinecke Library dell'Università di Yale. Nel 1995 un'ampia selezione di questo materiale è stata pubblicata con il titolo *Che cosa rimane* dalla casa editrice bolognese Il Mulino grazie alle cure di Miriam Chiaromonte, coadiuvata nella scelta dei testi da Paolo Milano e Gustaw Herling. Si tratta – scrive Raffaele Manica – di una «zona segreta e provvisoria di riflessione»<sup>3</sup>, per la quale resta aperta l'alternativa «se procedere secondo l'ordine dell'autografi (spesso cronologico) o se favorire una lettura continuata, adottando una sistemazione tematica»<sup>4</sup>. È appena il caso di ricordare che un'oscillazione analoga è toccata in sorte ai *Quaderni* di Gramsci, a lungo conosciuti e letti nell'edizione tematica di Togliatti e Felice Platone, e soltanto in un secondo momento riordinati secondo criteri filologico-testuali con l'obiettivo di riprodurre l'esatta conformazione e stratificazione temporale della scrittura.

Testi problematici, dunque, un *work in progress* quotidiano che scorre come un fiume carsico sotto le attestazioni della scrittura formalizzata per la stampa. I taccuini – scrive Manica – sono tracciati con «una grafia dai segni quasi privati, perfino criptici a un primo sguardo»; costituiscono «una sorta di magazzino al quale eventualmente attingere, un laboratorio di pensiero, e anche un luogo di esercizio spirituale nella più ampia delle accezioni: uno speciale modo di pregare, riflettendo»<sup>5</sup>. Proprio quest'ultima, suggestiva indicazione, avvicina *Che cosa rimane* alle lettere a Muska (al secolo Melanie von Nagel), e in generale allo stile epistolare di Chiaromonte, una sorta di continente sommerso che ha cominciato ad affiorare nell'ultimo decennio grazie alle ricerche di Marco Bresciani, Cesare Panizza e altri<sup>6</sup>.

Esercizi spirituali, magazzino e laboratorio di pensieri e segni appuntati per una lettura complice e intima, mai corriva, piuttosto scarnificata nei suoi punti di

---

<sup>3</sup> Si veda la *Nota al testo*, p. 1777.

<sup>4</sup> Ivi, pp. 1777-78.

<sup>5</sup> Ivi, p. 1777.

<sup>6</sup> Si rimanda, in ordine di pubblicazione, agli epistolari pubblicati nell'ultimo decennio: «*Cosa sperare?*». *Il carteggio tra Andrea Caffi e Nicola Chiaromonte: un dialogo sulla rivoluzione (1932-1955)*, a cura di M. Bresciani, Prefazione di M. Battini, Napoli, ESI, 2012; N. CHIAROMONTE, *Fra te e me la verità. Lettere a Muska*, a cura di C. Panizza e W. Karpinski, Forlì, Una Città, 2013; N. CHIAROMONTE-A. CAMUS, *In lotta contro il destino. Lettere (1945-1955)*, traduzione di A. Folin, Vicenza, Neri Pozza, 2021.

appoggio o di caduta, i taccuini sono il luogo di una resa dei conti con l'io, di una chiara esposizione della materia di cui è fatta la coscienza. È del tutto evidente l'insofferenza di Chiaromonte verso la psicoanalisi e il marxismo, cioè verso quelle teorie che inscrivono l'individuo in un diagramma di forze che lo determinano. La fede nella contingenza – paradossale per un platonico – è per lui assoluta; destino e necessità concorrono a fissare il riflesso dell'irrazionalità della storia: «Il Fato è questo: l'impossibilità di sapere in anticipo quali saranno le conseguenze di un atto, la possibilità fino all'ultimo minuto che qualcosa di diverso da ciò che sembrava inevitabile accada e, con questo, il carattere assolutamente decisivo dell'evento»<sup>7</sup>. L'individuo è il perno su cui ruotano la contingenza e il fato; forma instabile, coagulo o «groviglio di desideri di pensieri di volontà e velleità contraddittorie e casuali dalle quali sembra che solo il caso l'arbitrio l'occasione l'impulso momentaneo scelgano»<sup>8</sup>. Questa intensa immaginazione del nulla, che lambisce e insidia da ogni lato la stabilità dell'essere, sembra suggerire qualche analogia con il discorso di Ray Brassier, esponente di punta del realismo speculativo. Con Brassier o con gli apocalittici del cambiamento climatico Chiaromonte, forse, oggi condividerebbe l'idea di un legame necessario, una «legge comune che regge il comportamento umano e il Cosmo»<sup>9</sup>, l'incertezza sul mondo a venire, l'angoscia dell'estinzione. Nei taccuini è documentata questa linea di pessimismo radicale, che nei termini attuali rimanda alle descrizioni dell'Antropocene, cioè alla volontà politica della specie come forza catastrofica su scala planetaria. In un appunto intitolato *La fine dell'uomo* Chiaromonte annota: «Poiché se ne parla oggi come di un fatto non solo possibile ma probabile, bisogna pure affrontarlo col pensiero almeno, il fatto possibile di una fine del mondo e dell'umanità non nell'apocalissi di un Dio giudice, ma nella catastrofe causata dall'intelligenza, dalla volontà, dall'iniziativa e dall'impresa dell'uomo stesso». Si tratta di un immaginario puntualmente rilevato anche nelle scritture e critiche teatrali, come sottolinea Manica in un importante passaggio della sua

---

<sup>7</sup> N. CHIAROMONTE, *Che cosa rimane*, op. cit., p. 640.

<sup>8</sup> Ivi, p. 512.

<sup>9</sup> Ivi, p. 514.

*Introduzione*, a proposito della cosmologia di Čechov, nel *Gabbiano*: «il mondo dopo la fine», «il mondo tra duecentomila anni, quando tutte le vite, compiuto il loro triste ciclo, si sono spente»<sup>10</sup>.

Ad arginare la gnosi e il sentimento della perdita del mondo, opera in lui un vincolo che risale al pensiero greco:

L'individuo può pensare la propria fine – deve pensarla – ma non può pensare quella del genere umano, non può che pensare la continuazione della impresa umana. La *fine* è un pensiero limite, significa pensare la continuità e immortalità dell'uomo malgrado anche la probabilità della fine<sup>11</sup>.

Questa prospettiva si è misurata nel corso dell'esistenza di Chiaromonte con fatti storici di portata globale, dall'affermazione dei fascismi, negli anni Venti e Trenta, alla crisi dei missili a Cuba negli anni Sessanta; ma anche con una realtà più pervasiva e apparentemente meno traumatica come l'affermazione della società di massa. Il lavoro silenzioso della letteratura – «con l'ombra si fabbricano gli oggetti più consistenti e resistenti al tempo: le trame dei pensieri»<sup>12</sup> – consiste nel traslare dalla prima alla terza persona i segni e l'esperienza del tempo. Il «mondo “reale”, il mondo “obiettivo”, il mondo alla terza persona»<sup>13</sup> – annota lo scrittore nei taccuini – è compatto, stabile, continuo; la rappresentazione integra e coerente, senza lacune o interruzioni, confida nel «*mito* di un mondo reale davvero, non scisso e fratturato, costruito tutto e tutto pieno di senso»<sup>14</sup>.

A proposito dei rapporti tra storia e narrazione Manica cita opportunamente un'importante chiosa di Chiaromonte che accompagna la pubblicazione di *Credere e non credere*: «a mio parere – annota l'autore – è soltanto attraverso la finzione, nella dimensione dell'immaginario, che è possibile apprendere qualcosa sull'esperienza

---

<sup>10</sup> N. CHIAROMONTE, *Il meraviglioso Čechov*, in *Lo spettatore critico...*, op. cit., pp. 1551-54: 1553.

<sup>11</sup> N. CHIAROMONTE, *Che cosa rimane*, op. cit., p. 530.

<sup>12</sup> Ivi, p. 617.

<sup>13</sup> Ivi, p. 618.

<sup>14</sup> *Ibidem*.

storica dell'individuo»<sup>15</sup>. Non si tratta di diluire la realtà nei flussi della narrazione, secondo un'istigazione postmoderna che si rifà al lavoro di Hayden White. Nell'*Introduzione* al «Meridiano» Manica ricorda gli studi filosofici e filologici di Carlo Diano – il saggio *L'evento nella tragedia attica* e il libro *Forma ed evento* (1952) –, «nel cui impianto sono riscontrabili non poche analogie con *Crede e non credere*»<sup>16</sup>. Perché un evento possa essere considerato come tale – scrive Diano – è necessario che «codesto accadere io lo senta come un accadere per me»<sup>17</sup>: svelandosi alla coscienza, l'evento deve rivelare una configurazione di senso nel *continuum* disorganico dell'esperienza. È, narrativamente, il problema del passaggio dalla prima alla terza persona, attraverso il quale il romanzo porta a visibilità i paradossi della storia.

*Ugo Perolino*

---

<sup>15</sup> Traggio la citazione dall'*Introduzione* di R. MANICA, *Nicola Chiaromonte e i paradossi della storia*, op. cit., p. LXVI.

<sup>16</sup> Ivi, p. LXIX.

<sup>17</sup> *Ibidem*.

## *Hannah Arendt e il “concetto d’amore”: una lettura politica di Agostino*

### *Le premesse e la genesi*

Agostino, il primo filosofo cristiano e, si sarebbe tentati di aggiungere, il solo filosofo che i Romani abbiano mai avuto, fu anche il primo uomo di pensiero che si rivolse alla religione da dubbi di ordine filosofico [...]. Nelle *Confessioni*, Agostino narra come il suo cuore si fosse dapprima “infiammato” alla lettura dell’*Hortensius* di Cicerone, un testo (oggi perduto) contenente un elogio della filosofia. Agostino non smise di citarlo sino alla fine della sua vita. E se divenne il primo filosofo cristiano è perché lungo l’intero arco della sua esistenza si mantenne fedele alla filosofia<sup>1</sup>.

L’interesse per Agostino<sup>2</sup> nasce in Arendt dalla più giovane età e, come ella stessa ebbe a dire in diversi saggi, la peculiarità dell’attualità del filosofo viene considerata a partire dalla somiglianza dei suoi tempi con l’attualità della pensatrice e, soprattutto, con la medesima postura nei confronti di un tempo di pieno impatto con una fine catastrofica come gli anni del nazismo.

Sono gli anni del dottorato a Heidelberg, dopo il trasferimento da Marburg; gli anni del distacco, anche sentimentale, da Heidegger e dei suoi nuovi rapporti intellettuali con Jaspers, Jonas, Stern, Blumenfeld. A Heidelberg Hannah vive i tempi dell’imminente catastrofe, iniziando ad occuparsi di Romanticismo ed ebraismo, come testimonierà il successivo libro su Rahel Varnhagen, intersecando studi di teologia, attraverso la lettura di Kierkegaard, e di fenomenologia, in una prospettiva già esistenzialista. Si guardi, infatti, a quanto la stessa Arendt sosterrà nel 1930:

---

<sup>1</sup> H. ARENDT, *La vita della mente*, Bologna, Il Mulino, 2009, pp. 401-402.

<sup>2</sup> Per le citazioni da Agostino si segue l’edizione del *Corpus scriptorum ecclesisticorum latinorum* utilizzato da Hannah Arendt nel testo di riferimento del presente capitolo: H. ARENDT, *Il concetto d’amore in Agostino*, Milano, SE, 1992.

La scoperta della propria vita interiore e l'ampia e accurata esplorazione di tale vita non sono in alcun modo connesse alla psicologia o alla riflessione moderna, nonostante gli innumerevoli e sorprendenti dettagli psicologici rivelati da Agostino. Infatti, qui, la vita interiore non ha valore perché è la propria e quindi è interessante, ma perché era cattiva ed è diventata buona. La vita individuale non merita attenzione perché è individuale e unica nel senso moderno, o perché è suscettibile di uno sviluppo unico e della piena realizzazione del suo potenziale personale. Ha valore non perché è unica, ma perché è esemplare. Ciò che è accaduto a me può accadere a tutti. [...] Le vite non hanno le loro storie autonome [...]. Ciò che rende una vita degna di essere ricordata, ciò che la rende un monumento per il cristiano, non è un qualsiasi principio immanente in quella vita stessa, ma ciò che è totalmente altro: la grazia di Dio<sup>3</sup>.

Questa la spiegazione dell'approccio di Arendt ad Agostino: l'introspezione come punto di partenza in un soggetto solipsistico in rapporto di autosufficienza e autocontrollo di origine greca. Nel caso dell'ipotesi cristiana, tale soggettività di origine greca perviene ad un rapporto diretto con Dio esclusivamente nella dimensione dell'angoscia e della straniamento. In questa ipotesi di straniamento, l'Amore rappresenta per Arendt il dilemma della modernità nella sua contraddizione con il radicamento possibile nel presente della storia e della politica. Questo il filo conduttore della ricerca di Arendt attraverso gli anni, fino alla dichiarazione in *Vita Activa* dell'impossibilità di una dimensione politica del cristianesimo dovuta all'esclusività del rapporto tra uomo e Dio che negherebbe la possibilità del rapporto tra un io ed un tu. Se il mondo minaccia l'anima del singolo, anche la carità cristiana, che è la via praticabile nel mondo per conquistare l'ultraterreno, acquisirà dimensione privata a scapito di quella sociale: un vincolo di tipo familiare a danno della sfera pubblica della comunità dell'umano. In realtà, Arendt nota che la politica della dottrina cristiana, tutta in torsione rispetto alla dimensione del privato, risulta paradossalmente impraticabile per l'assenza di una costruzione di legame solidaristico mondano: si squadernano, così, già nella giovinezza dell'autrice, i principali temi filosofico-politici del moderno.

Agostino impiega uno "sforzo tremendo", così sostiene Arendt già nella *Vita della mente*, nel cercare di interpretare le implicazioni filosofiche della fede. A partire

---

<sup>3</sup> H. ARENDT, *Augustin und der Protestantismus*, in «Frankfurter Zeitung», 902, 1930, trad. it, *Agostino e il protestantesimo*, in *Archivio Arendt 1. 1930-1948*, a cura di S. Forti e P. Costa, Milano, Feltrinelli, 2001, p. 160.

dalla dissertazione di dottorato, uscita nel 1929 con il titolo *Il concetto d'amore in Agostino*, la filosofa appare affascinata innanzitutto dalla splendida incoerenza e assenza di sistematicità dell'opera del filosofo cristiano. Il “non detto”, i tanti sottintesi, le ombre del pensiero agostiniano costituiscono il mondo di Arendt, l'intreccio fra la filosofia greca e le urgenze cristiane, l'ambiguità dell'esistenza narrata.

Il saggio del 1929, curato da Karl Jaspers per l'editore berlinese Springer, fu inizialmente accolto con ostilità dall'ambiente degli studi agostiniani<sup>4</sup>. Nonostante questo, Hannah si dimostrò molto legata al suo lavoro giovanile, fino a pensarne un'edizione inglese nel 1964, sebbene non conclusa. Dell'edizione inglese ci rimane un prezioso manoscritto, depositato presso la Library of Congress di Washington, che testimonia le diverse revisioni, in forma di note a margine, che Arendt continuava ad apportare al lavoro. Certamente assistiamo a una maggiore attenzione al quadro biografico del santo e, soprattutto, a un significativo ampliamento delle citazioni riguardanti l'amicizia, i riferimenti alla dottrina di San Paolo, la paura della morte. L'Agostino di Hannah Arendt, dunque, rappresenta un ponte tra la filosofia tardo-antica, neoplatonica, e il mondo cristiano di stampo paolino. Il tema dell'ambiguità, della contraddizione, dell'ombra è rappresentato dalla domanda sull'amore di Dio, di noi stessi, ma, soprattutto, dell'altro, in una dimensione di estraneazione dal mondo materiale. L'argomentazione di Arendt si snoda intorno alla conversione di Agostino che, insieme con le ritrattazioni, rappresenta al meglio la distanza del filosofo cristiano da ogni dogmatismo e da qualunque postura teologica.

Centrale, nell'analisi arendtiana, è la tematica dell'amore per il prossimo in Agostino, una problematica che nasce dal tentativo contraddittorio e disomogeneo del Cristianesimo di conciliare il vincolo con Dio e l'attaccamento al mondo, al tempo

---

<sup>4</sup> Per gli studi sulla dissertazione si vedano, tra gli altri: P. BOYLE, *Elusive Neighborliness: Hannah Arendt's Interpretation of Saint Augustine*, in J. W. Bernauer (ed.), *Amor Mundi. Explorations in the Faith and Thought of Hannah Arendt*, Dordrecht, Springer, 1987, pp. 81-113; R. BODEI, *Hannah Arendt interprete di Agostino*, in R. Esposito (a cura di), *La pluralità irrepresentabile. Il pensiero politico di Hannah Arendt*, pp. 113-122, Napoli, Quattro Venti, 1987; G. RAMETTA, *Osservazioni su «Der Liebesbegriff bei Augustin» di Hannah Arendt*, ivi, pp. 128-38; A. DAL LAGO, *La difficile vittoria sul tempo. Pensiero e azione in Hannah Arendt*, in H. ARENDT, *La vita della mente*, op. cit., pp. 19-26.

stesso. Una tematica profondamente filosofica che riporta il metodo di Arendt alle sue origini formative rispetto all'approccio ai classici. Proprio Heidegger, infatti, teneva, nel semestre di lezioni del 1921, un seminario su Agostino e il Neoplatonismo. Di questo seminario Arendt contestò l'interpretazione troppo limitata del concetto di *mundus* in Agostino:

Ogni cosa che nasce e perisce è in ogni momento sostituibile e integrabile. La *pars* non esiste che per la *pulchritudo univesitatis* e non più per se stessa. Il proprio sé, in quanto *singulum*, è simultaneamente incluso e perduto nel *simul* dell'*universum* che rimane eternamente identico a se stesso. L'*ante* nel senso del *Creator* ha perduto qui il suo senso. Né il mondo né il *Creator* sono anteriori, questa impostazione della questione è priva di senso, poiché la caducità concreta della vita umana viene persa di vista quando la si intende come *pars*. Il concetto del mondo derivante dalla tradizione greca perde il suo carattere propriamente centrale nei tardi scritti di Agostino, sebbene compaia chiaramente nella declinazione della problematica del concetto di *mundus*, che ora intendiamo trattare, nonché del riferimento retrospettivo che si può comprendere solo a partire da esso<sup>5</sup>.

