

STORIA POLITICA IDEOLOGIA

La nuova edizione dell'opera diretta da Nino Valeri

VENTI STUDIOSI PER UNA STORIA D'ITALIA

Un ben articolato e aggiornato lavoro collettivo, in cui si manifesta peraltro la difficoltà a costringere nei binari della storiografia « etico-politica » la narrazione di tutta la nostra storia nazionale

Di contro alla ripresa e alla ampia diffusione che ha avuto in Italia in questi ultimi vent'anni l'interesse per la storia colposa il numero limitato di opere che possano ambire ad essere in qualche modo una storia d'Italia. A passarla in rassegna tutte, o quasi, gli autori, non si arrivano a contarne tante quante le cinque dita della mano: ed è un fatto in palese contrasto non soltanto con l'abbondanza degli studi monografici, ma anche con la composizione nuova e diversa che in quest'ultimo ventennio ha assunto il pubblico delle persone colte interessate alla storia, e in primo luogo alla storia del nostro paese. Tutto questo contribuisce a richiamare l'attenzione sulla seconda, per molti aspetti veramente nuova edizione, della Storia d'Italia (1), pubblicata dall'Utet, sotto la direzione di Nino Valeri con la collaborazione di venti studiosi: un'opera di bella presentazione editoriale, bene articolata, complessivamente aggiornata sugli studi più recenti, opera di buona informazione che può essere agevolmente assimilata quale obbligatorio strumento di riferimento per l'esame di una concezione della storia d'Italia di carattere fondamentalmente politico.

traverso la coscienza che il pensiero politico italiano portò del vicende generali del tempo. Una riprova in senso inverso di questo atteggiarsi della storia politica, più che mediante la storia degli Stati o dello Stato, attraverso la coscienza degli intellettuali e della classe dirigente è invece portata dalla sezione redatta da Enzo Tagliacozzo e che riguarda i primi decenni di vita dello Stato unitario: le caratteristiche e l'assetto dello Stato unitario, che in una storia politica d'Italia dovrebbero costituire il punto centrale di maggiore rilievo, cedono il passo ad un esame analitico delle lotte politiche, che la costituzione di quello Stato unitario dà sostanzialmente come presupposto.

Vecchie e nuove contraddizioni

Inevitabili conseguenze di una opera scritta in collaborazione, sia pure diretta da uno studioso esperto di storia medievale, moderna e contemporanea quale Nino Valeri, diranno gli incorreggibili apologeti del lavoro individuale. A me pare, però, che il problema sia leggermente diverso e che emerga proprio da quella che è la caratteristica migliore di questa Storia d'Italia, e cioè dalla sua capacità di riflettere il livello diverso raggiunto dagli studi su ciascun periodo nella valutazione critica dei singoli collaboratori.

Da questo angolo visuale emerge la difficoltà, anche per

immediatamente la precedono e la seguono. Questi esempi potrebbero essere moltiplicati lungo tutto l'arco di questa Storia d'Italia che ha il grande merito di estendersi fino alla proclamazione della Repubblica Italiana del 1946 (tutto l'ultimo volume, scritto da Franco Catalano, concerne il periodo successivo alla prima guerra mondiale). Segni, pure nella notevole compattezza ed unitarietà dell'opera, del fatto che oggi gli studi spingono oggettivamente a riesaminare il problema dell'unità della storia di Italia, e l'organizzazione della sua esposizione narrativa; anche al di là del tessuto più propriamente politico. Il profilo di storia linguistica d'Italia di Giacomo Devoto o la Storia del passaggio agrario in Italia di Emilio Sereni, ad esempio, debbono essere riguardati come interessanti sperimentazioni di contribuire a fondare la storia d'Italia su basi nuove e diverse.

Ernesto Ragionieri

1) Storia d'Italia, cinque volumi in quattro piccole riccamente illustrate, redatta da Girolamo Arnaldi, Leone Borlone, Luigi Bultrini, Franco Catalano, Francesco Cataluccio, Emilio Cristiani, Vittorio De Caprariis, Alberto M. Ghisalberti, Vittorio Emanuele Giampà, Paolo Lanza, Romo Manselli, Ettore Passerini d'Entreves, Piero Pieri, Guido Quazza, Gennaro Sasso, Enzo Tagliacozzo, Giuseppe Talamo, Nino Valeri, Leo Valiani, Cinzio Violante, coordinata da Nino Valeri, seconda edizione interamente rivista, Torino, Utet, 1965, lire 12.500 al volume.

