Il dibattito sulla rottura della coalizione antifascista

Andreotti e la «svolta» del '47

L'intreccio dei fattori interni e internazionali in un contesto politico segnato da un'aspra lotta di classe - Il ruolo di De Gasperi

E' possibile dare un giudizio equanime sulle valutazioni che l'on. Andreotti, in più di un'occasione recente, ha espresso intorno alla «svolta» del 1947? Viene quasi naturale parafrasare il titolo del celebre saggio di Togliatti su De Gasperi dinanzi a un dibattito storico-politico che stanno alimentando studiosi e dirigenti e che già costituisce una piccola biblioteca, tutta intestata all'occasione, alle cause e agli effetti della rottura della coalizione democratica «tripartita» (PCI, PSI, DC) che vide a protagonista De Gasperi trent'anni fa. Andreotti è insieme testimone e storico di quell'avvenimento (entrò proprio per la prima volta al governo come sottosegretario alla presidenza nel gabinetto monocolore — ma con «tecnici» liberali e indipendenti — che De Gasperi formò alla fine di maggio del 1947 e Togliatti citò Andreotti, allora, come uno degli artefici della svolta).

Andreotti rivendica apertamente la giustezza della scelta di De Gasperi: lo ha fatto con Gambino nell'intervista concessagli per uno dei saggi tascabili di Laterza, ha ribadito quel giudizio in una nota scritta per il numero di *Rinascita - Il Contemporaneo* dedicato a «trent'anni che segnano un'epoca», ha aggiunto ora altre argomentazioni con Scalfari in un colloquio avuto prima del viaggio negli Stati Uniti (che richiamava, appunto, quello famoso di De Gasperi di trent'anni fa: gennaio, però, onorevole, non febbraio 1947). E' evidente che la lettura — come si dice oggi — di quel giudizio non può prescindere dai risvolti politici immediati e non staremo qui a discuterli, né è in discussione la misura e la pacatezza dell'argomentare di Andreotti, sufficientemente noti e apprezzati: l'Andreotti uomo politico non ha certo bisogno di un estimatore in più, in specie dopo gli elogi ricevuti in America, che gli devono certo suonare più graditi dei nostri. Ma c'è una sostanza di merito (e di metodo) su cui si può e si deve discutere.

Intanto, c'è da capire come mai sia così attuale, così intrisa di attualità, la riflessione sul 1947, come mai, da Amendola a Ingrao, da La Malfa a Saraceno, l'avvenimento, la data, siano assunti come un punto obbligato di riferimento nella stessa delineazione dei grandi problemi e delle più vive contraddizioni del presente, e come nella storiografia militante si vada, su quel momento, manifestando un interesse appassionato che ha già visto alcuni degli studiosi più agguerriti (Ennio Di Nolfo, ad esempio, Pietro Scoppola, Enzo Collotti) fornire non solo saggi assai pregevoli ma disputare accanitamente su questo e quel documento, italiano o americano, e dal documento partire per interpretazioni non meno divergenti.

Il viaggio negli USA

Gli è che l'indagine sulla svolta del 1947 implica una analisi del rapporto — e quindi dei margini di autonomia — intercorrente tra la dinamica di una lotta interna, nazionale, e la grande contrapposizione di due blocchi internazionali che da allora divisero l'Europa; implica una valutazione sul tipo di «restaurazione» e di sviluppo capitalistico che si intrapresero nel nostro Paese (e c'è già chi contesta il termine stesso di «restaurazione», che fu usato, se non erriamo, da Togliatti a suo tempo); coinvolge infine — e qui forse è il maggiore groviglio di legami con l'oggi — un'interpretazione sulle grandi componenti popolari e storiche della società italiana, sulla loro natura ideale e di classe, sulla necessità o meno che percorrano insieme un cammino che conduca ad un migliore assetto economico-sociale. Il che comporta anche un giudizio sul periodo unitario 1943-'47 e sul suo significato (e anche qui si aprono vari fronti, a destra e a sinistra).