Il disinteresse per il dibattito teologico intorno al pensiero di Agostino è espresso analogamente dallo stesso Jonas, nel saggio del 1930, dove si propone un'ermeneutica agostiniana intorno alla problematica della libertà, primariamente religiosa, dando un'impronta visibile nella stessa posizione di Arendt. Il testo di quest'ultima, però, appare già distaccarsi dal dibattito precedente interno alla sua "scuola", già per la forma di scrittura assai influenzata dai precipui interessi estetico-letterari della filosofa. Il testo è un montaggio di citazioni, come avverrà per l'opera su Rahel Varnhagen, dove i termini latini rivivono una nuova stagione di concettualità viva e contemporanea del punto di vista estetico e filosofico. Una metodica di straniamento dell'autore in favore di una vitalità tutta propria del testo stesso.

La tematica centrale, l'Amore, per l'appunto, diviene l'occasione per ricondurre il ragionamento sulla capacità reale del sentimento per eccellenza di creare mondi autonomi dal mondo comune. Si tratta di mondi in competizione col mondo

---

<sup>5</sup> H. ARENDT, *Il concetto d'amore in Agostino*, op. cit., p. 76.

reale per perfezione, bellezza, giustizia. Tutto interno al mito della salvezza, il ragionamento sull'amore creativo di un mondo quale opera d'arte mantiene il sentimento stesso ai margini della politica per assenza di gesti e di parole pubblici e, qualora li manifestasse, si esprimerebbe in tutta la sua ambigua pericolosità. Il lavoro di Arendt inizia da qui: una ricerca della modalità terrena di Amore che tenga insieme bisogno di immortalità, aspirazione all'assoluto e mondo reale.

Dunque, Arendt inizia con il rilevare le difficoltà dello studio del pensiero di Agostino, innanzitutto per la coesistenza di procedimenti di pensiero di natura totalmente diversa e variegata. Inoltre, lo stesso limite dogmatico dovuto anche all'età va verificato rispetto ai mutamenti di orizzonte legati all'evoluzione biografica. Al netto di queste premesse metodologiche, Arendt ricostruisce tre nodi di connessione concettuale nei quali si snoda la tematica dell'amore in Agostino. Ovviamente, la radice dell'amore per il prossimo non può che essere, nel filosofo d'Ippona, in Dio quale scaturente dalla percezione di sé derivante dalla pratica delle fede. È evidente che l'amore per il prossimo, tematica centrale nella trattazione di Agostino, non possa che nascere in relazione all'amore per Dio e per sé stessi in un mondo che per il credente deve essere estraniato dall'appetito per l'altro e per la materia:

Di conseguenza, ciascuna delle prime due parti dovrà prendere le mosse dalla questione: che cosa significa amare Dio e se stessi. Le rispettive applicazioni verranno date solo in una breve conclusione. Esse sono sostenute dalla domanda relativa alla rilevanza del prossimo per il credente estraniato dal mondo e dai suoi appetiti. In ogni intendimento e in ogni formulazione sull'amore, Agostino chiama in causa l'amore del prossimo. La questione relativa alla rilevanza del prossimo diventa pertanto simultaneamente una critica rivolta al concetto dominante di amore, nonché alla posizione dell'uomo rispetto a sé e a Dio (infatti tu devi amare il prossimo tuo come te stesso, viene detto, e hai questa possibilità solo se sei mosso da Dio e dal suo comandamento). Una critica di questo genere non implica mai una critica assoluta da un qualche punto di vista teologico o filosofico prefissato, rimane tale poiché il corrispondente concetto d'amore aspira ad essere un concetto cristiano. E cristiano a sua volta non significa mai qualcosa di più che paolino, per la ragione che la vita e il pensiero di Agostino, nella loro espressione effettivamente religiosa e non influenzata dal pensiero greco e neoplatonico, si orientano in prevalenza verso Paolo, come troviamo esplicitamente ammesso nelle *Confessioni*<sup>6</sup>.

---

<sup>6</sup> H. ARENDT, *Introduzione*, in EAD., *Il concetto d'amore in Agostino*, op. cit., pp. 13-14.

L'unitarietà dello svolgimento della trattazione, dunque, lungi dal derivare dalla sistematicità dell'impostazione agostiniana, è data dalla continuità della domanda di Arendt la quale impone le tre intenzioni di Agostino quali trasversali al suo stesso pensiero e mai esplicitate in nessi distinti. Nello stesso percorso, Arendt conversa con le ombre e i non detti di Agostino, più che con le dichiarazioni di pensiero esplicite, riuscendo in una ricostruzione sistematica di un pensiero contraddittorio ed eterogeneo. Da questo punto di vista, Arendt esplicita la propria distanza dalla lettura della medesima tematica agostiniana da parte di Heidegger<sup>7</sup>, della quale contesterà l'unicità dell'interpretazione del concetto di *mundus*, laddove l'originalità innovativa della lettura di Arendt si basa proprio sulla chiarificazione del doppio senso da attribuire all'idea di *mundus* agostiniano. Ne emerge un Agostino lontanissimo dalla teologia e dalla dogmatica cristiana, un autore per il quale lo stesso comandamento cristiano esplicito dell'amore per il prossimo, "quel che non vuoi sia fatto a te, non farlo ad un altro", esprime il rafforzamento religioso di una legge di natura che consente di attribuire effettiva autenticità allo stare insieme degli uomini. Solo così risulta legittima l'idea agostiniana di una legge di Dio che consenta la riflessione su sé stessi al fine di raggiungere quella verità presente già nella coscienza. Si tratterebbe, in questa prospettiva, di una conciliazione fra i termini antitetici di autorità e razionalità discussi da Paolo e Lutero: l'autorità prescriverebbe dall'esterno ciò che la coscienza interiore, quale legge interna, ci suggerirebbe in assenza del peccato che ci deriva dalla consuetudine. Dunque, i concetti chiave del testo diventano *amor appetitus quidam est* con origine nel rapporto tra *creator* e *creatura*, e lo svolgimento rappresenta la fondazione concettuale dell'autenticità dell'esserci umano *coram Deo*. Un'analisi concettuale che non si muove al ritmo della biografia agostiniana, dalla sua formazione neo-platonica tardoantica all'influsso del cristianesimo, fino alla revisione finale del proprio percorso nelle *Ritrattazioni*, ma che, dichiaratamente, la attraversa senza ricostruirla, in dimensione sincronica. Arendt giustifica questo approccio peculiare dichiarando esplicitamente di

---

<sup>7</sup> Cfr. M. HEIDEGGER, *Fenomenologia della vita religiosa*, Milano, Adelphi, 2019.

conoscere solo il lavoro di biografia intellettuale di Agostino di Prosper Alfaric<sup>8</sup> che, non a caso, si ferma alla formazione neoplatonica. Evidente, dunque, la posizione di Arendt circa la lettura agostiniana: la dimensione filosofica del Vescovo d'Ipbona permane, nel suo neo-platonismo, per tutta la sua elaborazione teorica; dall'*Ortensio* di Cicerone alla traduzione di Plotino di Vittorino Retore, la filosofia tardoantica rimane il nerbo del pensiero agostiniano, e questa è la tesi. Contrariamente a Lutero, non si assiste in Agostino al dramma della contraddizione tra autocoscienza filosofica e fede dogmatica, nonostante l'influenza paolina e dei *Vangeli*, in particolare di quello di Giovanni. Si tratterebbe di rivedere un Agostino sotto la luce dei suoi occultamenti della filosofia neoplatonica attraverso la persistenza di questi elaborati in forma cristiana, in una prospettiva atemporale. Una disamina che non si pone l'obiettivo di distinguere ciò che è greco da ciò che è cristiano in Agostino, ma quello di verificare la postura di formulazioni come *quaestio mihi factus sum*. In questo senso, proprio la tematica dell'Amore, fondamentale nel percorso teorico-politico di Arendt, come si vedrà, sviluppata attraverso le categorie dette, restituisce un Agostino di Arendt vivo nella drammaticità della sua dimensione esistenziale e sociale. Infine, la stessa Arendt, nella ricostruzione dell'operazione intellettuale svolta sul pensiero agostiniano, ci lascia un progetto di lettura mai fine a sé stessa:

Questo studio propone tre analisi. La prima comincia con l'*amor*, inteso come *appetitus*, l'unica definizione che Agostino abbia dato dell'*amor*. Nella conclusione, quando esporremo l'*ordinata dilectio*, potremo notare le incongruenze a cui tale definizione conduce nella prospettiva stessa di Agostino e saremo di conseguenza costretti a passare a un insieme concettuale del tutto diverso, che interviene in un senso propriamente periferico, e a un primo livello di analisi incomprensibile, nel tentativo di dedurre l'amore del prossimo, dall'*amor qua appetitus*. Un secondo livello di analisi permetterà solo di capire a che titolo il prossimo viene amato nella *dilectio proximi*. Solo un terzo livello di analisi chiarirà l'incongruenza del secondo, culminante nella domanda relativa a come sia possibile che l'uomo, isolato da tutto quanto è mondano, *coram Deo* nutra ancora un interesse verso il prossimo. Ma ciò avviene in quanto la rilevanza del prossimo viene dimostrata muovendo da un contesto del tutto diverso. Mettere in evidenza le incongruenze qui non significa mai risolvere un problema sollevato a partire da una connessione concettuale e di esperienza relativamente chiusa, bensì limitarsi a rispondere alla domanda: come mai insorgono tali incongruenze, quali intenzioni del tutto diverse conducono a contraddizioni incomprensibili per un pensiero sistematico? È opportuno in

---

<sup>8</sup> P. ALFARIC, *L'évolution intellectuelle de St. Augustin*, Paris, Emile Nourry, 1918.

definitiva lasciar sussistere le contraddizioni, per quello che sono, renderle comprensibili in quanto contraddizioni e cogliere ciò che sta dietro di esse<sup>9</sup>.

### ***Temporalità politica***

“L’amore è inclinazione” e l’*appetitus* è collegato a ciò che appetisce. Naturalmente, il desiderio è orientato a ciò che conosce, nei confronti di un mondo conosciuto nel quale esiste un *bonum* e un *malum*, e l’*amor* rende possibile all’uomo di possedere il suo *bonum*. Naturalmente, il *bonum* implica il *metus* di perdere ciò che amiamo o di non ottenerlo, nonostante l’averlo sperato. Entra in scena, dunque, già agli albori del pensiero di Arendt, la presenza di un male che intanto si identifica con l’agostiniana assenza del bene o sua perdita, come a dire che il male si definisce esclusivamente a partire dal bene. In questo contesto, bene e male, desiderio e paura si alternano in uno scenario limitrofo a una vita felice. Da qui l’estrema precarietà del bene relativo al desiderio di *res temporales*, oggetti transeunti legati a quel mondo precario che esclude la stabilità dell’assoluto. La questione si collega immediatamente alla tematica della temporalità che tanto lega Arendt stessa alla filosofia agostiniana:

I beni temporali nascono e periscono indipendentemente dall’uomo che è legato ad essi attraverso il desiderio. Legato, attraverso il desiderio e la paura, a un futuro di cui si ignora ciò che produrrà, il presente perde ogni calma, ogni possibilità di godimento e insieme il suo significato originario. Ogni presente è determinato, non solo dal futuro in quanto tale (il che vale anche per Agostino [...]), ma anche da eventi specifici temuti o attesi, che il soggetto desidera o a cui cerca di pervenire, o che fugge e fa deviare dal suo cammino. La *beatitudo* consiste nell’*habere, tenere* il bene e tanto più nella sicurezza di non perderlo. Tale significato negativo della sicurezza, unica garanzia del possesso reale del bene, non può essere compreso se non sulla base della determinazione concreta del bene stesso<sup>10</sup>.

La ricerca della felicità, dunque, è la vera origine della possibilità di definizione di un bene e di un male che ineriscono, relativamente, ai beni considerati

---

<sup>9</sup> H. ARENDT, *Introduzione*, in EAD., *Il concetto d’amore in Agostino*, op. cit., pp. 18-19.

<sup>10</sup> H. ARENDT, *Il concetto d’amore in Agostino*, op. cit., p. 24.

tali dal singolo soggetto desiderante. Ciò che accomuna gli uomini, dunque, non è la considerazione del bene e del male, che rimane vicenda relativa, quanto l'eguale ricerca della felicità intesa come *beata vita*. E la vita minacciata dalla morte, dunque il bene minacciato nella sua esistenza dal male in quanto assenza, non è vita né bene.

L'amore è, dunque, aspirazione alla vita, così come la morte è il male. Di conseguenza, la vera felicità consiste nella vita che non può sfuggire, al contrario della *vita mortalis*, inscritta nella morte. Quasi spinozianamente, Arendt rileva in Agostino la coincidenza dell'idea di paura con ciò che è contrario alla felicità e, dunque, col male, fino al punto da considerare la morte come la fine stessa della paura, in una dimensione beatamente priva di futuro quale quella dell'eternità. Male diventa non tanto la morte, quindi, quanto la paura di essa: dove nulla si può perdere, in un contesto di sicurezza, lì guarda l'amore che si traduce, in ultima istanza, in *appetitus* della condizione di libertà dal *metu carere*; vivendo, la vita decresce, non cresce. Da qui la contraddizione del bene: da un lato, ciò a cui aspira utilmente il desiderio in dimensione mondana; dall'altro, la morte come evento, quale fine della paura che coincide con il male. Ne deriva la consapevolezza del limite della *potestas* umana che controllare non può gli accidenti del vivere e della doppia qualità della morte: incombente sulla vita e, dunque, motivo di paura e male nel suo "coesistere" con la vita stessa, ma anche evento in presenza dal quale la vita fugge, come davanti a ciò che è irrimediabilmente esterno ad essa. Fondamentale, dunque, lo scioglimento della questione della temporalità dai suoi nodi tematici:

Ogni *bonum* o *malum* è imminente. Ciò che è imminente all'estremo limite, verso cui incessantemente procede la vita, è la morte. Ogni presente dell'uomo è determinato da questo evento imminente in quanto costante non-ancora. Ogni possedere è dominato dalla paura e ogni non possedere dal desiderio. Il futuro, in cui vive l'uomo, è quindi sempre il futuro atteso, determinato senza posa dall'anelito o dal timore attuale. Il futuro non è nient'altro che il non-ancora del presente, minaccia o adempimento. Ma ogni adempimento è apparente, poiché al termine incombe la minaccia della morte e con essa la perdita radicale. Il che significa che il non-ancora del presente è ciò che è sempre da temere. Il futuro può essere solo una minaccia per il presente. Solo un presente senza futuro non è *mutabilis*, assolutamente non minacciato. In esso regna il quieto possesso. Possesso che è la vita stessa, in quanto tutti i *bona* traevano la loro ragione d'esistenza dalla

vita, erano preposti a difenderla dalla morte, dalla sua perdita. Il presente senza futuro, che non conosce più *bona*, ma è esso stesso l'*absolute bonum (summum)*, è l'*eternità*<sup>11</sup>.

Da qui la continua delusione dell'amore, che non può soddisfare il desiderio di vita in un contesto mortale. Il bene consiste nel presente assoluto, privo di futuro, che inizia con la morte e che non conosce, per questo, paura: il futuro assoluto della vita terrena. Il bene è stasi, assenza di paura in una vita indisponibile e comprensibile solo a partire dalla morte. Mondo e temporalità sono sminuiti, relativizzati in una dimensione nella quale i beni non durano e mutano: vivendo, moriamo. E, se solo ciò che è attuale è reale, la vita è sempre non-più o non-ancora. Ciò che esiste è esterno alla vita e ne diventa anelito, in modo che la vita stessa, desiderante altro da sé, eternità, diventa "bene". I beni mondani, al contrario della vita che muore, sono buoni in sé, poiché creati da Dio, ed è proprio la vita che si aggrappa ad essi a renderli mutabili: "mondo" è ciò che è creato, ma anche gli abitanti sono "mondo" e, in quanto esistono gli uomini che godono del mondo, si costituisce un "mondo" oltre a quello creato da Dio:

Solo l'amore per il mondo fa del *coelum et terra* un mondo, una *res mutabilis*. L'aspirazione alla durata, che sfugge la morte, ha preso come appiglio proprio ciò che di certo va perduto con la morte. L'*amor* possiede un falso *amatum*, un oggetto d'amore che delude costantemente il suo anelito. L'*amor* giusto consiste proprio in un giusto *amatum*. L'uomo mortale, che viene al mondo – e deve abbandonarlo, aggrappandosi al mondo, ne fa qualcosa destinato a scomparire, ossia che scompare nella morte. La particolare equiparazione di terreno e mortale è possibile solo se il mondo è visto dal punto di vista dell'uomo, di colui che è *moriturus*. Agostino chiama *cupiditas* il falso *amor*, che si aggrappa al mondo e in questo modo lo costituisce, ossia è mondano; l'*amor* giusto, che aspira all'eternità e al futuro assoluto, è *caritas*<sup>12</sup>.