La polemica di Labriola

Perché essenzialmente una storia politica d'Italia è quella diretta da Nino Valeri, cioè una Storia d'Italia che nella costituzione dello Stato italiano, e nella sua preparazione immediata o remota, trova il suo elemento fondamentale di unità. Gerolamo Arnaldi, compilatore della prima sezione dell'opera, quella che in rapidi e essenziali tratteggi delle linee della storia d'Italia dalla caduta dell'impero romano di Occidente fino all'XI secolo, e cioè al punto dal quale ha inizio una trattazione distesa e particolareggiata, ricorda in alcune pagine introduttive, i punti di riferimento storiografici principali della discussione intorno alla unità della storia d'Italia: la negazione di Croce di una storia d'Italia di carattere non immediatamente politico, l'affermazione di Salvatorelli di un continuo processo di formazione del popolo italiano come personalità morale, la periodizzazione di Volpe di una formazione della nazione italiana dopo il Mille come legittimo punto di partenza di una storia d'Italia. Più chiari sarebbero risultati tutti questi punti di vista programmatici, ove fosse stato dato maggiore risalto alla diversa, ma comune derivazione di questi punti di vista, ma particolarmente del primo e del terzo, dalla polemica che Antonio Labriola condusse contro una concezione letteraria, fondata sulla continuità di una storia d'Italia, ma non già per negarne la possibilità in via assoluta, quanto per fondarla su basi oggettive e realistiche.

Il fatto è, però, che questo collettivo di autori, proprio per restare fedele ad un impianto politico della storia d'Italia, ma al tempo stesso, per volere affermare la possibilità effettiva di scriverla, ha finito con l'insistere, oltre e più che sulla storia dello Stato unitario italiano o degli Stati italiani preunitari, sulla continuità della coscienza che gli intellettuali hanno portato di una unità della storia italiana, proprio mentre essi affrontavano i problemi che scaturivano dalle lotte politiche del loro tempo. Perciò, definiremo la Storia d'Italia diretta da Nino Valeri come storia « etico-politica » a questa accezione precisa che a questo termine delle Croce e che Gramsci ebbe ad identificare. Ne fanno prova, tra le altre, la parte redatta personalmente da Nino Valeri sulle signorie e i principati, al centro della quale sta il dibattito fiorentino-milanesi sulla « libertà » e sulla « pace », cioè il modo col quale, nella propaganda politica della seconda metà del secolo XIV si rifletté il contrasto per l'egemonia nella penisola dei due maggiori Stati italiani: o quella scritta da Vittorio De Caprariis sul periodo della decadenza italiana, dalla metà del '500 alla fine del '600 e che in questa seconda edizione appare notevolmente modificata, e nella quale il motivo dominante, il filo conduttore è costituito dall'« intreccio tra la storia di Italia e la storia di Europa, at-

biblioteca per tutti

Un sonetto ogni mese

Una pregevole edizione dell'opera di Folgore da San Gimignano, uno dei maggiori rappresentanti della poesia comico-realista del Duecento — I testi dell'età di Dante

Il principale punto di riferimento per quanti vorranno occuparsi della letteratura italiana del Duecento resterà per molti anni la silloge curata per l'editore Ricciardi da Gianfranco Contini con l'apporto di una valida équipe di filologi, che hanno offerto quanto di meglio poteva offrire la nostra critica testuale, sostituendo un moderno strumento di lavoro alla antica largamente superata Crestomazia del Monaci. Ma non per questo gli studi si sono arrestati, né si sono circoscritti nell'ambito di opere destinate a pochi specialisti: due recenti edizioni di poeti dei primi secoli indicativi — anche se rispondono a intenti molto diversi fra loro — di una volontà di offrire un'antologia pubblica non strettamente legata alla scuola e i risultati di un rigoroso lavoro scientifico.