*Cupiditas* e *caritas* si distinguono, dunque, per il loro oggetto, la vita intesa come temporale o eterna, ma le modalità e le tensioni rimangono identiche. Si osservi

---

<sup>11</sup> Ivi, pp. 27-28. Qui si fa riferimento alla centralità dell'esperienza della morte per come Agostino la incornicia nel libro IV delle *Confessioni*. Si evidenzia in questo contesto l'influenza delle lettere di Paolo di Tarso nella formazione del peculiare cristianesimo del Vescovo d'Ipbona. Proprio nella dimensione del *metus mortis* quale monito per le *voluptates carnales* si concretizza la conversione agostiniana.

<sup>12</sup> Ivi, p. 30.

come le due dimensioni dello stesso amore mettano in relazione il singolo con la vita in quanto “abitante” di un mondo, ora ultraterreno ora terreno, e come, nel primo caso, si assista alla desertificazione di un mondo transeunte nel quale si permane apolidi e senza patria. Tale tematica sarà centrale nell’elaborazione successiva di Arendt, fino a *Origini del totalitarismo*, che si concluderà proprio con un richiamo al concetto di natalità secondo Agostino. Si tratta, nel caso della *cupiditas*, dell’impossibilità di prossimità e di tenuta nei confronti dell’oggetto desiderato. Ancora una volta, in una terminologia spinoziana, si esprime l’impossibilità della *potestas* nei confronti del bene e del vivere stesso, che rimangono *intra* singolo. Il desiderio impotente, dunque, definisce la vita come priva di autonomia in un perenne isolamento che l’*amor* tende a superare inefficacemente in un libero arbitrio falsato. L’abbandono da parte di Dio, tematica che risuona tipicamente interna all’ipotesi ebraica del mondo come “ritiro di Dio”, “sottrazione”, diviene radice dell’umano nella sua forma di paura della perdita, contraria alla libertà dell’autonoma autosufficienza dal bisogno di ciò che è *foris* e, dunque, indisponibile alla *potestas* umana. In questo anelito, dato dalla *cupiditas*, si è visto, l’uomo stesso diventa mondo, caducità, dispersione, fuga da sé stesso. L’interrogazione su sé stessi, a questo punto, sembra la strada che Agostino ritrova per un ritorno a sé: ritrovando Dio in sé, la ricerca stessa diventa l’inizio della non appartenenza al mondo e del “ritrovamento”. Nell’essere propriamente in uno con l’oggetto d’amore, che è eterno, si acquista eternità e autonomia, e la ricerca di sé è già, essa stessa, inizio di durata, tale è la *potestas* della *caritas*, capacità di dimenticare il presente, nuova temporalità:

Il presente è ridotto al desiderio del futuro, che a sua volta sarà solo presente reale, un *eterno oggi*. L’oblio del *presente*, comparabile alla conversione della vita attuale in attesa della vita futura, è l’oblio di se stessi [...]. Tale *oblio* è costitutivo della vita umana, in quanto la sua qualità fondamentale consiste nell’*appetere* e non è un semplice oblio, bensì *oblio in relazione a qualcosa*, ciò a cui di volta in volta si tende. Il dimenticarsi-in-relazione-al-mondo è la dispersione, dalla quale torno a raccogliermi solo quando mi metto alla ricerca di me stesso e faccio i conti con la mia problematicità. L’oblio di per sé è però un fine esistenziale. Trovarsi equivale a trovare Dio. Desiderando l’eternità, che è lo stesso che *amare*, io dimentico me stesso [...]. Colui che desidera esiste ormai soltanto nel desiderare. Colui che ama nella *caritas* esiste ormai solo nell’eternità futura. In questo oblio egli cessa di essere se stesso, un singolo. Perde la modalità ontica della mortalità, senza diventare Dio o eterno [...]. In questo oblio del da-dove anche il *passato* è

dimenticato. Nella tensione (*extensus*) verso ciò che sta *ante*, prima di lui e al tempo stesso non è ancora (*nundum*), dimentica e disprezza, insieme alla molteplicità del mondo, anche il suo proprio passato mondano. Il *futurum* della temporalità cambia necessariamente di segno e diventa un presente, quindi un passato. Si tratta tuttavia di un *futuro assoluto*, di un puro e semplice essere imminente, che nessun comportamento umano può far intervenire nella mortalità umana. In quanto imminente, il futuro può solo essere sperato o temuto<sup>13</sup>.

Transitare è obliare, oltrepassare la temporalità, dimenticare sé stessi, ma amare il mondo. Qui, Arendt fa esplicito riferimento ai *Sermones*: «*Quis ergo est iste transitus? Oblita est anima se ipsam, sed amando mundum: obliviscatur se, sed amando artificem mundi*»<sup>14</sup>. Appare di straordinaria importanza la posizione assunta intorno al mondo quale “artefatto” in questo passaggio, poiché la medesima rimarrà nella successiva elaborazione della filosofa intorno alla *Vita activa* e al senso profondo della vita sociale, come vedremo.

La *caritas* è dunque una mediazione tra uomo e Dio, mentre la *cupiditas* media tra mondo e mondo, e l’affermazione di sé passa dall’autarchia della tradizione greca alla negazione della tradizione “pseudocristiana”. Ancora un’eco spinoziana si ritrova in questa interpretazione agostiniana dell’amore di sé in quanto Dio, ovvero l’amore, in sé, della propria eternità. Fine dell’amore è dunque il *videre* in quanto modalità del possedere e dunque del fruire in termini di godimento. Il *frui* in quanto quiete dell’amare risulta essere adempimento di quell’amore che è un tendere. La prossimità all’amato è fruire, godere in sicurezza, senza il turbamento della paura della perdita: la *caritas*, dunque, come unica dimensione della libertà. In questa prospettiva si riconosce l’*uti*, l’uso del mondo, nella sua godibilità, ma in piena indipendenza da esso, e l’amore del prossimo non si deduce da una dimensione futura, quanto dall’ordinamento mondano che pone nella medesima situazione l’io-sé e l’altro:

---

<sup>13</sup> Ivi, pp. 38-39. Significativo il celebre passo di Agostino citato da Arendt: «*non in ea quae futura et transitura sunt, sed in ea quae ante sunt, non distentus sed extensus, non secundum distentionem, sed secundum intentionem, sequor ad palmam supernae vocationis*» (‘non già distratto, con lo sguardo rivolto verso le cose future e transitorie, ma proteso verso ciò che ci sta davanti, non cedendo alla distrazione, ma in continua tensione tengo l’occhio fisso alla palma della vocazione celeste’: trad. nostra) (*Conf.* XI, 39).

<sup>14</sup> *Serm.* CXLII, 3.

Il prossimo è collocato nell'ordinamento del mondo accanto all'io-sé, allo stesso livello. Ne consegue che io devo amarlo come me stesso. Il fatto che anch'esso possa *frui* di Dio lo colloca nell'ordine del mondo come prossimo. Il prossimo è tale solo in quanto si pone in relazione a Dio allo stesso modo di me stesso. Esso non è più esperito nei concreti incontri mondani – come amico o come nemico – bensì è già installato a priori in quanto uomo in un mondo che decide sull'amore. Ogni amore, nella tensione del per-amore-di può solo *frui* (o tendere al *frui*) o *uti*. L'*uti* non significa però che la persona diventi mezzo, bensì è solo indice della *relativizzazione*, che crea l'ordine e che pertanto preesiste all'amore. Non nell'amore, ma prima di esso si decide dell'essere dell'altro. Provenendo dal futuro assoluto, l'uomo si è posto al di fuori del mondo e gli ha dato un ordine. Vivendo nel mondo, egli possiede l'*ordinata dilectio*, ossia lo ama, come se non fosse nel mondo, ma fosse colui che lo ordina. Egli possiede infatti ciò che non si può perdere e non è più esposto al rischio, il che gli conferisce l'obiettività. Tale obiettività si volge contro di lui così come contro gli altri; allo stesso titolo con cui ha giudicato se stesso, giudica il prossimo<sup>15</sup>.

L'uomo è dunque creatura che ama il creatore, nella *caritas*, e mondo che ama il mondo nella *cupiditas*. Da questa ultima posizione l'uomo perviene all'errore di considerarsi creatore appartenente alla sua creatura, al contrario della posizione della *caritas*, nella quale egli è consapevole di non potersi chiamare da sé all'esistenza, mancando di *potestas creativa ex nihilo*. Ma l'uomo che ama il mondo, travisando l'origine nel creatore, può diventare *dilector mundi*, essendo *de mundo*. In questo caso, egli fa del mondo patria, negandone il carattere di *eremus* e pervertendo l'essere originale del proprio essere creato.

È in questo snodo teorico che si inserisce un concetto di vitale importanza per l'elaborazione e la maturità dello stesso pensiero politico futuro di Arendt<sup>16</sup>, il ruolo della *consuetudo*. *Consuetudo* che genera il peccato, il peccato determinato dalla tentazione di fare del mondo ciò che praticano i *dilectores mundi*, dimenticandosi, in quanto creatura, della propria autentica origine. L'abitudine diviene una *seconda natura*, ed è noto come questa definizione agostiniana influenzerà l'intero Illuminismo scozzese, a cominciare dal pensiero di David Hume, circa la definizione stessa di natura umana.

La consapevolezza dell'origine autentica dell'uomo è continuamente offuscata dall'opera della *concupiscentia*, che occulta nella *consuetudo* la natura di creatura impotente per considerarla, al contrario, *de mundo*, originata dal mondo stesso, quindi

---

<sup>15</sup> H. ARENDT, *Il concetto d'amore in Agostino*, op. cit., pp. 52-53.

<sup>16</sup> Si pensi, tra gli altri, a H. ARENDT, *La banalità del male. Eichman a Gerusalemme*, Milano, Feltrinelli, 2019.

da sé. L'abitudine, dunque, si oppone al pensiero della morte, unica rivelatrice della verità dell'origine dell'uomo, temendone il pensiero più che l'imminenza. La stessa abitudine è ciò che abbraccia l'uomo al suo falso *ante*, il mondo, facendo della vita stessa qualcosa di immortale. Entra in gioco il libero volere della *cupiditas* che nella *consuetudo* investe fino in fondo e per intero la questione della temporalità:

L'attualizzazione del *reditus* nella *caritas* è un *eligere*, legato al libero volere. Volendo l'origine più propria, ossia il limite estremo del passato, questo volere vuole però al tempo stesso l'estremo limite del proprio futuro, poiché in relazione all'eternità futuro e passato coincidono per l'uomo. L'abitudine si contrappone all'estremo passato così come al futuro, aderendo al falso *ante* che ha afferrato. L'abitudine è uno ieri eterno senza futuro. E il domani è identico all'oggi. Alla base del livellamento dell'esistenza temporalmente caduca sta l'angoscia di fronte al futuro estremo, alla morte: la morte distrugge infatti l'esistenza costruita sulla *propria voluntas*. Estremo limite del futuro, essa è al tempo stesso estremo limite della padronanza della vita su se stessa. Una volta che la vita ha preso partito per il mondo, ossia ha negato la propria creaturelità nel suo essere determinata da Dio, il suo appiglio diventa la *consuetudo* che sempre dà ragione solo all'amore rivolto al mondo e occulta il rischio insito necessariamente in questa adesione, la contraddizione con il proprio senso di *creatura qua creatura*. La morte è un pericolo solo laddove non è portata alla luce la dipendenza della *creatura* dall'origine. Questa è esattamente la sua funzione. Aggrappandosi al falso *ante* del mondo, la *consuetudo* fa della vita stessa, che si smarrisce in questo mondo e scambia il suo carattere non caduco per il proprio *prius* apparente, qualcosa di imperituro<sup>17</sup>.

### ***Abitare la vita sociale***

L'*ordinata dilectio* operata dall'amore si muove nell'intenzione di instaurare un nuovo ordine mondano, non autonomo, in funzione di mezzo in vista del godimento di Dio, dove anche la morte stessa viene relativizzata perché soglia dell'eterno. Amore come ponte tra finito e infinito, tempo ed eternità, passione e ragione<sup>18</sup>. L'ordine del mondo passa, dunque, per l'attività desiderante dell'amore che si sporge fino all'origine e alla fine del mondo, arrivando, all'indietro, allo spazio temporale precedente la temporalità stessa. In questa modalità desiderante, l'autoriflessione giunge all'ipotesi del ricordo della vita beata da rendere presente, in un futuro possibile. La dimensione della ricerca della vita beata passa, così, dal desiderio alla memoria e, con questo passaggio, fonda la possibilità di relazione fra la

---

<sup>17</sup> Ivi, p. 100. Il riferimento è alla peccaminosità originaria della *voluntas* propria della *consuetudo* che crea l'instaurazione dell'abitudine.

<sup>18</sup> Cfr. R. BODEI, *Ordo amoris. Conflitti terreni e felicità celeste*, Bologna, Il Mulino, 1991.

creatura e la creazione. La creatura fonda il proprio essere proprio nella qualità di ente creato da un creatore, fondando al contempo la propria contingenza e la propria eternità. Fermarsi su questa fondazione della contingenza come essere in relazione, secondo le suggestioni anche di Jaspers<sup>19</sup>, appare di estrema importanza per comprendere la posizione fenomenologica matura di Arendt. Il mondo degli umani, caratterizzato dall'abitare, dall'attività febbrile dell'umano, rimane pur sempre estraneo alla creatura, fino all'inclinazione a ritrarsi da esso. In questo senso, solo la scelta di appartenere al mondo, come *dilectio*, rende dunque il mondo "mondano".

Per appartenere al mondo, bisogna passare alla negazione di sé per riappropriarsene nella realizzazione dell'amore per il prossimo. La *dilectio proximi*, suggerita dalla *caritas*, consente di amare l'altro *sicut deus* e *tamquam se ipsum*. In questo senso, appare penetrante il rapporto tra la legge che investe ogni singola norma e regola il comportamento della creatura nel mondo e la *dilectio*, spirito di ogni comandamento, ordine stesso. Ma la peculiarità dell'atteggiamento della *dilectio* consiste nella dimensione specifica dell'amore per il prossimo e nella comprensione della figura di quest'ultimo. La creatura, amando Dio, ha acconsentito alla negazione di sé stessa quale origine di imputazione per sentire *sicut Deo*. In questo ambito, attraverso la rinuncia a ogni relazione mondana, il prossimo non ha più significato a partire dai suoi vincoli temporali e spaziali, quanto nel suo proprio isolamento. Arendt rileva, in questa elaborazione della *dilectio*, una contraddizione insoluta del pensiero di Agostino, alla luce di quanto, invece, la *caritas socialis* impone, a partire da una comune appartenenza umana originaria fondata dalla discendenza storica da Adamo. In questo caso, nell'appartenenza *de mundo*, non appare possibile che il prossimo non intervenga anche nell'amore che conduce alla negazione di sé; comunque il passaggio dalla negazione rimane indispensabile a qualificare il tipo di amore per l'altro:

---

<sup>19</sup> Su questo argomento si vedano: K. JASPERS, *Die großen Philosophen*, 1957 (trad. di F. Costa, *I grandi filosofi*, Milano, Longanesi, 1973); R. CELADA BALLANTI, *Agostino e l'agostinismo nella ricezione di Jaspers*, in (a cura di) S. Achella e S. Wagner, «Studi jaspersiani», I, 2013, pp. 71-86.

L'amore che si traduce in negazione di sé ama nel segno della rinuncia a se stesso e ciò significa amare tutti gli uomini nell'assoluta indifferenziazione, che trasforma il mondo in *eremus*. Significa anche amare il mondo *tamque se ipsum*. Nell'attualizzazione della realizzazione retrospettiva la *creatura* perviene al proprio essere. Si comprende, essa che è ad un tempo *a Deo* e *ad Deum*, nel suo *coram Deo esse*. Solo da questa comprensione retrospettiva del proprio essere e dell'isolamento che si compie in essa scaturisce la *dilectio fraterna* (*frater = proximus*). Premessa per un corretto intendimento del prossimo è il corretto intendimento di se stessi. Solo allorché mi sono assicurato della verità del mio proprio essere, posso amare il prossimo nel suo essere autentico, che consiste nel *creatum esse*. E se non amo in me stesso colui che ho creato come prigioniero del mondo, io non amo l'altro nell'incontro concretamente mondano, bensì amo in lui il *creatum esse*. Non amo semplicemente lui, bensì qualcosa in lui che propriamente non viene da lui [...]. In questo modo, non solo viene mantenuto l'isolamento di colui che ama, che entra in contatto con il prossimo solo in quanto in lui ama Dio, ma l'amore stesso riveste per l'altro unicamente il significato di chiamarlo a partecipare a quell'isolamento – *coram Deo*<sup>20</sup>.

Appare evidente ad Arendt la portata fondamentale di questo passaggio agostiniano per la prioritaria giustificazione dell'uguaglianza fra gli uomini, dove Dio è garante di eguale mediazione, al fine di costruire, nel mondo, solidarietà umana. Negare l'altro come sé stesso, ma non dimenticarlo: la negazione diviene l'inizio di un processo di ricostruzione di relazioni disinteressate con sé e il mondo, fondate sul principio di uguaglianza. Amare in sé stessi e negli altri la comune radice d'eternità significa costruire relazioni vere e originarie. In questo modo, la morte è vinta: il processo di annullamento di sé ha già strappato l'uomo dal mondo per riportarlo alla sua origine. In ogni uomo, dunque, è amata la sua origine, rispetto alla quale l'esistenza in vita è irrilevante. L'amore anche per il nemico rappresenta, dunque, un'occasione, l'occasione di amare l'amore stesso, secondo la corretta interpretazione della concezione giovannea<sup>21</sup>.

A questo punto della trattazione, Arendt non può che porre le basi per una critica al poco rigore logico, considerandolo addirittura “insuccesso” di Agostino nel concepire l'amore per il prossimo incomprensibile nel rilievo specifico di quest'ultimo. Arendt rileva, infatti, come l'oblio di sé, che ricorre al concetto di

---

<sup>20</sup> H. ARENDT, *Il concetto d'amore in Agostino*, op. cit., p. 117. Si osservi l'aderenza a quanto riporta Agostino *In Epistolam Ioannis ad Parthos tractatus*, VIII, 10: «*non enim amas in illo quod est; sed quod vis ut sit*» ('in effetti tu non ami in lui ciò che è, ma ciò che vuoi che sia': trad. nostra).

<sup>21</sup> «*Numquid potest diligere fratrem et non diligere dilectionem? Necessse est ut diligat dilectionem... Diligendo, dilectionem, Deum diligit*» ('Forse che può amare il fratello e non amare l'amore? Deve amare l'amore... Amando l'amore ama Dio': trad. nostra) (AGOSTINO, *In Epistolam Ioannis ad Parthos tractatus*, IX, 10).

eternità, consenta di vedere il prossimo a una distanza assoluta, dovuta alla medesima dimenticanza, tornando all'origine, di sé come dell'altro. Dunque, la filosofa si chiede come mai lo stesso Agostino dia tanta rilevanza alla *dilectio proximi* se il prossimo, in questa concezione, viene negato ed estraniato, e quale elemento consente di recuperarne la presenza. La risposta è suggerita ad Arendt dall'influenza che *de facto* Agostino subisce da Giovanni: «Quelli hanno visto, noi non abbiamo visto, e tuttavia apparteniamo alla stessa comunità; perché abbiamo una fede comune»<sup>22</sup>. Si pongono le basi per una concezione di *societas* fondata su una fede comune. Tale *societas* è basata innanzitutto non tanto sulla comune appartenenza al mondo quanto sulla comune interezza della fede, elemento che pone in contrasto la *societas* dei credenti con le *civitates* che isolano sempre soltanto una singola determinazione dell'essere. L'acuta osservazione di Arendt si sposta, quindi, sulla determinazione del concetto di "fede" che, per quanto scaturente dal processo di estraneazione e isolamento nell'*eremus*, rimane un fatto determinato, concretamente storico che, tra l'altro, escluderebbe, dalla *societas* che rende tutti fratelli, i non credenti. Di quale fede, dunque, trattiamo? Di quella che consente l'atteggiamento teorico e speculativo del singolo che si interroga sul proprio essere, come abbiamo visto, o di quella che si ancora alla storia fattuale, particolare? La stessa redenzione derivata dalla morte di Cristo riguarda il mondo intero, *mundus* costituito dall'uomo, non il singolo uomo ma una *societas* già data:

La fede estromette l'uomo dal mondo, il che significa che lo porta fuori da una determinata comunità con gli uomini, dalla *civitas terrena*. La *civitas terrena*, che è sempre al tempo stesso una *societas*, definita da un essere-con e un essere-per gli altri degli uomini, non da una semplice coesistenza, non è posta arbitrariamente e revocabile altrettanto arbitrariamente, bensì è fondata su un secondo fatto storico, il solo che rende possibile anche la realtà storicamente reale e efficace di Cristo (rende possibile nel senso del piano divino di salvezza), sulla comune discendenza da Adamo, su cui si basa una *uguaglianza* determinata e vincolante di tutti gli uomini tra di loro. L'uguaglianza sussiste poiché "al genere umano in Adamo stesso, comune in radice, è stato dato inizio". *Radicaliter* significa che nessun membro del *genus Humanum* si può sottrarre a questa origine, e inoltre che in questa *provenienza* è fissata una volta per tutte la determinazione più essenziale e costitutiva dell'esserci umano. Gli uomini non sono pertanto uniti da una somiglianza casuale (*similitudo*), bensì tale somiglianza è necessariamente fondata e storicamente istituita nella comune

---

<sup>22</sup> «*Ille viderunt, nos non vidimus, et tamen socii sumus; quia fidem communem tenemus*» (ivi, I, 3).

discendenza, che determina una *affinità* che oltrepassa ogni semplice somiglianza. Tale affinità crea l'uguaglianza, che non è uguaglianza di qualità o di disposizioni, bensì uguaglianza di *situazione*. Tutti hanno lo stesso destino. Il singolo non è solo nel mondo, ma ha compagni di destino (*consortes*), non solo in questa o quella situazione, bensì nel corso dell'intera sua vita. La vita nella sua totalità è vista come una situazione particolare sottomessa a un destino, quello di morire. Su di essa poggia l'affinità degli uomini e al tempo stesso il vincolo del loro stare insieme<sup>23</sup>.

La *civitas terrena*, dunque, si fonda su una reciproca dipendenza tra gli uomini, come lo stesso Agostino sostiene parlando della sua unità data proprio dalla reciprocità. Da qui l'importanza del *credere*, direttamente connessa al "comprendere", che consente, grazie alla fede, di capire senza *intelligere*. Si tratta della fede nell'altro, che è un credere nell'essere-insieme in un futuro, da verificare da parte della fede stessa. Si tratta dello stesso atteggiamento che abbiamo nei confronti degli amici: il fatto di credere a loro non deriva dall'assunzione di prove; è a priori dalla verifica, deriva dalla fiducia. Essere-insieme è possibile, dunque, non per verifica di prove, ma per quella fede che consente la permanenza del *genus humanum*. Alla base della possibilità di una comunità del genere umano, quindi, l'uguaglianza in quanto dipendenza reciproca fondata sulla fiducia. Non basta, alla fine, un'uguaglianza basata sul medesimo destino naturale della morte: l'uguaglianza è data dalla reciprocità frutto della singolare e solitaria riflessione del singolo sul proprio essere. Altra connessione essenziale è la distinzione tra il *credere* e il *vedere*: «Se si togliesse tale fiducia riguardo alle cose umane, chi s'accorgerebbe del disordine e dell'orrenda confusione che ne seguirebbero nelle relazioni tra gli uomini? – Se dunque noi non credessimo quanto non ci è possibile vedere, la stessa società umana non si reggerebbe, scomparendo la concordia»<sup>24</sup>.

La riflessione sul vedere come conoscenza certa conduce alla riflessione sul conoscere il volere dell'altro, nell'ambito della pratica della reciprocità. L'altro ha rilevanza non per la verifica del vedere né per la dimensione del volere *erga se*, poiché la conoscenza dell'altro non rileva a partire dall'incontro dell'altro nella

---

<sup>23</sup> H. ARENDT, *Il concetto d'amore in Agostino*, op. cit., pp. 129-31.

<sup>24</sup> AGOSTINO, *De Fide rerum quae non videntur*, 3.

circostanza mondana. Ancora una volta, Arendt riflette sul ruolo di Dio nella legittimazione dell'uguaglianza tra gli uomini a partire dalla comune appartenenza al "peccato originale". L'uomo mondano, dalla sua nascita, condivide il comune destino degli altri uomini, di tutti gli uomini, in quanto peccatore. Non si sfugge all'eguaglianza del peccato, nel peccato e dal peccato, e il peccato ci riguarda in quanto l'umanità discende da Adamo, il primo peccatore e, dunque, colpevole. Da qui la fondazione delle due *civitates*, quella "buona", basata su Cristo, e quella "cattiva", fondata su Adamo, analogamente all'*amor Dei* e all'*amor mundi*. La generazione umana deriva dal peccato originale, non lo imita: esso è generato da Adamo e non permette di evitarne l'eredità. L'imitazione, invece, riguarda la libera scelta della grazia divina che nasce dal momento in cui Cristo, incarnato, ha rivelato nella storia la grazia.

Sarà, dunque, la libertà di scelta, il libero arbitrio, a rendere possibile l'uscita dal radicamento dal mondo quale transeunte e a consentire, attraverso la *dilectio proximi*, il riconoscimento della comune fondazione dell'uguale origine degli uomini nel peccato, e il conferimento di un nuovo senso all'essere-insieme della comunità. La comune natura, l'eguaglianza certa sussistono nella comune origine storica nel peccato. Interessante, nella ricostruzione di Arendt, come lo stesso Agostino non possa fare a meno di considerare l'appartenenza al mondo e al peccato come precedente alla città di Dio, ricordando la primogenitura di Caino, appartenente alla città degli uomini, rispetto ad Abele, appartenente alla città di Dio:

La comunità degli uomini tra di loro, che risalendo ad Adamo forma il *mundus*, è sempre anteriore a qualunque *civitate Dei*. La comunità degli uomini, alla quale il singolo appartiene *generatione*, è sempre già data. *Generatione* le è quindi stata trasmessa anche la natura peccatrice: il suo essere è colpevole prima di ogni libera scelta. L'uguaglianza degli uomini non è solo l'uguaglianza di coloro che casualmente vivono insieme, bensì si estende fino al più remoto passato storico. Così come la *creatura* deriva il suo essere autentico, donato da Dio, dal più remoto passato non mondano e vede in esso la propria origine, l'uomo storico, che esiste *in hoc saeculo*, trae il suo essere dal primo passato storicamente costituito, dal primo uomo. Il mondo *storico* (*saeculum*) è il mondo per tutti evidente dell'essere-insieme<sup>25</sup>.

---

<sup>25</sup> H. ARENDT, *Il concetto d'amore in Agostino*, op. cit., pp. 134-35.

Dunque, l'uomo si è reso indipendente dal *creator*, proprio come Adamo, nella *societas* che da lui ha origine. Arendt sottolinea con forza che in Agostino il *genus humanum* che nasce da Adamo trova la sua *generatione* attraverso le generazioni di uomini, creando una comunità fondata sull'affinità che si dà “a partire dai morti e con i morti”. Una comunità storica, legittimata dalla sua storia, indipendente da Dio, autofondante. Il peccato, dunque, sembra divenire l'origine dell'indipendenza da Dio, anche in una lettura ebraica dell'Antico Testamento, ma non in quanto singolo, come la storia di Adamo farebbe pensare, bensì in quanto genere o, meglio, comunità storica. Questa origine, dunque, che attraversa l'intera umanità, dal primo uomo giunge al singolo mediata dalla sua appartenenza alla comunità e ne fonda, così, l'eguaglianza con l'altro<sup>26</sup>.

Centrale per Arendt, a questo punto della trattazione, fare riferimento e approfondire una delle tematiche antropologiche fondanti la politica e la stessa morale: il rapporto tra natura e storia nello stabilire la socievolezza dell'uomo. Agostino stesso, nel *De Civitate Dei*, appare estremamente chiaro: «Nulla vi è, come questa specie, tanto incline alla discordia per vizio e tanto socievole per natura. Né più opportunamente contro il vizio della discordia [...] la natura umana leverebbe la voce, che ricordando quel primo padre, che Dio volle creare solo perché una moltitudine da lui si propagasse»<sup>27</sup>.

Arendt parla, a proposito di questa posizione di Agostino, di un duplice accordo con il mondo da parte dell'uomo: per natura e per generazione, ovvero storicamente, in quanto la natura dell'uomo deriva dalla storia generazionale che lo lega ad Adamo. Una “familiarità col mondo” – dice Arendt – che cessa nella città di Dio, a partire dalla soppressione del duplice legame che abbiamo visto. Proprio in questo passaggio la contraddizione rilevata da Arendt appare e si chiarifica grazie al

---

<sup>26</sup> Si veda, a questo proposito, il testo citato da Arendt: «*quia in illo hoc egit (sc. Adam), quando id egit, omnes eramus [...] et ideo manifestum est, ad illum pertinere omnem qui ex illo successione propaginis nascitur*» (‘perché tutti eravamo in lui [Adamo], che commise questa colpa, quando la commise [...] e perciò è chiaro che ogni uomo, che da lui per discendenza proviene, a lui è legato’: trad. nostra) (AGOSTINO, *Op. imp.* II, CLXIII).

<sup>27</sup> AGOSTINO, *De Civitate Dei* XII, XXVIII, I.

percorso originale intrapreso dall'interprete tedesca ed è proprio nella domanda generata da questo snodo che ritroviamo una delle chiavi che apriranno le riflessioni sulla *Vita activa*, il concetto del male, il senso del bene, il senso della storicità e della temporalità umana:

La domanda sull'essere della *creatura* verte sull'essere del *singolo* e viene posta già nell'isolamento più totale. La domanda sull'essere uomo tra gli uomini verte sull'essere del *genus humanum* in generale. La domanda sull'essere rinvia in entrambi i casi all'estremo confine del passato. Ma mentre la *creatura* nel suo estremo passato si comprende come *extramondana*, l'uomo, in quanto appartiene alla *societas* degli uomini, anche e proprio nel suo estremo passato si comprende ancora come *mondano*. La sua origine coincide con l'inizio del *mundus* in generale nel *peccatum originale* attraverso Adamo. La sua origine coincide con l'origine del peccato e con la caduta, in quanto la sua stessa provenienza è determinata dalla *generatio* e non dal *creari*. Il mondo non è più l'assolutamente estraneo, in cui il singolo fa ingresso con la creazione, bensì ciò con cui già da sempre egli è in accordo nella *generatio* per via della comunanza e con cui ha un vincolo originario di appartenenza. La funzione obbligante dell'uguaglianza diventa comprensibile se si intende così l'essere dell'uomo [...]. Questa forma di *dilectio* non esprime altro che la reciproca relazione tra gli uomini. Ma l'uguaglianza, che in senso cristiano è fondata propriamente sul falso *ante* [...], sul peccato, come può diventare vincolante anche per colui che è stato toccato dalla grazia, per la *creatura* che nel suo riferimento originario all'extramondano si sa dipendente dal *Creator*? Oppure: come può essere vincolante un passato, che deve essere propriamente annientato *totaliter*?<sup>28</sup>.

Il Cristiano non può, in definitiva, estraniarsi dal mondo, perché ad esso non è estraneo: emerge il solido tema arendtiano della patria e dell'estraniamento. Il passato diventa vincolante, l'esule Abele è in cammino per il mondo dove non ogni uomo cattivo sarà buono, ma dove non c'è uomo buono che non sia stato cattivo<sup>29</sup>.

Anche l'uomo redento, dunque, il Cristiano, è vincolato al passato, e così il peccato non cessa di essere tale, seppure "lavato" dalla grazia di Dio. Il prossimo diventa pericolo e ammonimento dal passato: la salvezza riafferma l'uguaglianza originaria proprio nel comandamento dell'amore per il prossimo, perché l'altro è uguale a te nel destino originario, e sono questo destino e questa uguaglianza che rendono possibile e necessario l'amore. Il passato rende la fede soggettiva una fede comune. L'uguaglianza da cui scaturisce l'amore è, dunque, non l'uguaglianza del peccato ma l'uguaglianza della grazia, della salvezza, da quella comune origine. In

---

<sup>28</sup> H. ARENDT, *Il concetto d'amore in Agostino*, op. cit., pp. 136-37.

<sup>29</sup> Cfr. AGOSTINO, *De Civitate Dei* XV, 1, 2.

ultima analisi, dunque, Arendt riesce a dimostrare, con un rigore logico ricostruito dal rapsodico ragionamento agostiniano, quanto l'appartenenza al mondo non possa essere straniata dall'essere-insieme degli uomini affinché il singolo, attraverso questa stessa appartenenza, possa salvarsi con la grazia della fede. E l'impossibilità di annullamento del passato è resa visibile proprio dal momento del confronto con la morte, fatto non naturale, che deriva dalla punizione del peccato di Adamo<sup>30</sup>.

Lottare contro il mondo, così come il prendersene cura, deriva, dunque, dal permanere nel mondo del proprio passato, e la nuova vita potrà iniziare solo dalla sconfitta della vecchia, in una condizione di conflitto permanente “nel” e “contro” il mondo, fino alla propria morte. Amare Cristo, a questo punto (e giunge solo alla fine la risposta di Arendt alla domanda iniziale), significa amare il mondo, anche gli uomini non cristiani: il Cristiano, che ha esperito la propria origine dal peccato e la propria salvezza in Cristo, ha l'obbligo, per comandamento divino, di portare il prossimo a questa consapevolezza, cioè a Cristo stesso perché, recita il sermone LVI di Agostino, «è partecipe della tua stessa natura [...] Egli è quel che sei tu: consideralo come tuo fratello».

Da questa nuova contraddizione iniziale, sciolta nella logica dell'uguaglianza nel peccato, si apre anche in senso positivo il tema della solitudine e dell'isolamento, perché isolarsi dall'altro significa negargli la possibilità della conversione e dunque della salvezza. Mentre l'estraniamento dal mondo, che è collettiva, può finalmente fondare la città di Dio: l'essere-per-l'altro significa solidarizzare insieme contro la società derivante dal peccato, significa dissolvere la dipendenza reciproca del bisogno nell'indipendenza della gratuità dell'amore. La chiave della doppia origine dell'uomo apre ad Arendt, attraverso Agostino, la strada per una fenomenologia del male e del bene che faranno di lei tappa irrinunciabile dell'evoluzione di un pensiero sociale e politico al servizio dell'umano.