Il « Dante » di Luca Signorelli

« E con questo intendiamo parlare soprattutto della pregevole edizione dei Sonetti di Folgore da San Gimignano curata da Giovanni Caravaggi per la « Collezione di poesia » di Einaudi (L. 300). Folgore (che in realtà si chiamava Giacomo di Michele) fu contemporaneo di Dante, partecipò di azioni militari, uomo di fiducia in missioni diplomatiche, salito alla dignità di cavaliere, rappresentante quindi di quella società aristocratica della più avanzata età comunale, già vicina per gusti e aspirazioni alla società della corte fiorentina: gusti e tendenze che egli — considerato il maggior rappresentante della comico-realistica del Duecento — rappresenta con garbo e vivacità nelle sue due maggiori collane di sonetti, della settimana e dei mesi, al cui influsso probabilmente non fu estraneo lo stesso Dante. Merito del Caravaggi non è solo l'averci presentato tutta la sua esigua produzione poetica, stabilendo un testo impeccabile e commentandolo accuratamente, ma anche l'aver ricostruito la carriera del poeta e l'aver dimostrato l'evoluzione del suo stile dai « Sonetti per l'armamento di un cavaliere » (dal Caravaggi assegnati a una prima fase), ai sonetti maggiori,

alle ultime prove di genere politico e moraleggiante, in un'introduzione che ben illustra i tratti salienti di quello stile e le caratteristiche della società ideale vagheggiata da Folgore. Un'altra raccolta di sonetti ci viene offerta nella medesima collana da Edoardo Sangiulini: Sonetti della scuola siciliana (L. 500). Questa volta però si tratta di una scelta deliberata la quale (come è già stato notato in passato per l'antologia del sonetto italiano da lui curata insieme col suo maestro Giovanni Getta) tende a istituzionalizzare la forma metrica, isolandola dalle altre ad essa contemporanee e nel cui contesto essa stessa assume significato. Ma del resto questa — nonostante il carattere popolare della collana — è un'edizione di alta qualità, che, più che una conoscenza della scuola siciliana, serve a dimostrare una tesi preesistente (il sonetto nasce con una sua struttura razionale, che passerà per tutte le Trecento) e a proporre — a chi se ne intende — una lettura della poesia del passato filtrata attraverso le lenti della nuova poesia sperimentale nostrana.

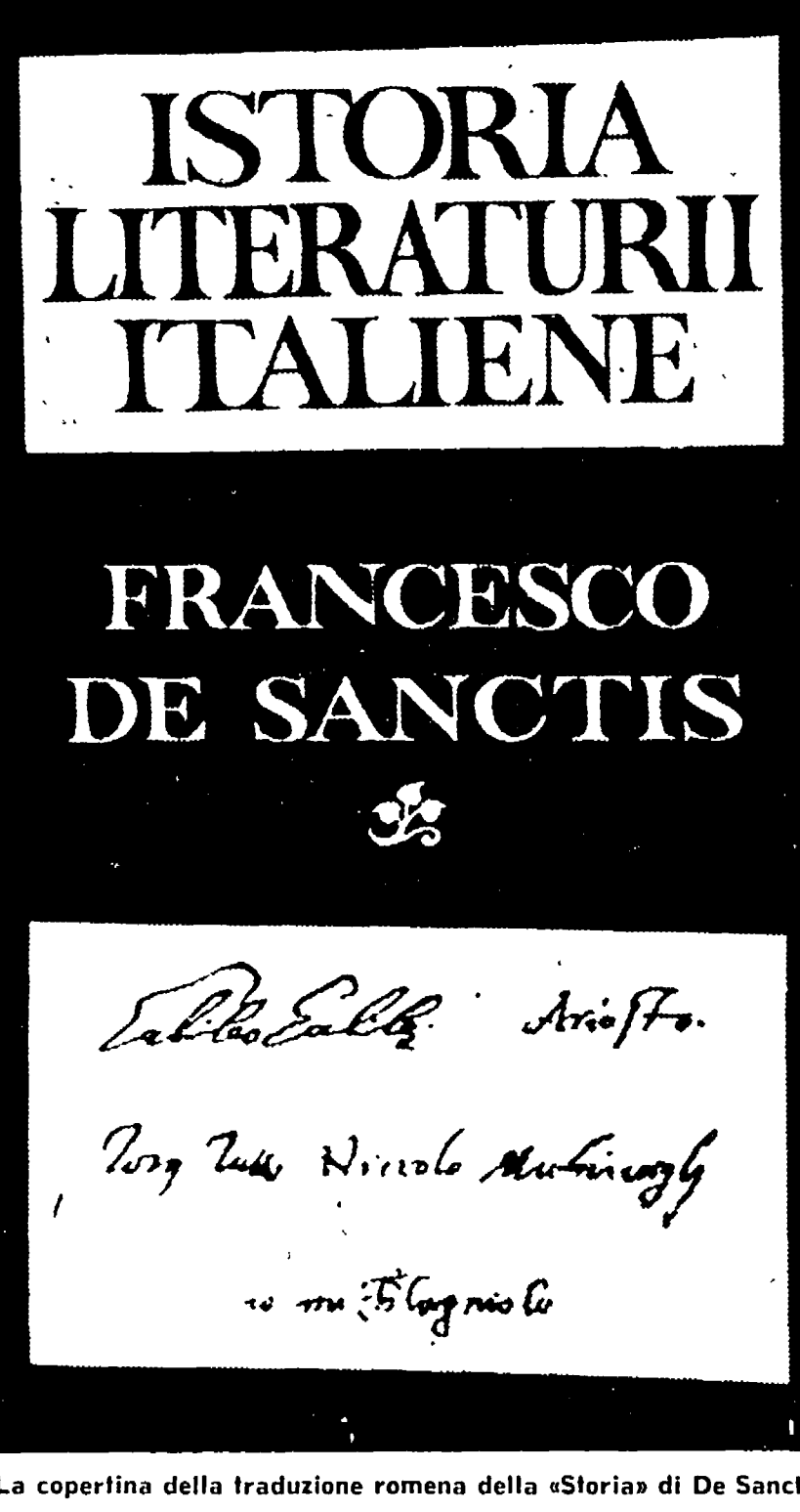
Comunque, Folgore e i poeti della scuola siciliana potrebbe non invitare a riprendere fra le mani una parte non molto letta dell'opera dantesca, legata per

(a cura di G. Barbarisi)

LETTERATURA

I lettori romeni scoprono De Sanctis

A colloquio con la professoressa Nina Façon, che ha tradotto la « Storia della letteratura italiana »



La copertina della traduzione romena della «Storia» di De Sanctis

BUCAREST, aprile. E' apparsa in questi giorni nelle librerie di Bucarest, per la prima volta in lingua romena, la Storia della letteratura italiana di Francesco De Sanctis. La traduzione integrale, l'introduzione e le fitte note che compongono il grosso volume di 907 pagine sono opera della professoressa Nina Façon, una donna di grande sensibilità e di profonda preparazione.

La professoressa Nina Façon è docente della cattedra di lingua e letteratura italiana alla Facoltà di lingue classiche e romanze dell'Università di Bucarest, dove insegna dal 1946, ma prima era stata lettrice di romeno all'università di Padova con il prof. Raimondo Ortis. E' la traduzione dell'opera di De Sanctis, che l'ha impegnata per due anni, non è la sua prima fatica, ne sarà l'ultima. Negli anni 1912-43 ha tradotto il Della Causa di Giordano Bruno, il banchetto di Marsilio Ficino e il Principe del Machiavelli; nel 1960 ha curato la seconda edizione del Principe, ampliandone il commento; nel 1964 ha tradotto il Tracollo e il pensiero di Carducci e l'anno scorso Le mie prigioni di Silvio Pellico.

Sono andata alla Facoltà per parlare con la professoressa Façon della sua storia letteraria italiana e l'ho incontrata proprio mentre usciva da una lezione sul De Sanctis: « Per ogni studioso dell'arte e della letteratura in particolare, dice, la lettura del De Sanctis è certo una scoperta; essa segna un momento nella formazione del proprio pensiero.

« Per l'intellettuale, la sua opera è il primo contatto profondo ed illuminante coi grandi valori della cultura italiana. Allo studioso e all'intellettuale romeno, la Storia del De Sanctis offre ugualmente un concetto della poesia nei suoi rapporti con il progresso generale della cultura, ed insieme una storia della civiltà italiana.

« Per la prima volta — continua la professoressa Façon — oggi l'opera del De Sanctis si offre alla lettura del pubblico romeno più vasto, desideroso di arricchire la sua conoscenza dell'Italia, mentre l'intellettuale, e lo studioso della poesia in particolare, scopre in quest'opera, scritta quasi cento anni fa, concetti e giudizi moderni, tanto affini al nostro attuale intendimento della cultura.