*Stefania Mazzone*

---

<sup>30</sup> «*etiam ipsam nobis corporis mortem non lege naturae, qua nullum mortem homini Deus fecit, sed merito inflictam esse peccati*» ('anche la stessa morte del corpo non per legge di natura, per la quale Dio non ha voluto che all'uomo toccasse in sorte alcuna morte, ma come giusto castigo del peccato ci fu inflitta': trad. nostra) (AGOSTINO, *De Civitate Dei*, XIII, XV).

## **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



**«Parlava solo del tempo e di frigoriferi».**

***Ivy Compton-Burnett e Anne Fine: dialoghi in famiglia***

Ritorna nelle librerie italiane Ivy Compton-Burnett. Una scelta encomiabile, da parte dell'editore romano Fazi, che sta riproponendo alcuni dei suoi titoli famosi e altri mai tradotti prima in italiano. Un lavoro svolto con coraggio e intelligenza, dalle molte virtù e dai pochi difetti<sup>1</sup>.

L'autrice è di un'inusualità degna di nota e regna ormai da quasi un secolo nell'elitario empireo degli Incomprensibili. Avvolta dalle spire di un contegno e di una riservatezza degni della defunta regina d'Inghilterra, visse a suo dire un'esistenza del tutto priva di eventi significativi (“*I have had such an uneventful life, that there is little information to give*”, sosteneva). Si potrebbe darle ragione solo a patto di

---

<sup>1</sup> Di seguito, esempi di virtù e difetti. Le copertine dei volumi sono incantevoli, come lo è complessivamente la linea grafica che caratterizza la collana «Le strade» dell'editore Fazi. Le illustrazioni di Flavia Remotti, stilizzate, corrusche e variopinte, evocano atmosfere gradevolmente *rétro* e alludono sapientemente a effigi celebri (per esempio il profilo di Greta Garbo sulla copertina di *Più donne che uomini*). La confezione è importante ora più che mai. Si nota, in generale, nelle pubblicazioni più recenti, una progressiva omologazione fra i vari prodotti librari, e si fatica sempre di più a riconoscere una collana dall'altra, una casa editrice dall'altra. Fazi sceglie di essere inconfondibile, e si spera che questo merito le venga riconosciuto: la scelta delle immagini di copertina, in particolare, è sempre puntuale e aggraziata, mentre in altri casi, e presso altre case editrici, si commettono errori imbarazzanti e inspiegabili. Picchi di ignominia: copertine della *Gita al faro* woolfiana con immagini di armamentari da picnic, in plastica; le *Cime tempestose* brontiane illustrate da un ridente *cottage* con un radioso cielo blu a fare da sfondo; felini sbadiglianti per *Le tigri di Mompracem* salgariane e un maialone sorridente per la *Fattoria degli animali* orwelliana; *Dracula* di Bram Stoker con una dentiera in un bicchiere; il *Cuore di tenebra* conradiano con uno zampirone in copertina (chissà perché? forse, la notte). Casi estremi, le *Canne al vento* di Grazia Deledda illustrate da un accendino (!) e la *Certosa di Parma* stendhaliana da una fetta di pane con formaggio spalmato (mi sono chiesto a lungo come mai. Evidentemente il grafico pensava al noto prodotto Galbani, la crescita “Certosa”, appunto). Tornando all'editore Fazi, gli si può rimproverare solo qualche peccato veniale. Classici non noti ai più come i romanzi di Ivy Compton-Burnett richiederebbero, oggi, qualche parola di introduzione o una, anche breve, postfazione. Se non altro per evidenziarne la singolarità assoluta, ma soprattutto per far capire a un pubblico nuovo e diverso rispetto a quello dei decenni passati la superiorità e la complessità dello stile dell'autrice. E, a proposito di stile, a volte le traduzioni faticano a riprodurre i tortuosi anfratti. Un vero e proprio sbaglio è stato quello di rendere in italiano *A House and its Head* con *Il capofamiglia*. Una delle caratteristiche peculiari del macrotesto autoriale è il titolo sempre composto da due elementi: dopo il primo romanzo, *Dolores*, che risale al 1911, Ivy Compton-Burnett pubblica esclusivamente libri dal titolo duplice, spesso allitterante: *Pastors and Masters* (1925), *Brothers and Sisters* (1929), *Men and Wives* (1931) e così via. Bisogna rispettare queste scelte d'autore, specialmente quando rappresentano un suo speciale “marchio di fabbrica”.

trascurare un doppio suicidio in famiglia e i suoi legami saffici, all'epoca non precisamente convenzionali.

Le due sorelle più giovani si tolsero la vita con il veronal il giorno di Natale, nel 1917. Ivy ebbe due compagne: Margaret Jourdain e, dopo la morte di questa, Madge Garland. Nelle fotografie – tante, in verità – guarda fisso lo spettatore, attraverso gli anni, con un'acconciatura sempre identica, sorta di casco o di scodella dal bordo spesso, che fa pensare a un elmo da guerra. Quel che colpisce di più sono comunque i suoi occhi, severi e penetranti come quelli di un giudice spietato.

E spietata, inflessibile è la sua scrittura, di un'esattezza implacabile quanto il suo ritmo narrativo, lento e sincopato, che procede con la cadenza di una marcia militare o di un *requiem* interminabile. I suoi romanzi cominciano sempre *in medias res* e terminano *ex abrupto*, consegnando il lettore al vuoto pneumatico che precede e segue le sue vicende; senza concedere troppo spazio alla scenografia o alla componente visiva della narrazione (gesti, paesaggi, oggetti), le sue storie si fondano essenzialmente sull'avvicinarsi delle battute fra i personaggi e si esauriscono sostanzialmente in esse.

I dialoghi di Ivy Compton-Burnett sono leggendari e costituiscono il suo tratto peculiare: cristallini ma impenetrabili, fatti di reticenze, allusioni e superficiali cortesie, dissimulano abissi di significati occulti e di avvenimenti irriferribili. Tradimenti, omicidi, crimini vari, incesti, furti, testamenti bruciati, angherie protratte, vessazioni, torture. E tutto si svolge in famiglia, sotto gli occhi di tutti, senza che nessuno faccia niente per emendare o redimere colpe, liberare i congiunti da prigionie, schiavitù, orrori in quantità. Ma ogni delitto si svolge quasi sempre fuori scena, come nella tragedia greca, che Ivy Compton-Burnett conosceva molto bene, da lettrice e studiosa accanita di cultura ellenica, in grado di riprodurre, nei suoi venti romanzi, infinite variazioni dell'*Edipo re* o dell'*Oresteia*. È come un cuoco specializzato solo ed esclusivamente in un'eterna torta al rabarbaro, acidula, stravagante, indigesta. Ma perfetta.

Oggi quei suoi libri sono definiti “ritratti di famiglie disfunzionali”. In un’ottica storica si potrebbe parlare di stupefacenti denunce degli intrighi e delle nefandezze abituali che le levigate superfici della società vittoriana – ma più ampiamente britannica, tra fine Ottocento e primi decenni del Novecento – amavano accuratamente nascondere.

In realtà, queste vicende si svolgono di solito in un tempo indefinito, forse coevo alla vita dell’autrice (1884-1969); certo è che il succedersi dei decenni non si avverte in quelle storie prive di connotazioni storiche evidenti, a volte sbalorditive per la loro contemporaneità: immutabili come vecchi merletti, presentano però un’attenzione specifica e circostanziata per esempio nei confronti delle disforie di genere<sup>2</sup>. *More Women than Men* (1933)<sup>3</sup> non ha un titolo che si riferisce solo alla quantità numerica dei personaggi femminili rispetto a quelli maschili, ma che allude invece, propriamente, alla qualità dei caratteri e delle fisionomie di donne e uomini che vi sono rappresentati: signore protervamente maschiline, maschi decisamente femminei. I patriarchi, in queste famiglie, sono indifferentemente uomini o donne, accomunati dalle stesse caratteristiche: plenipotenziari, gelidi, anaffettivi, insensibili,

---

<sup>2</sup> È strano che la critica femminista e i *gender studies* abbiano tardato tanto a riconoscere il potere sovversivo dei romanzi di Ivy Compton-Burnett, e lo comprendano ancora così poco. Elaine SHOWALTER parlava addirittura di «ripresa passiva di temi e stereotipi tipici della letteratura femminile» (*The Female Tradition*, in *The Feminine Middlebrow Novel 1920s to 1950s: Class, Domesticity and Bohemianism*, London, Virago Press, 1984, pp. 3-36).

<sup>3</sup> Il romanzo, già edito da Longanesi nel 1950, nel 1974 e nel 1979, tradotto da Orsola Nemi ed Henry Furst, è stato riproposto da Guanda nel 1994, quindi da Fazi nel 2019 con la nuova traduzione di Stefano Tummolini. L’editore ha attualmente in catalogo anche *Mariti e mogli* (2022), *Il capofamiglia* (2020), *Servo e serva* (2021). Hanno pubblicato in Italia libri di Ivy Compton-Burnett, fin dagli anni Cinquanta, anche Garzanti, La Tartaruga, Einaudi, Mondadori, Fabbri, Adelphi. In realtà, mentre l’autrice era ancora in vita, le case editrici italiane si contesero letteralmente i diritti per la traduzione dei suoi romanzi, come racconta molto bene Teresa FRANCO in un suo articolo del 2022, *Natalia Ginzburg e Adriana Motti: due traduttrici per i romanzi di Ivy Compton-Burnett*, in «The Italianist», Forty One 2021-2022, DOI: 10.1080/02614340.2021.2004692. Come spiega l’autrice, Giorgio Bassani era interessato all’acquisizione per la Feltrinelli, ma la competizione era anche con la Garzanti, che fra il 1961 e il 1963 pubblicava dapprima *I grandi e la loro rovina*, poi *Fratelli e sorelle* nella «Collezione di letteratura» diretta da Attilio Bertolucci (cfr. l’articolo citato, pp. 3-4). Lo studio, raffinato e accurato, in poche pagine ricostruisce con acume e dovizia di dettagli la ricezione italiana di Ivy Compton-Burnett e il fascino che esercitava per esempio su Natalia Ginzburg: «Sono romanzi dove non c’è che dialogo: un dialogare pervicace e maligno. Mi piacevano. Avrei voluto poter incontrare Ivy Compton-Burnett, anziana signorina che abitava, m’avevan detto, nel mio quartiere» (la Ginzburg in quel periodo viveva a Londra). «Tuttavia m’avevano detto che non era interessante incontrarla, perché parlava solo del tempo e di frigoriferi. Ma io amavo i suoi libri e avrei voluto, una volta, parlare di frigoriferi con lei» (N. GINZBURG, *Prefazione a Cinque romanzi brevi*, Torino, Einaudi, 1964, p. 16).

crudeli, inclini al sadismo. Incarnano una forza brutale che divora le proprie vittime. Ma si tratta di una forza declinabile dialetticamente, in una dimensione weiliana:

Niente e nessuno ne è immune, e chi si illude di esserlo sta tirando una coperta ideologica sulla nuda realtà dei fatti. Il massimo che possiamo fare è sospendere a tratti il dominio di questa fisica bruta, trovare un geometrico equilibrio tra le forze e tenere ferme le tensioni contrarie in un'ascesi contemplativa. Non si può cancellare la ferocia che ci governa, solo esercitarsi ad arrestarne provvisoriamente l'azione<sup>4</sup>.

L'equilibrio geometrico, l'esercizio dello stile sono le armi d'acciaio ben temperato che Ivy Compton-Burnett usa con suprema maestria per rielaborare, forse, un'autobiografia molto ardua e ancor più dolorosa, ma soprattutto – ed è quello che più le interessa – forme romanzesche di assoluto rigore, di conquistata “semplicità” e di lucido, implacabile razocinio. Il risultato è un testo di levigatezza inimmaginabile, una tela di ragno tessuta e ritessuta sempre allo stesso modo per venti narrazioni diverse che si somigliano tutte ma che ogni volta riescono ad avvicinare in modo sempre nuovo, e ineguagliabile (tanti, ed eletti, sono i suoi estimatori).

Quella che Alberto Arbasino chiamava con ammirazione e rispetto “la Grande Signorina” è rimasta isolata nel suo spazio eccentrico, non risulta collocabile in categorie riconosciute dalla critica (se non, forse, nella multiforme sfera della sperimentazione narrativa, parte del modernismo romanzesco) e non ha avuto imitatori – essendo, appunto, e per sua fortuna, inimitabile – a parte qualche sporadica e divertita emulazione. Una delle sue estimatrici italiane, Natalia Ginzburg, ammetteva di aver preso spunto da lei per un suo testo fatto sostanzialmente di dialoghi com'è *Le voci della sera*, ma tutto qui.

C'è però un'autrice inglese (perché solo gli inglesi forse possono imitarsi fra di loro, ad alti livelli, intendo) che dimostra una forza analoga a quella di Ivy Compton-Burnett nella costruzione di trame capaci di affrontare il tema dei sabba familiari. Ed

---

<sup>4</sup> M. MARCHESINI, *Potere, prestigio, riconoscimento, amore / Simone Weil: la forza, la grazia*, in «Doppiozero», 24 ottobre 2017 (<https://www.doppiozero.com/simone-weil-la-forza-la-grazia>).

è l'insospettabile Anne Fine, nota ai più per l'apparentemente innocuo *Madame Doubtfire* (1987), diventato un notissimo film con il compianto Robin Williams: *Mrs. Doubtfire*.

Per esempio *In Cold Domain* (1994, in italiano *Villa Ventosa*, Milano, Adelphi, 2000) e *Telling Liddy* (1998, in italiano *Lo diciamo a Liddy?*, tradotto sempre per i tipi dell'Adelphi, 2002) sono romanzi in cui Anne Fine, pur senza adottare gli stilemi compton-burnettiani, riproduce ed esplicita la critica della grande maestra all'istituzione familiare, alle sue ingerenze soverchianti sulla vita dei singoli, all'ottusità borghese e infine alla cecità con cui il patriarcato, esattamente come il matriarcato, distrugge in modo sistematico le personalità individuali, costrette a lottare fino a snaturarsi o a soccombere.

Non c'è sperimentalismo in questi romanzi suadenti, soavi, comici e feroci, ma un senso del ritmo narrativo che sembra un distillato contemporaneo dell'astratta musica da camera di Ivy Compton-Burnett. Anne Fine svolge con successo e levità un compito difficile: scardinare le convenzioni tipiche della "letteratura domestica", ma anche della *chick lit*, per diffondere il gradevole veleno del dubbio circa l'indiscutibile bontà degli affetti familiari e dei legami tra fratelli e sorelle, mettendo in scena personaggi apparentemente stretti nell'intimità fra congiunti, in realtà ansiosi di esprimere tutti gli egoismi, le meschinità, le ansie di prevaricazione ribollenti nelle loro anime nere.

*Massimo Scotti*



## **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.*



**Luigi PIRANDELLO, *Taccuino di Bonn. Manoscritto*  
a cura di F. De Michele, C. A. Iacono, A. Perniciaro  
Agrigento, Parco Archeologico e Paesaggistico della Valle dei Templi  
di Agrigento, 2022, pp. 526, eu 90  
ISBN 9788831343183**

È molto più che una semplice raccolta di saggi e di documenti il poderoso volume, frutto di un grande lavoro di squadra, magistralmente coordinato da un pirandellista e germanista di lunghissimo corso quale Fausto De Michele, affiancato dagli altri due curatori Cristina Angela Iacono e Antonino Perniciaro. Il *Taccuino di Bonn* (Biblioteca Museo Regionale Luigi Pirandello – Parco Archeologico e Paesaggistico della Valle dei Templi, 2022), infatti, è un'imponente miniera di informazioni, sorprese, puntigliosi scandagli dell'universo letterario dello scrittore agrigentino, esplorato in tutte le direzioni. Senza tralasciare dettagli, contestualizzazioni, proiezioni verso le opere della maturità. Un libro da leggere e da vedere. Dall'impeccabile impostazione grafica (di Vincenzo Cucchiara), anche grazie al sapiente lavoro della casa editrice Lussografica; dalla scansione congegnata con calcolata strategia, in modo da consentire una lettura (e una visione) che può procedere per sondaggi successivi. Il che è particolarmente importante per un testo dalla mole davvero amplissima. Ma non solo di quantità rilevante, si tratta: la qualità non è da meno. Ciò vale per tutte le sezioni che compongono il testo le quali, pur nella loro autonomia, sono come le tessere di un cesellato mosaico: tutte perfettamente integrate. Ne emerge così un'immagine caleidoscopica dell'ancor giovane aspirante poeta e filologo, freneticamente in movimento tra Girgenti, Palermo, Bonn e Roma.

Il titolo del volume non tragga quindi in inganno poiché, se il filo rosso che lega le diverse componenti è proprio quell'eccezionale documento che è il taccuino di Bonn, finalmente ripubblicato nella sua integralità, attingendo al pregiato fondo custodito presso la Biblioteca di Agrigento diretta da Rosario Maniscalco, tanto altro vi si trova: dalla fitta rete di trame culturali e familiari alla ribollente vocazione artistica che circola tra i Pirandello; dall'acuta riflessione critica, epistolari e testi alla mano, alla suggestiva proposta di nuove sollecitazioni, mediante l'esplorazione di territori eccentrici dell'opera pirandelliana, a cominciare dal gusto pittorico e letterario per la caricatura. Insomma, un autentico gioiello che la generosa disponibilità di Enti e singoli mette a disposizione degli studiosi pirandelliani. Tanti i nomi da fare: dal ricordato Fausto De Michele, che si è sobbarcato una titanica fatica traducendo le parti in tedesco, e che ha appunto curato la preziosa edizione del *Taccuino* assieme a Cristina Angela Iacono e Antonino Perniciaro; al direttore del Parco Archeologico di Agrigento, Roberto Sciarratta. Decisivo il sostegno dell'Assessorato regionale siciliano e dello stesso Parco Archeologico. Da segnalare preliminarmente è anche la preziosa e densa *Prefazione* di Rino Caputo nonché la presenza tra gli estensori di un grande studioso degli epistolari pirandelliani del calibro di Elio Providenti. Né si può sottacere il lavoro di coordinamento svolto da Vincenzo Salemi, Armida De Miro e Rosario Maniscalco. E, ancora, la ragguardevole fatica della trascrizione di cui si sono fatti carico Fausto De Michele, Filomena Capobianco, Cristina Angela Iacono, Antonino Perniciaro ed Elio Providenti. Pregevole pure la composizione dell'apparato documentario, a cura di Giovanna Iacono. A cui si dovrebbero aggiungere tanti altri nomi di rilievo, che in questa sede non possono essere tutti ricordati, a riprova di un dispiegamento di forze con pochi precedenti.

Aprire il volume, con una nota illuminante, Roberto Sciarratta. Seguono la presentazione di Rosario Maniscalco e la densa *Prefazione* firmata da Rino Caputo. Basti citarne in questa sede l'*incipit*: «La bella impresa delle Operatrici e degli Operatori della Biblioteca Museo regionale di Agrigento è ragguardevole per più

aspetti e si raccomanda come un riscontro d'ora in poi ineludibile nel pur sterminato panorama degli studi ecdotici ed euristici effettuati intorno all'opera di Pirandello» (p. 15). Ed in effetti, senza timore di risultare enfatici, di vera “impresa” si tratta. Così come, sottoscrivendo la notazione di Caputo, si può dire che in futuro gli studiosi dell'opera pirandelliana non potranno prescindere dalle novità che impreziosiscono questo volume. Legittimamente, dunque, De Michele, Iacono e Perniciaro possono rivendicare nell'*Introduzione* (pp. 17-20) la portata del puntiglioso lavoro di ricerca compiuto da tanti studiosi, incuneandosi tra diverse difficoltà e «scogli», per puntare saggiamente su un approccio pluridisciplinare, seguendo cioè una precisa strategia ermeneutica.

Tale feconda corallità ha confermato l'intuizione da cui i curatori del volume sono partiti; e cioè «che il *Taccuino di Bonn* è una vera e propria miniera di informazioni su pensieri, suggestioni e intuizioni giovanili, insomma di idee ancora allo stato di crisalide che poi nel tempo sarebbero diventati temi, motivi, momenti narrativi e testi dei più diversi generi letterari dalle strutture originali e innovative» (p. 18). Una “miniera”, dunque, che davvero meritava un'accurata esplorazione, per consegnare ai futuri studi pirandelliani nuovo e prezioso metallo da forgiare.

Nella prima parte del volume si legge un'agile ma esauriente descrizione catalografica (pp. 23-34) firmata da Iacono e Perniciaro, indispensabile per addentrarsi nel labirinto documentario senza il rischio di smarrirsi. Il manoscritto del *Taccuino* pirandelliano, infatti, è scandagliato con pazienza certosina, affiancando la riproduzione integrale con fitte note esplicative, ricche di informazioni bibliografiche e di accurati riferimenti contestualizzanti. Il raggio d'azione, così, si amplia fino ad abbracciare lo sconfinato universo pirandelliano.

Suscita inevitabilmente emozione nel lettore la visione della nitida grafia del giovane Pirandello, sia pure costellata da cancellature e correzioni che attestano un attento lavoro di cesellatura. Non tutti i versi giovanili riprodotti nel testo confluiranno nella successiva versione a stampa, come rilevano puntualmente i curatori. I quali segnalano opportunamente l'importanza delle cospicue aggiunte a

matita da Pirandello, sicuramente destinate a perdersi se non si fosse provveduto alla digitalizzazione tempestiva del testo. C'è poi da sottolineare, in questa sezione, la rilevanza di un sommario della letteratura tedesca, interamente riprodotto, stilato dal Pirandello studente a Bonn. Vi sfilano nomi celebri come Hoffmann, Lessing, Goethe, destinati a influire sensibilmente sulla futura produzione pirandelliana. Come quel Lenau, poeta prediletto da Jenny, di cui lo scrittore siciliano scriverà in seguito. Incuriosisce anche, in questi fogli, il continuo alternarsi di francese e tedesco, a riprova che Pirandello, pur privilegiando l'approccio letterario inframmezzato da schegge filosofiche, non trascura quello squisitamente linguistico innervato dal gusto per la sperimentazione. Prefigurano rilevanti sviluppi soprattutto alcuni passaggi cruciali, come quello in cui lo scrittore menziona i berretti a sonagli utilizzati nel carnevale di Bonn, o negli abbozzi poi confluiti in raccolte poetiche come *Fuori di chiave* e *Zampogna*, e perfino in *Belfagor*.

La successiva, corposa sezione (pp. 245-353) comprende diversi saggi dedicati alle varie sfaccettature del *Taccuino*, e non solo. Apre Elio Providenti (pp. 247-258), proponendo un *excursus* che, a partire dall'indicazione di Alvaro, il quale parlava a suo tempo di ben duemila fogli autografi che componevano il *Taccuino* stesso, segnala che, al di là delle lacune causate dallo smarrimento di alcune parti, la digitalizzazione del materiale disponibile è un'opportunità eccezionale per gli studiosi dell'opera pirandelliana: un documento indispensabile per ricostruire le varie tappe del soggiorno a Bonn e a Roma; gli interessi del giovane Pirandello; la preistoria compositiva di diversi testi, come *Belfagor*.

Lo studioso sottolinea, inoltre, la rilevanza delle lettere inviate alla sorella Lina, più sincere e affidabili di quelle indirizzate agli altri familiari. Così, a smentire quanto scritto ad esempio al padre, si scopre che a Bonn Pirandello non si comportava affatto da studente-modello. Al contrario, conduceva una vita da svagato gaudente, precocemente distaccato dagli studi filologici, preferendo la composizione di versi e l'amore con Jenny, di cui condivideva il temperamento romantico. Da rilevare, aggiunge Providenti, che dall'esame del *Taccuino* depositato ad Agrigento

emerge l'assenza della prosa intitolata originariamente *La fanciulla di Kessenich* (p. 255), conseguenza di una mutilazione successiva all'edizione curata da Alvaro.

Nel saggio di Domenica Elisa Cicala, *Il giovane Pirandello e le donne conosciute a Bonn* (pp. 259-65), l'attenzione è focalizzata sull'intreccio tra arte e vita. Nel senso che, nel periodo vissuto in Germania, Pirandello compie delle esperienze cruciali non solo sul piano umano, ma anche in funzione di una visione del mondo in fase di consolidamento. Non a caso il *Taccuino*, rimarca la studiosa, con la sua «miniera di spunti» (biografici e non), si intreccia con il folto epistolario coevo e con esso costituisce un ricco serbatoio da cui lo scrittore attingerà profusamente per comporre poesie e novelle.

Procedendo a ritroso, Marina Castiglione, in *Luigi, «demonio raso» ed ex filologo, prima di Pirandello* (pp. 267-83), scandito in tre parti, analizza le vicende biografiche del giovanissimo Pirandello, studente a Palermo; il periodo della composizione della Tesi sulla parlata di Girgenti; le parti dialettali del *Taccuino*. La studiosa, documenti alla mano, riconferma la condotta non proprio ortodossa (quasi da scapestrato) dello studente destinato ad essere, poi, espulso dall'Università di Roma per approdare a Bonn. Là dove, a ben considerare, il suo stile di vita non muta significativamente.

Salvatore Ferlita (pp. 285-92) punta sulla centralità della produzione poetica pirandelliana presente nel *Taccuino* in misura cospicua, da contestualizzare nell'ambito delle letture, anche filosofiche, che poi saranno decisive per il futuro smarcamento dall'opzione verista. Michele Cometa (*Pirandello a Bonn*, pp. 293-308) propone, invece, una suggestiva lettura incrociata dei testi presenti nel *Taccuino* con elementi figurativi che rivelano un aspetto sorprendente dell'immaginario pirandelliano. In particolare, si segnalano la declinazione espressionista e la congeniale vena dissacratoria, consegnata a diverse figurazioni caricaturali, con le quali lo scrittore siciliano esibisce quel «doppio talento» per il quale scrittura e pittura si intersecano in maniera feconda. Perciò nel *Taccuino*, anche per quanto attiene alla componente visiva, abbondano materiali che poi confluiranno nelle opere mature. Da

qui la proposta di accostare il siciliano a Goethe, anch'egli «uomo dell'occhio», e di riconsiderare con cura quei ritratti grotteschi, quelle foto e cartoline inviate alla sorella Lina, quelle descrizioni di luoghi e immagini astronomiche di cui il *Taccuino* stesso è disseminato.

Sull'apparato iconografico illuminanti notazioni si leggono anche nel successivo intervento di Rita Ferlisi (pp. 309-32). Ne risulta che il *Taccuino* presenta una vera e propria concentrazione di espressioni artistiche sensibilmente influenzate dall'atmosfera culturale di Bonn, come dimostra ad esempio la frequentazione del tema dell'ombra, poi diventato uno dei più celebri *Leitmotiven* dell'opera pirandelliana, da *Il fu Mattia Pascal* ai *Sei personaggi in cerca d'autore*. Sbocco umoristico, dunque, che impronta molta produzione novecentesca, in cui precipitano suggestioni desunte da Nordau, da Grosz e Dix, maestri della caricatura che Pirandello apprezza, e che probabilmente non sono estranei alla fase espressionista e grottesca, di chiara matrice germanica, della sua attività. Altrettanto significativo è il richiamo alla topica dello specchio, già presente nel *Taccuino*, che la studiosa utilizza per tracciare una rete di riferimenti ai saggi, alla narrativa e al teatro. Da segnalare anche, oltre alla ricchissima bibliografia, l'attenzione riservata alle caricature tracciate da Pirandello, ad esempio a margine di alcune composizioni di Mario Rapisardi.

Sulla qualità transculturale dell'opera di Pirandello indugia sapientemente nel successivo saggio Michael Rössner (pp. 333-39). Lo studioso segnala che l'opera dello scrittore siciliano contamina, lungo l'arco cronologico che parte da Bonn per giungere alla *Favola del figlio cambiato*, l'elemento mediterraneo con quello mitteleuropeo. Il che giova anche a spiegare il duraturo successo riscosso nell'area germanica, confermato da Fausto De Michele (pp. 341-53), che nel suo puntuale e documentato intervento spazia tra le diverse stagioni artistiche vissute dall'autore siciliano, per sottolineare la connotazione insopprimibilmente rivoluzionaria della sua arte. Emerge in tal modo l'immagine di un Pirandello che, sulla scia di Gramsci, è uno e trino: «siciliano, italiano, europeo» (p. 341). Legato visceralmente, come

rimarcava Sciascia, alla terra d'origine, eppure al contempo capace di mantenere vivo questo cordone ombelicale, senza però scadere in angustie provinciali, ma al contrario misurandosi apertamente con Storm; con una Germania che lo aiuta a prendere coscienza della propria identità; con Chamisso, amaro e amato umorista; con il Tardo Romanticismo; con Goethe e il Jean Paul dei *Setteformaggi* (il tema del doppio) e del *Titano* (il cannocchiale capovolto). E c'è ancora il dopo Pirandello, in cui si misura la portata dello smottamento provocato dall'irruzione dell'opera dell'agrigentino nel panorama culturale novecentesco. De Michele menziona in questo senso, tra gli altri, Tabucchi e Camilleri. Quest'ultimo, notoriamente, debitore consapevole, discepolo infedele e devoto allo stesso tempo.

Suggella il volume l'ingente *Apparato documentario* (pp. 357-470) curato con grande perizia da Giovanna Iacono. Qui, l'ennesima sorpresa: alle trenta lettere si aggiungono preziosi inediti. Come la missiva a Pipitone-Federico del maggio del 1890; o quella indirizzata alla sorella Lina il nove giugno del medesimo anno. Diversi documenti sono attinti dall'archivio di Renata Marsili Antonetti, e la curatrice offre anche preziose indicazioni nel poderoso apparato di note che corredda la sezione. Qui, da segnalare, anche un'altra chicca: una breve storia della Biblioteca Lucchesiana, frequentata dal giovane Pirandello alla ricerca di testi rari, su sollecitazione di Ernesto Monaci. E, soprattutto, luogo reso mitico dalle pagine del *Fu Mattia Pascal*.

*Alfredo Sgroi*

**Mario LA CAVA, *Un jour de l'année/Un giorno dell'anno***

**Edition bilingue traduit de l'Italien par E. Pesenti Rossi**

**Introduction de G. Italiano et E. Pesenti Rossi**

**Strasbourg, Presses universitaires De Strasbourg, 2022, pp. 248, eu 19**

**ISBN 979-1034401284**

Erick Pesenti Rossi, Professore ordinario di Letteratura italiana all'Università di Strasburgo, ha dedicato a Fortunato Seminara studi fondamentali e innovativi, e la stessa cosa si può dire per quelli su Mario La Cava. Lo studioso ha tradotto in lingua francese, per esempio, il romanzo di Seminara *Il vento nell'oliveto*, e di entrambi gli scrittori importanti opere teatrali.

Per quanto attiene a La Cava (Bovalino, RC, 1908-1988), il suo teatro è ben indagato dallo studioso italo-francese, che ne coglie quelle che sono le componenti fondamentali, mettendolo pure in relazione con le altre sue opere narrative.

Sia La Cava sia Fortunato Seminara, come ancora ribadisce Pesenti Rossi, non sono per nulla scrittori provinciali o meridionali, anche se nelle loro opere parlano della loro regione, dei loro paesi: essi affrontano, infatti, problemi che travalicano l'ambito strettamente locale e hanno una valenza universale. Inoltre, entrambi, per esprimere le loro visioni, guardano pure a dei modelli, ma non pedissequamente a quelli russi, specie Seminara; e sanno bene che ciò che scrivono è stato pure scritto e sentito, sia pure in diverso modo, da altri scrittori, che hanno descritto scene e personaggi, vicende che appartengono ad altri paesi che ricordano quelli calabresi: il Sud del mondo, con tutti i suoi problemi.

Pesenti Rossi per la prima volta presenta al pubblico francese quest'opera drammatica di La Cava, certamente la sua migliore opera teatrale, ben studiata pure da Giuseppe Italiano, che ha dedicato allo scrittore un limpido e magistrale saggio,

opportunamente tradotto in francese e inserito in questa pubblicazione da Pesenti Rossi.

Le opere teatrali di Seminara e La Cava meritano, oggi, di essere rappresentate e studiate di più, in quanto mostrano l'evoluzione artistica di entrambi, molto amici e molto affiatati, sebbene differenti per carattere, sensibilità e scrittura.

La Cava ci ha lasciato diverse opere teatrali, pubblicate tutte nel 1988 dall'editore cosentino Brenner e introdotte da Piero Leone: *Hai avuto schiaffi sulla tua faccia*, *L'onorevole Bernabò*, *La morte del papa*, oltre al dramma *Un giorno dell'anno – Un jour de l'année*. Comunque, come sottolinea giustamente Giuseppe Italiano, già nell'opera *Caratteri* del 1939 si ritrovano antecedenti di *Hai avuto schiaffi sulla tua faccia!* e *Il procuratore dei matrimoni*, che presentano personaggi femminili come Giulietta e Graziella, «*embryone d'Elena, personnage principale du roman La ragazza del vicolo scuro (La jeune fille de la rue obscure)*» (cfr. G. Italiano, *Introduction*, pp. 19-20).

Sempre Giuseppe Italiano, per quanto attiene al breve atto unico *La morte del papa*, in cui alcune popolane commentano i funerali di papa Pacelli (trasmessi in televisione), osserva che quest'opera è «*d'immédiateté scénique qui fait penser à la vivacité cancanière des comédies de Goldoni*» (pp. 24-25). Soffermandosi su questo atto unico, richiama opportunamente, cogliendo le dovute differenze tra le due opere, anche un «*petit poème*» di Giovanni Pascoli che ha il medesimo titolo dell'atto unico di La Cava *La morte del papa* (in *Nuovi poemetti*, 1909).

Gli ambienti in cui si svolgono le scene sono entrambi rurali: con Pascoli siamo a Barga (provincia di Lucca), «*nid et refuge du poète*» (p. 26; il saggio di G. Italiano *Il teatro di La Cava* è stato pubblicato originariamente in «Proposte critiche. Quaderni della Fondazione Fortunato Seminara», a. II, gennaio-dicembre 2008, pp. 199-209). Però, il mondo di Pascoli è «*un monde de quiétude, presque mystique, ouaté par des descriptions nostalgiques de la campagne; La Cava met en scène, dans un réalisme net, une condition compagne où transparaissent la souffrance et la pauvreté*» (p. 26).