« Nel breve studio introduttivo — prosegue la professoressa Façon — abbiamo tentato di far conoscere il pensiero critico dell'autore e di valutare l'importanza come conclusione creativa del lungo tragico ideologico risorgimentale; il De Sanctis, uomo di parte, come ebbe a chiamarlo con una felicissima espressione Antonio Gramsci, appare, al lettore romeno, come teorico della poesia e, al tempo stesso, come maestro di vita. Insistendo su alcuni particolari biografici che servono a chiarire la storia delle sue idee, abbiamo tentato di rendere viva ed operante la personalità dello scrittore, esempio del suo alto concetto sulla missione educativa dell'intellettuale, mentre non abbiamo trascurato di mettere in luce la bellezza delle pagine critiche desanctisiane, esempio delle più sicure letture critiche.

ARTI FIGURATIVE

Le Mostre a Roma

RILETTURA DI OTTONE ROSAI

Alla Galleria Borgognona in Via Borgognona a Roma, il poeta Alfonso Gatto presenta una delle più significative mostre di Ottone Rosai che si siano vedute dopo la morte dell'artista. Sono opere scelte dal 1914 al 1932 della collezione dell'editore Vallecchi. Siamo in presenza di alcuni fra i momenti più alti della produzione rosaiiana: basti pensare a « Giaculatori di topa », a « Via Toscanella », « Stornellata », « Caffè » e ad altre tre tele ugualmente famose. Almeno tre riflessioni suggerisce questa mostra: quanto siano al di sotto del minimo necessario per rappresentare i valori dell'arte moderna italiana le raccolte dei nostri pubblici musei (la Galleria Nazionale di Arte Moderna in Roma ha, ad esempio, nove opere di Giuseppe Capogrossi ma scarsissima rappresentanza valida di un maestro come Rosai); quanto sia necessario spezzare gli schemi ai quali tuttora si fa ricorso per sminuire in senso provinciale « certi fatti dell'arte italiana fra il 1920 e il 1930; quanto male abbia fatto alla fortuna critica di Rosai la sovrapproduzione di falsi con i quali negli ultimi anni è stata scempiata l'idea stessa della sua arte.



O. Rosai - Giaculatori di topa (1928)

Arnoldo Ciarrocchi

Dopo aver esordito come critico d'arte scrivendo la prefazione all'Album di Grottammare» di Pericle Fazzini (« Il Giaggiatore », La Nuova Pesa editore, 1961), Paolo Volponi ha presentato quest'anno i « Ritratti » di Sergio Vacchi e la bella rassegna di acquaforti e acquatinte di Arnoldo Ciarrocchi. L'autore di « Memorale » e della « Macchina mondiale » ha tracciato un profilo esemplare, benché per accenti dell'artista marchigiano. Dagli esordi presso l'Istituto d'Arte di Urbino al trapianto romano e l'uso della battaglia anticoncettuale ancora in tempo per accontentare di prima mano il soffio allarmante del testamento del « suo conterraneo » Scipione; dal relativo isolamento in Roma per esplorare i segreti più autonomi dell'arte dell'incidere all'attuale maturità che fa di Ciarrocchi non soltanto un maestro dell'acquaforte ma un pittore ben configurato, per quanto sommerso e schivo, personalità. Volponi ha impostato finalmente un'analisi che non consenta più l'equivoco, in cui molti sono caduti, di assimilare Ciarrocchi quasi senza rilievo a un'aura morandiana di seconda schiera. « A rivelarlo oggi scrive il romanziere urbano — queste stampe di sembrano molto diverse da quelle di Morandi, addirittura opposte:

non metalliche, non sospese nel presagio della dissoluzione, dove sia possibile cogliere il verso della polvere, non svuotate dalla solitudine, non sostenute dalla loro stessa monotonia; ma tese fino a schiantarsi, innamorate e folte, con dietro tutte le vibrazioni dello strumento manierista, ma libere dalla manovra per la forza del loro segno e della loro struttura. « E esattamente quel che occorreva dire non soltanto a proposito della tensione e del turbamento che tremano in ogni fibra della mimisi grafica di Ciarrocchi, ma anche a proposito di quel ribaltamento in senso « non riduttivo » della esperienza morandiana del quale ha recentemente scritto Renato Guttuso. Le pitture di Ciarrocchi esposte, ad esempio, alla VIII Quadriennale ne sono un'ulteriore conferma. Molti sono stati i modi di intendere in senso « non riduttivo » la lezione di Morandi: il modo di Ciarrocchi è quello d'un garbo misurato, di una monocromia tripartita, ma vagamente sensiblistica, con intense aperture liriche, tali da ricordare, piuttosto, la prima maniera di un altro grande pittore moderno marchigiano, Osvaldo Licini, la cui consanguineità proprio con Morandi è ancora tutta da studiare. Ma di Arnoldo Ciarrocchi occorre soprattutto apprezzare l'impegno con il quale egli