Lo studioso poi punta l'attenzione su *Un giorno dell'anno*, l'unico dramma dello scrittore, scritto tra il 29 ottobre 1957 e il 6 agosto 1959. Anche per quanto attiene a quest'opera, Giuseppe Italiano offre considerazioni condivisibili (il suo saggio già citato lo si legge pure in *Il seme nelle terre perse. Scrittori e storie del Sud*, Soveria Mannelli, Rubettino, 2016). *Un giorno dell'anno* è la tragedia di un giovane intellettuale di nome Duccio Malintesta che, per varie circostanze, uccide la sorella Filomena:

Duccio: – Non volevo uccidere mia sorella!

Giudice cattivo: – Falso! Volevate uccidere prima lei, poi gli altri [...].

Duccio: – No no, volevo uccidere soltanto il male della vita, il dolore del mondo! Una fantasia, sì; ma una fantasia pazzesca, se volete!

(M. La Cava, *Un giorno dell'anno*, Atto I, Quadro III, Scena II, p. 187).

I personaggi del dramma sono: il già citato Duccio Malintesta; Filomena, giovane sorella uccisa; la madre (contadina); il padre (contadino); lo zio arciprete (gli ultimi quattro si «presentano come se fossero vivi»). E ancora: Cesira («la buona sorella»); il Giudice buono e quello cattivo; il forestiero, Nenè («la servetta»); il Cancelliere; il medico; il parroco; l'avvocato; il giornalista; Nato («il Mafioso»); Antonia («ex amante contadina di Duccio»); il fabbro; 4 carcerati; 5 contadini; 2 guardie; carabinieri; il popolo del paese «ai nostri tempi in una contrada del Sud d'Italia». Avvertenza: «La trama è inventata di sana pianta. Ogni eventuale riferimento a fatti reali deve intendersi puramente casuale».

Alcune scene ricordano *Le Coefore* di Eschilo, allorquando Clitennestra prova invano a calmare l'ira vendicativa del figlio Oreste. Scopre il seno, dicendo: «*Pitié, enfant, respecte, mon fils, ce sein où tant de fois tu as dormi, où tant de fois tes lèvres ont sucé mon lait, le doux aliment de la vie*». E La Cava:

Duccio: – Implorava che la salvassi dall'ira di suo marito e dei suoi familiari, perché accusata ingiustamente della stesura della lettera anonima che io avevo ricevuta contro la condotta di mia moglie. Denudò il seno e giurò sul latte che dava al suo bambino ch'ella non era colpevole dell'accusa che le si faceva.

(Atto I, Scena III, p. 175).

Giuseppe Italiano, dopo aver studiato a fondo quest'opera (e altre come *Il dottor Pesarino*, *Il tormento del buon dottore* del 1933 e *Un medico di campagna* del 1937), perviene alla conclusione che le commedie di La Cava fanno pensare più a Terenzio che a Plauto; invece, per quanto riguarda il dramma, come già riferito, a Eschilo.

Ugualmente approfondita e limpida è la lettura critica di Pesenti Rossi sull'atto unico dello scrittore di Bovalino. In quest'opera La Cava si ispira a un fatto realmente verificatosi e vissuto da Severio Montalto, amico dello scrittore (in realtà, il suo vero nome era Francesco Barillaro e Montalto il suo pseudonimo come scrittore).

Nel novembre 1940 Francesco uccide la sorella sposata con un uomo appartenente a una famiglia violenta e prepotente. Per questo delitto viene messo in carcere e ivi scrive un *Memoriale dal carcere* (una parte fu dapprima pubblicata nella rivista «Nuovi argomenti» di A. Moravia) nell'agosto del 1953. Pesenti Rossi osserva che «*la perspective d'Un Jour de l'Année est cependant très différente. Le Memoriale de Montalto raconte et reconstitue son histoire de manière chronologique et descriptive, tandis que la pièce de La Cava se caractérise par le désir d'analyser à postérieurs ces faits et de les comprendre, dans une perspective de synthèse intérieure*» (p. 31).

Il critico coglie e analizza molto bene la struttura e le scene del dramma, sintetizzando i vari motivi che hanno spinto il personaggio di Duccio a compiere il crimine, che, per esempio, viene giustificato da Nato, il mafioso, e da altri paesani di Duccio, per i quali egli ha difeso il proprio onore. Pesenti Rossi ancora sottolinea il fatto che La Cava in questo dramma non ha fatto altro che mantenere l'ambiguità del testo di Montalto. Molte le versioni del crimine compiuto da Duccio, che voleva vendicarsi di quella prepotente famiglia che maltrattava sua sorella Filomena. Sono

esaminati in profondità i caratteri, la psicologia dei personaggi, e in primo luogo ovviamente quella di Duccio Malintesta del quale si rileva, per esempio, che ha perduto la madre da piccolo.

Duccio sarebbe stato preso da un raptus di follia. Egli stesso parla della sua ira, del suo furore, e dice che questo omicidio da lui compiuto è «*nécessairement obscur*» (Atto I, Quadro III, Scena II). In sostanza, e dal testo ciò emerge chiaramente, lo scrittore ha moltiplicato, per parafrasare parole di Pesenti Rossi, quelli che sono i punti di vista. Ma alla fine una sola cosa è importante: qual è la verità. L'obiettività è una delle principali preoccupazioni dello scrittore e il dramma spiega la fragilità delle motivazioni di ciascuno dei personaggi.

Mario La Cava, come tanti scrittori meridionali, è affascinato dalla complessità di un reale «praticamente impossibile a sceneggiare» e non si tratta di un caso se tutto il dramma, che si conclude con il suicidio dello stesso Duccio, non è che una riflessione su avvenimenti già accaduti. Pesenti Rossi chiama in causa Pirandello, ma cogliendo bene la differenza tra l'Autore e i suoi personaggi, che «*voudraient rejouer le passé pour le transformer; en insistant sur le fait qu'il ne peut rejouer la scène du meurtre*» (Quadro III, Scena I, p. 39).

Duccio dà l'impressione infine di non avere alcuna verità:

Duccio: – Sono dunque eternamente segnato come una pecora nera? Quello che feci, lo ripeterei? Sono un uomo di razza infernale?

Filomena: – Non lo saresti più... Non lo saresti più per gli altri [...]. Su! Su, Duccio! L'arma ce l'hai!

Duccio: – Lo faccio? Lo faccio? (si tira un colpo di rivoltella; cade senza parola).

E, quando in scena (X) entra la sorella Cesira, «(Cadendo sul corpo di Duccio) Ma perché! Ma perché! Se gli uomini ti avevano perdonato! Se io ti circondavo del mio affetto! Se tu eri un bambino! Duccio! Duccio! Ti sei creduto troppo più grande di quello che eri e troppo più colpevole di quello che apparivi!» (Atto V, Scena VII, pp. 243-244).

Dunque, ancora una volta va ringraziato Erick Pesenti Rossi per averci dato questa bella traduzione in francese del dramma di Mario La Cava, di cui ha saputo cogliere la struttura, il significato e il posto che occupa nell'arte teatrale e narrativa dello scrittore, che con questo testo pose fine alla sua esperienza teatrale, convinto com'era, come Fortunato Seminara, *«que l'industrie théâtrale qui s'était développée en Italie après 1945 ne correspondait pas à l'esprit de son propre théâtre et que le public n'était guère prêt à l'accueillir de façon favorable»* (p. 49).

*Carmine Chiodo*

**Mario LA CAVA-Fortunato SEMINARA**  
***Mi batterò come un leone. Carteggio 1936-1981***  
**a cura di Erik Pesenti Rossi**  
**Soveria Mannelli, Rubbettino, 2021, pp. 238, eu 20**  
**ISBN 9788849869620**

Questo carteggio tra i due scrittori calabresi del Novecento è stato curato e commentato esaustivamente da Erik Pesenti Rossi, il massimo studioso vivente dello scrittore di Maropati (F. Seminara) a cui ha dedicato fondamentali e imprescindibili studi quali: *Diari. 1939-1976*, Pellegrini 2009; *Vita di Fortunato Seminara, scrittore solitario*, Pellegrini 2012; *Fortunato Seminara, lettore e critico*, Pellegrini 2018, per esempio. Per quanto attiene a La Cava, si veda pure dello studioso *Un giorno dell'anno/Un Jour de l'année* (dramma in versione bilingue, Presses Universitaires de Strasbourg 2022).

Si ricordi preliminarmente che Seminara nasce a Maropati il 1903 e muore a Grosseto nella casa del figlio, nel 1984; La Cava nasce a Bovalino nel 1908 e muore in questo paese nel 1988. Il titolo al loro carteggio, «*Mi batterò come un leone*», si legge in una lettera indirizzata da Seminara all'amico scrittore di Bovalino.

Il carteggio fino a questo momento era inedito e la sua pubblicazione è stata resa possibile «dalla volontà di Rocco La Cava, figlio dello scrittore, che ha messo a disposizione il materiale del fondo La Cava di Bovalino. Questo materiale è stato completato dalle lettere di Mario La Cava presenti nell'Archivio della Fondazione Seminara di Maropati» (v. *Introduzione*, p. IX).

Da dire che esiste una lacuna, un vuoto, tra il 1955 e il 1970. Comunque, grazie a questo carteggio, eccellentemente introdotto da Pesenti Rossi dell'Università di Strasburgo, si vengono a conoscere nuovi elementi interessanti dei due interlocutori

ed emerge il rapporto amicale e di collaborazione tra i due scrittori che abitavano e lavoravano in due paesi abbastanza vicini. Inoltre, il carteggio mostra il temperamento artistico, la cultura, la lingua, lo stile dei due; e vi si sottolineano pure le loro differenze caratteriali, trattandosi di due uomini e di due artisti completamente diversi, che hanno posto al centro del loro lavoro narrativo la Calabria. Questo carteggio fa conoscere elementi interessanti di due scrittori che hanno dato alla letteratura italiana opere importanti e che ormai a pieno ne fanno parte: prova ne sia anche che varie opere di Seminara e di La Cava sono state tradotte in lingua estera.

Pesenti Rossi – lo si evince dalla puntualissima e chiarissima introduzione e dal minuto e capillare commento alle singole lettere – evidenzia le notizie e le considerazioni più preziose contenute nel carteggio: ad esempio, permette di capire come possa nascere in una regione come la Calabria, con tutti i suoi pregi e i suoi difetti, l'opera di uno scrittore, anzi «di due giovani scrittori in un contesto politico, economico e geografico particolare e sfavorevole» (*ibidem*).

Il carteggio vede la luce dopo la pubblicazione dell'altro, tra Mario La Cava e Leonardo Sciascia (*Lettere dal centro del mondo 1951-1988*, a cura di Milly Curcio e Luigi Tassoni, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2012), e di quello fra Domenico Zappone e Mario La Cava (Domenico Zappone, *Cinquanta lettere a Mario La Cava*, a cura di Santino Salerno, Reggio Calabria, Città del Sole Edizioni, 2019).

Non è facile dire come i due scrittori si siano conosciuti, ma un fatto è certo: fin da queste primissime lettere entrambi ambiscono ad affermarsi come scrittori di narrativa e di teatro. Entrambi sono riusciti, sebbene vedendo i risultati dopo anni, nei loro intenti; ingaggiando anche molte battaglie con sé stessi, hanno raggiunto ottimi risultati grazie alla loro sensibilità, al loro ingegno, alla loro cultura, tutte doti che hanno usato per cimentarsi nei vari campi della scrittura.

Sia Seminara sia La Cava non sono scrittori statici, ma da un punto di vista artistico ed esistenziale hanno vissuto parte della loro vita non solo nei rispettivi paesi ma anche in varie regioni italiane; hanno anche viaggiato all'estero, e in tal modo hanno accumulato tantissime esperienze di vita, frequentando vari centri culturali,

scrittori, artisti, editori, critici. Hanno, quindi, avuto una vita artistico-culturale intensa e proficua, che ha lasciato traccia nelle loro opere.

Per i temi che trattano e per lo stile, entrambi non sono da considerarsi scrittori calabresi o peggio ancora regionali, ma scrittori del mondo: le loro opere oggi sono molto analizzate dalla critica, come pure sono apparse varie ristampe introdotte da vari studiosi che mettono in evidenza nuovi elementi prima non sottolineati abbastanza. Ancora vengono alla luce, e di Seminara e di La Cava, interessanti inediti che spesso superano l'ambito regionale o paesano.

Entrambi hanno lavorato alacramente e sono stati sempre ben consci dell'importanza del lavoro a cui essi attendevano; pur battendo strade poetiche e narrative diverse, hanno raggiunto splendidi risultati: penso alle *Baracche* di Seminara o a *Disgrazia in casa Amato* e a *Il vento nell'oliveto*; e penso a opere di La Cava quali: *Caratteri*, *La ragazza del vicolo scuro*, *Una stagione a Siena*, per citarne solo alcune.

Queste lettere mostrano ancora chiaramente come questi due scrittori si trasmettessero notizie e informazioni, parlando di quello che stavano facendo o scrivendo, o di editori, giornalisti, amici che frequentavano. Spesso esprimevano giudizi su personaggi della cultura del loro tempo: critici e scrittori incontrati e ai quali si erano rivolti per un consiglio o un aiuto editoriale o per la collaborazione a qualche giornale. Ma si scrivevano anche riguardo ai libri che leggevano, agli autori cui guardavano come modelli.

In queste lettere Seminara e La Cava si comunicano anche i loro dubbi e desideri, le loro delusioni, le loro decisioni, fatti privati, i loro amori, i loro incontri, la decisione o meno di restare in paese o di andare a vivere e a lavorare fuori dalla regione o magari all'estero, approdando a centri editoriali e culturali importanti: non solo Milano o Roma, ma anche Francia, America, Lussemburgo, Ginevra o in qualche altra città europea.

Leggendo attentamente questo carteggio, emerge un altro aspetto: non vi si parla di politica, che viene «evocata poco come già era insignificante nel diario intimo di Seminara» (p. XXXIII).

Erano anche grandi amici: Seminara conosceva i genitori di Mario La Cava, i suoi parenti; e La Cava, quando dei delinquenti incendiarono la casa di campagna (sita in frazione Pescano) di Seminara con tutti i suoi libri e manoscritti, il 19 gennaio 1976 scrisse un articolo dal titolo *è scrittore? Sia punito con il fuoco* (in «Il Giorno», 19 gennaio 1976), che si legge nella sezione *Documenti* di questo carteggio e che termina così: «A settanta e più anni Fortunato Seminara non si arrende. Io credo che gli italiani farebbero bene ad accorgersi di lui. Forse un uomo un po' puntiglioso nella vita, ma severo nell'arte. Solo così è possibile la comunicazione con i nostri simili. Alla speranza di comunicare Fortunato Seminara rimane aggrappato come una quercia, anche se la terra frana sotto i suoi piedi» (p. XXXVIII dell'*Introduzione: Quarantacinque «anni di amicizia tra i due scrittori»*).

Seminara, fra tutti gli scrittori calabresi, si sente più vicino a La Cava: entrambi si sono formati e fermati in Calabria, subendo varie conseguenze denunciate nel carteggio. Dal primo periodo (1936-1955) al secondo (1970-1981) il tono di queste lettere non muta: il rapporto è sempre fortemente amicale, sincero, affettuoso, e per questo il 2 settembre 1970, in una lettera a Mario, Fortunato avverte l'urgenza di confidare all'amico tutto il dolore e la disperazione per un brutto incidente occorso all'amata mamma: «mia madre ferita con una coltellata al viso da un capraio danneggiatore e delinquente [...] Vorrei gridare al mondo il mio dolore, vorrei invocare soccorso, e non so da chi [...]».

Seminara fa poche confessioni intime, ma afferma varie volte che avverte il bisogno di essere amato, mentre la Cava tace al riguardo. I due scrittori si incontrano in varie occasioni ma in un certo periodo, specialmente tra il 1936 e il 1954, si vedono molto poco; nonostante questo, il loro rapporto non cambia mai, anzi si rafforza: «l'affetto tra i due resta fertilissimo e si caratterizza per una solidarietà indefettibile: [...] Seminara, da Roma, tiene l'amico di Bovalino informato di tutte le

opportunità di pubblicazione su giornali e cerca di facilitargli i contatti con il Minculpop e il mondo dell'editoria. Mentre Mario gli dà consigli, gli suggerisce spesso di andare a trovare lo zio Francesco o Bonaiuti, e lo informa a sua volta di tutto quello che può essere proficuo per entrambi» (*Introduzione*, p. XLIII).

Dal *Carteggio* emerge ancora come questo rapporto non cambi mai, mentre fra il 1970 e il 1981 è «mutata» la loro situazione: Seminara, dopo aver avuto successi editoriali negli anni Cinquanta, non riesce più a pubblicare le sue opere narrative ed è costretto a vivere in paese; La Cava, invece, pubblica opere importanti ma «non può nemmeno lui lasciare il paese». Entrambi sono isolati, «sicuramente delusi dalla nuova Italia repubblicana da cui si aspettavano molto, continuano ad essere vicini, a tenersi informati di quello che sanno del mondo dell'editoria, anche se si vedono pochissimo» (p. XLIII dell'*Introduzione*).

Gli anni dal 1960 al 1970 sono anni dolorosi per Seminara, che è stato quasi obliato, mentre infuriano le sue polemiche con lo scrittore Giuseppe Berto, con Saverio Strati (1979), con tutti coloro che dicono e parlano della Calabria senza minimamente conoscerla (di nuovo G. Berto, P.P. Pasolini e anche Leonida Repaci). Taccio di altre sue polemiche. Pure La Cava è deluso, si sente emarginato, amareggiato; però, al contrario di Seminara, si presenta più «moderato» almeno in quello che scrive pubblicamente sui giornali.

Seminara, ma pure un altro scrittore calabrese, Francesco Perri, e lo stesso Mario La Cava hanno l'impressione che le loro opere narrative in futuro saranno ignorate, saranno poco riconosciute in Italia. La Cava è deluso pure dall'azione del Sindacato Nazionale Scrittori, da cui si allontana, sebbene continui a lottare e a lavorare per creare un futuro più positivo. Nelle ultime lettere chiaramente si nota come entrambi siano in una condizione di solitudine, di difficoltà. Comunque, restano sempre amici e confidenti, e difatti la loro amicizia è rimasta «fertilissima» «fino alla fine», come si evince dal saluto contenuto nell'ultima lettera di Seminara all'amico Mario, datata 6 novembre 1981: «Addio, caro Mario, voglimi bene come io te ne voglio».

Questo carteggio è importantissimo anche per un altro motivo: rovescia totalmente i luoghi comuni circolati sinora sui due scrittori. Per La Cava il «centro del mondo» è il paese e la Calabria ove vive, nonostante le angustie, mentre Seminara odia il paese forse da prima che andasse a studiare a Napoli e «si batte come un leone per non tornare nell'inferno di Maropati», ma alla fine, dopo aver avuto tante esperienze e viaggiato in Italia e all'estero, fa ritorno proprio a Maropati. In sostanza, entrambi hanno un mondo romanzesco e poetico in sé, per usare sempre parole di Pesenti Rossi; perciò non seguono mode letterarie.

Pesenti Rossi sottolinea ancora il fatto che uno dei pregi del carteggio è quello di «mostrare l'universalità (e il mistero) di certi meccanismi dell'urgenza della scrittura letteraria (e dell'opera artistica in generale)» e come spesso «i giovani artisti siano succubi della loro materia» (p. XLVII).

I due scrittori hanno avuto fede nella loro opera, hanno avuto una fede e una forza che hanno spesso permesso loro di continuare a scrivere e a vivere a dispetto di tutto e di tutti, in quanto – come scrive Seminara – «una sola cosa è mia, e nessuno me la può levare, come non potrebbe darmela, se io non la possedessi: l'ingegno; e lo farò valere» (ivi, Lettera di Seminara a La Cava datata 11 settembre 1938).

Oggi, per valorizzare e far conoscere l'opera dei due scrittori sono attive due importanti istituzioni culturali: la Fondazione F. Seminara di Maropati (Presidente Rocco Melito; Presidente Emerita Caterina Adriana Cordiano) e il Caffè letterario M. La Cava di Bovalino, diretto da Mimmo Calabria.

*Carminè Chiodo*

*Dizionario critico della poesia italiana 1945-2020*

a cura di Mario Fresa

Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2021, pp. 208, eu 25

ISBN 9788860326119

«Strumento di consultazione e di informazione, di memoria e di approfondimento» viene definito, nella quarta di copertina, questo volume edito dalla Società Editrice Fiorentina e curato da Mario Fresa, a propria volta poeta e critico letterario, che ha firmato svariati contributi usciti su numerose riviste culturali di spessore (come «Nuovi Argomenti», «il verri» o «Semicerchio») e ha pubblicato l'edizione critica del poema *Il Tempo, ovvero Dio e l'Uomo* di Gabriele Rossetti (2012) nonché quella commentata dell'epistola mediolatina *De cura rei familiaris* di Bernardo di Chiaravalle (2012).

Vincitore del Premio Cumani-Quasimodo e, *ad honorem*, del Premio Internazionale Prata per la critica letteraria, Fresa ha intelligentemente impostato questo *Dizionario critico della poesia italiana* dal secondo dopoguerra al 2020 come un lavoro collettivo di oltre cinquanta specialisti da lui coordinati, evitando di assumere solo su di sé l'onere di stendere circa duecentocinquanta agili schede relative alle «voci più rappresentative» (si cita sempre dalla quarta di copertina) della poesia italiana degli ultimi settantacinque anni, fino ai nati nel 1979.

Scorrendo la lista dei collaboratori e delle loro iniziali, cui segue la breve *Premessa* del curatore, si riconoscono, infatti, i nomi di svariati critici letterari, di numerosi studiosi (anche accademici) di poesia, ma anche di vari poeti (ad alcuni, come Davide Rondoni, Vincenzo Ostuni, Enzo Rega o Eugenio Lucrezi, sono dedicate pure delle schede del *Dizionario*), cui è stata affidata la stesura di questi densi «ritratti» sulla base di un interessante criterio delle «affinità elettive» per il quale a ogni artista corrisponde un «lettore ideale» (p. 7). Ogni lettore ha potuto

scegliere, dunque, facendo riferimento a una comune visione del mondo, l'autore di cui occuparsi e il taglio da dare al proprio "profilo", in genere evitando sia il tono accademico o enciclopedico sia talune «semplificazioni parafrastiche delle pubblicazioni scolastiche» (si veda l'intervista rilasciata da Fresa a «l'Estroverso» il 4 luglio 2021, consultabile all'URL: <https://www.lestroverso.it/dizionario-critico-della-poesia-italiana-1945-2020-a-cura-di-mario-fresa-sef-2021/>).

Nella *Premessa* il curatore illustra il motivo dell'esclusione di alcuni autori dalla scelta operata: l'esordio in volume di Bertolucci, Caproni, Penna, Pasolini, Roversi *etc.* è, infatti precedente al 1945, soglia cronologica individuata per far partire il secondo Novecento.

Nella già citata intervista a «l'Estroverso», Fresa dichiara di non credere nell'approccio storico alla letteratura, ma di preferirne uno critico, il che lo ha indotto, appunto, a concepire un *Dizionario critico* che tratta di «nomi e libri esemplari» (*ibidem*): un «mosaico, certo ampio e costellato di numerose presenze, che invita il lettore a entrare nel "mondo" di ciascuno dei poeti ritratti (le schede, d'altronde, andranno lette come studî autonomi e assoluti che hanno inteso esplorare, con rapsodica passione, la vivace e multiforme attività del nostro mondo poetico; esse sono state concepite, insomma, come analisi attente e puntigliose di alcune speciali e significative figure che hanno fruttuosamente segnato – e influenzato – il complesso itinerario del romanzo della poesia italiana degli ultimi decenni)» (*ibidem*).

Più che in relazione ad autori più noti e affermati nonché ormai inclusi da tempo nel nostro canone nazionale (come Raboni, Rosselli, Scotellaro, Volponi, Zanzotto *etc.*), il volume si rivela assai utile per il lettore appassionato soprattutto perché permette di intraprendere un affascinante viaggio alla scoperta di voci meno conosciute del panorama italiano oppure di imbattersi in opere neglette dal mercato editoriale o volutamente stigmatizzate dalla critica nonché in piccoli capolavori che poco hanno circolato, forse anche perché veicolati da insoliti supporti quali i ciclostilati, specie negli anni Settanta (al riguardo, sempre prezioso risulta il denso saggio *Preliminari per una storia della poesia negli anni Settanta (e Ottanta)* di

Stefano Giovannuzzi, uscito in *Avventure, itinerari e viaggi letterari. Studi per Roberto Fedi*, a cura di G. Capecchi, T. Marino e F. Vitelli, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2018, pp. 439-49).

Una scheda-tipo – faccio riferimento a quella a firma di Cecilia Bello Minciocchi, che illustra puntualmente l'attività dell'amico Marco Giovenale, a mo' di esempio – fornisce alcuni cenni biografici funzionali alla caratterizzazione della personalità del poeta in esame, ne ripercorre gli studi e le frequentazioni poetiche, ne esamina le opere principali, delineando le caratteristiche salienti della poetica dell'autore e del suo stile nonché le figure retoriche più amate e ricorrenti.

Forse, sarebbe stato utile poter disporre di un indice finale dei poeti «di fama nazionale» (p. 7) trattati: magari anche solo per poter avere un'idea più precisa delle schede consultabili. Oppure dei titoli (e dei dati bibliografici) delle opere citate, sebbene oggi sia piuttosto agevole per chiunque risalire alla casa editrice e al curatore di un'edizione con gli strumenti online di cui possiamo disporre. Forse, questo volume cartaceo potrebbe, in effetti, inaugurare un progetto più ampio di “schedatura” online delle voci più significative della poesia italiana contemporanea (quasi sulla falsariga dell'*Atlante dei poeti italiani contemporanei* dell'Università di Bologna *Ossigeno nascente*, ma con un livello di approfondimento maggiore), magari implementabile anche dai lettori, con il sistema già collaudato di verifica e di controllo da parte di specialisti sui materiali inseriti, prima della loro pubblicazione sul Web. Certo è che, in una simile ipotesi, si perderebbe quantomeno la suggestione della bellissima copertina lucida del volume, che monopolizza lo sguardo del lettore e lo dirotta sulle tante tonalità di blu dell'opera *Alla finestra* (2019) di Nicola Caroppo: ottima scelta. Ma si perderebbe anche il senso dell'ardita operazione, orgogliosamente rivendicato in più occasioni da Fresa: quello di una consapevole selezione delle voci da includere, assumendosi tutte le responsabilità delle varie esclusioni.

Nonostante ciò (e senza polemica), constatando l'assenza, in questo bel volume, anche di nomi importanti del panorama contemporaneo come quelli di Carlo

Bordini (1938-2020), Roberto Carifi (nato nel 1948) o Gino Scartaghiande (classe 1951), ci auguriamo che a questa prima fatica ne possa seguire un'altra di egual successo: lo stesso curatore dimostra di essere cosciente del fatto che tale campionatura è necessariamente «parziale e provvisoria» (p. 8) e speriamo che questa sua consapevolezza sia già preludio di ulteriori, preziosi approfondimenti.

*Maria Panetta*

**Gualberto ALVINO, *Rethorica Novissima***

**Isola del Liri (FR), Il ramo e la foglia Edizioni, 2021, pp. 92, eu 12**

**ISBN 979-12-80223-06-7**

Di «respiro ampio e in un certo senso prosaico» (p. 6) parla, per questi versi editi da *Il ramo e la foglia* nel 2021, il prefatore Francesco Muzzioli, sottolineando quanto Alvino vi rifugga dalla ripresa delle forme chiuse della tradizione: altrettanto bene Muzzioli mette in luce, però, che, sebbene in questo volumetto non si rispettino le regole metriche, «la libertà è sofferta ed è sottesa da un ritmo incalzante e dai cambi di pedale di una scrittura in continuo movimento» (*ibidem*).

*Rethorica novissima* già dal titolo pone al lettore il dubbio se fidarsi o meno dell'autore (a causa di quell'acca provocatoriamente posticipata), seguendolo in un percorso che attinge a piene mani dalla tradizione letteraria sia classica sia dell'italiano fin dalle origini. Il poeta sembra proprio sfidare chi leggerà, come se pretendesse un atto di fede da parte dei lettori, che verranno introdotti a una poesia, di certo, elitaria: consapevolmente e deliberatamente non per tutti.

Nella teologia cattolica, i *novissima* sono le cose cui l'uomo va incontro al termine della vita: la morte, il giudizio particolare, il paradiso o l'inferno; in questo titolo, "*novissima*" figura come aggettivo femminile singolare (e anche il riferimento implicito ai Novissimi appare scontato), ma non escluderei, fra le righe, un'allusione anche al senso prima accennato. Palese, invece, un gioco con la *Rethorica ad Herennium* o *Rethorica nova*, il trattato di età mariana attribuito a Cicerone e denominato Rettorica nuova di Tullio o Fiore di Rettorica nel XIII secolo, che seguiva al *De Inventione* o *Prima rhetorica*. Da notare, però, che forse non a caso nel componimento che dà il titolo alla silloge compare la parola «sapienza» (p. 27), il che mi pare possa alludere, fra le righe, anche alla lettura di Dante, che in Cicerone vedeva un maestro di sapienza più che un maestro di stile.

Infatti, la prassi versificatoria di Alvino pare rovesciare e andare oltre il concetto “ciceroniano” dell’isolamento della lingua come condizione della “*pura Latinitas*”, con la formulazione di una retorica “*novissima*”, contemporanea: il maestro di stile viene superato con l’introduzione, nel ricchissimo tessuto linguistico di questi versi, di lessico proveniente da lingue antiche o morte (soprattutto latino, come in *De senectute*, pp. 35-36; ma anche il greco «eureka» di p. 17), dall’italiano delle origini (come in *Detto del fino amante*, p. 37) e da lingue straniere (si veda, ad es., *Regard*, p. 30); inoltre, di veri e propri “strafalcioni” (come «acqua», p. 31) e – in linea con la lezione gaddiana che Alvino ben conosce – anche di termini tecnici e specialistici (per esempio, quelli relativi alla medicina, come in *Humanitas*, pp. 47-62; o all’arte). I più presenti fra questi ultimi – come ha notato il prefatore – sono quelli tratti dal lessico della filologia, di cui Alvino è indiscusso esperto, avendo offerto già tante prove della sua perizia e acribia, in qualità di curatore di numerose edizioni critiche di testi in particolare novecenteschi: al riguardo si vedano almeno *Codices inutilis*, pp. 22-23; *Canzone per andare in maschera*, pp. 24-25, il cui andamento quasi cantilenante introduce il sospetto di un gioco parodico su alcune forme consolidate della tradizione; *Questioni preliminari (esacatalogo per aspiranti poeti)*, pp. 33-34, e la sezione *Varianti formali*.

Pure il lessico specialistico della linguistica fa capolino tra i versi (si veda, ad es., *Mon triste coeur*), ma anche delle semplici parole che appartengono al nostro quotidiano Alvino sa mettere in luce significati secondari e valorizzare sensi spesso sconosciuti persino a parlanti di media cultura. Del resto, è proprio la citazione proustiana che apre il volumetto ad anticipare al lettore che «ogni scrittore è costretto a farsi una sua lingua, come ogni violinista è costretto a farsi un suo suono» (p. 13), sebbene personalmente non ritenga che, in questo caso, si tratti di costrizione, ma di deliberata e ben ponderata scelta di un approccio sempre vivacemente sperimentale al fare poetico.

L’assenza dei principali segni paragrafematici relativi all’interpunzione (qualche trattino lungo compare) contribuisce a infondere nel lettore la sensazione di

essere travolto da un torrente di parole, la cui irruenza talora stordisce. Del resto, anche il plurilinguismo che alterna linguaggio alto e basso («sputazzi» a p. 17) contribuisce a restituire un'immagine caotica della contemporaneità: come ha notato Muzzioli, «poiché l'emozione autentica è un fattore di disordine, il disordine non può essere comunicato altro che disordinatamente» (p. 7); inoltre, «di fronte all'ordine depauperato del linguaggio-merce, non resta infatti [...] che “spezzare la lingua spazzarla / farne un'altra”» (p. 8).

A rendere il frastuono della contemporaneità anche l'inserzione non esplicitata di stralci di parlato (ad esempio, in *De gauche à droite*, pp. 17-19) o di stilemi ed espressioni tipiche del linguaggio giornalistico specie televisivo (ad es., in *Dolce traverso*), che avvicinano alcuni di questi versi alla poetica del Realismo Terminale. Una poesia, dunque, che sfida le leggi del tempo, inglobando in sé una babele di linguaggi e un arco temporale che dalle origini della lingua arriva fino agli ultimi esiti dell'espressione poetica.

Forse è una suggestione di chi scrive, ma mi è parso che si potesse in qualche modo pensare a una lettura “trasversale” di alcune composizioni, collegando i loro primi versi: «temo che la faccenda si complichì più del dovuto» (p. 17), «sarebbe da irresponsabili non riconoscerlo» (p. 20), «be' no la faccenda è diversa» (p. 22), recitano i primi versi dei primi tre componimenti, quasi a creare un andamento narrativo, stabilendo dei sottili rimandi fra stralci di testo che apparentemente non hanno nulla a che fare tra loro. La raccolta di versi, se la suggestione non fosse del tutto infondata, assurgerebbe a poema (o perlomeno potrebbe essere assimilata agli antichi frammenti di un poema, come fosse il misterioso ritrovamento futuro di un perduto manoscritto rinvenuto dai nostri posteri).

Tra i versi polemici, non poteva mancare un riferimento (*Affetti di scanner*, pp. 88-90) alla dannazione dei testi scansionati e convertiti da immagini tramite OCR, senza le opportune verifiche sugli originali: pratica che – temo – produrrà in futuro una serie di varianti a stampa non autorizzate e del tutto fuorvianti anche di classici. Si potrebbe commentare: «vien voglia di torturare massacrare mozzare / spegnere e

mettersi a parlar d'altro / o non parlare affatto spegnere soltanto» (p. 18), versi assai vicini alla *vis* polemica dell'Alvino di *Plausi & botte*.

Tra la fascinazione della babele linguistica e la tentazione del silenzio, dunque, si muove la ricerca inesausta di questo poeta, intriso egualmente di cultura e di *furor* creativo. A opere a loro modo “enciclopediche” come questa è palesemente riduttivo dedicare solo una breve recensione: chissà che il futuro non ci permetta di ritornarci sopra con maggiore calma.

*Maria Panetta*



## **Contatti**

Per proporre contributi: [panetta@diacritica.it](mailto:panetta@diacritica.it)

Redazione: via Tembien, 15 – 00199 Roma (RM)

Per informazioni: [panetta@diacritica.it](mailto:panetta@diacritica.it)



## **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

*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](mailto: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).