si dice così

Una luna senza mistero

La Luna si fa di giorno in giorno più vicina — va assumendo lineamenti sempre più precisi e probabilmente perderà gli attributi più romantici e vaporosi che sono legati al suo cosiddetto « mistero »; visto con occhio più esperto (o più indagatore) e meno stupido, questo corpo celeste popolarmente canzonetto con minor frequenza o con un tono un po' diverso: ma si presenta gente che non in tutti gli idiomi (più diversi tra loro di quanto noi crediamo) il vocabolo Luna è femminile (in tedesco, come si sa, è maschile: der Mond) e che quindi già ora tante lingue non contemplano certi moduli sentimentali, certi vocativi gentili che la Luna quando è « donna » ammette.

La parola Luna viene dal latino e racchiude in sé il senso di « lucente », dovendosi ricondurre ad una ipotizzata radice indoeuropea leuk-, splendere (si veda il greco leukós, bianco), alla quale si fanno risalire anche altri sostantivi, come lustro, luce, lume. Intanto, mentre la cosmomantica procede a ritmo accelerato nelle proprie operazioni esplorative, intorno alla parola Luna si vanno generando dei « satelliti verbali », come circunlarum, perilunio e apolunio (rispettivamente la distanza minima e massima del « Luna 10 » dalla Luna vera e propria), al lunaggio e allunare (verbo registrato finora dai vocabolari storici nelle accezioni, dissuate, di « curvare in forma di mezzaluna » e di « eclissare »).

Naturalmente ci si aspet-

t. r.

Il Postino di Capri

Vincenzo Torelli, portafetore dell'isola partenopea, fa ricordare, con i suoi colori agri e il suo stupefatto incontro con un paesaggio più che esplorato, quasi da cartolina illustrata, un altro personaggio che, come lui, alternò ai pubblici uffici il piacere di dipingere: il cosiddetto Carabiniere di Terlizzi, un milite dell'Arma che ebbe molta notorietà negli anni '30 e sulla cui opera, oggi ingiustamente dimenticata, la galleria del « Milione », centro artistico milanese d'avanguardia, impiantò un vero e proprio caso culturale. La schiera dei peintres naïfs (pittori « ingenui » o « candidi » o « della domenica » come vengono definiti in omaggio al loro ameno sfruttamento del « tempo libero ») non tende ad assottigliarsi. Vincenzo Torelli ne fa parte a pieno titolo e la sua produzione non è certo inferiore per qualità e impegno a quella di altri suoi colleghi che hanno richiamato l'attenzione della critica d'arte e della saggezza sociologica (si pensi alla fortuna internazionale dei cosiddetti « primitivisti » jugoslavi). Sue opere sono esposte alla Galleria Stagni in Via Angelo Brunetti 43.

Giuliana Bergami

Alla Galleria « La Veduta » in Via Tagliamento, Fausto Randello ha presentato una personale della pittrice Giuliana Bergami già nota per le precedenti esposizioni. La Bergami è fedele a quel tipo di metodo figurativo che, in senso lato, si può definire post-impressionista: disegno condotto per i veri accenti, disposizione delle masse di colore per grandi tratti compendiarî, luci non naturalistiche ma fortemente impregnate di carica atmosferica. Non sono soltanto, tuttavia, le lezioni di Morandi, ma una ben attenta vigilanza antiaccademica che aiutano la Bergami ad evitare le secche d'un certo anonimismo moderno. Alla Bergami non fa difetto proprio l'opposta spinta a ricercare più complessi rapporti fra lo spazio, gli oggetti e le figure umane. Ne fanno fede soprattutto alcune nature morte dove la gentilezza umbratile della sua sensibilità si arricchisce d'un solido impianto costruttivo.