Di carne al fuoco ce n'è tanta e non abbiamo la pretesa qui, nonché di cuocerla, neppure di farla rosolare tutta. Ci preme di partire dalle annotazioni dell'on. Andreotti per fissare almeno il punto a cui sono giunti documentazione e giudizio (controversi e impugnabili entrambi, va da sé) su alcuni degli aspetti centrali di quel vero e proprio «carrefour», crocevia, bivio, che fu il Quarantasette. Il primo quesito che si pone, storiograficamente, è quello che concerne il viaggio di De Gasperi su cui ormai (in particolare per merito dei documenti americani) sappiamo, se non tutto, quasi. Andò egli negli USA di Truman per chiedere, oltre a un aiuto economico, l'avallo, o la protezione, all'operazione di «sbarco» dei comunisti e dei socialisti dal governo, oppure si trovò di fronte a un aut-aut, che egli accettò di buon grado o subì? In verità, in questi termini, il quesito è già apparso mal posto, chè — in specie in gennaio — non si dette né il primo corno del dilemma né il secondo e gli storici, come i memorialisti, almeno su questo sono abbastanza d'accordo. Ma il problema si ripresenta invece nella sua sostanza per i mesi immediatamente successivi: la rottura fu provocata da una volontà, da una sollecitazione, da una pressione interna alla DC, al mondo cattolico, al Paese, alle forze politiche e sociali italiane, oppure si trattò di qualcosa provocata dall'esterno, nella logica della guerra fredda, già iniziata anche se non proclamata, e va quindi vista, insieme con quella determinatasi in Francia (assolutamente simultanea) come il portato inevitabile della dislocazione generale dell'Italia dopo la seconda guerra mondiale, della politica americana di raccolta intorno a sé delle nazioni dell'Occidente europeo in contrapposizione all'Oriente sovietico? O si trattò di confluenza di vari fattori? E in che misura essi interagirono, in quale grado di necessità o di iniziativa?

Pressioni conservatrici

Andreotti, pur, naturalmente, non escludendo la ripercussione interna della lacerazione internazionale, propende per un'interpretazione, per così dire, *endogena*. «La coalizione tra De Gasperi e i partiti di sinistra si ruppe per motivi italiani e non americani», ha detto a Scalfari. Prima di vedere i *motivi* bisogna dire che i comunisti italiani si mostrano in generale, ora, d'accordo proprio su questa interpretazione, salvo ad illustrarla in modo ben diverso da quello democristiano. La cosa può parere paradossale, intanto perché noi — anche con forzature propagandistiche inevitabili — abbiamo per anni parlato dell'*ordine* venuto dall'America, ma paradossale appare assai meno quando si commisuri questo nostro nuovo giudizio, più maturo, non solo con il corredo della documentazione nel frattempo acquisita ma con il vantaggio che abbiamo avuto (un vantaggio, ben inteso, di cui avremmo fatto volentieri a meno...) di valutare fino a che punto pesarono ed erano destinate a farsi determinanti per lungo tempo, forze conservatrici, restauratrici, e anche francamente reazionarie, nella situazione italiana. Giorgio Amendola ha scritto con nettezza in un suo saggio del 1974 (ora raccolto con altri in *Gli anni della repubblica*, Editori Riuniti): «Al centro della svolta del maggio 1947, e suo elemento determinante, è la richiesta avanzata dalla borghesia italiana, non solo nei suoi gruppi dominanti, ma anche in vastissimi strati di piccola e media borghesia, di "rompere", con i comunisti...».

E' un giudizio che condividiamo, personalmente, in pieno, ma quello che può interessare di più al lettore è, anzitutto, che ogni approfondimento del tema venuto in questi ultimi anni lo comprova. Solo in questi ultimi anni, infatti, si è potuto assodare un concorrere di fattori che spinsero, tutti, alla rottura: dalla inaudita pressione del Vaticano, del papa in prima persona, sulla DC perché si rompesse con i comunisti alla stessa ondata che sale dal partito democristiano, dalle manovre speculative e allarmistiche del famoso «quarto partito», di cui parlò allora De Gasperi, cioè industriali e uomini dell'alta finanza, a fenomeni di sollecitazione diretta all'Americа ad intervenire che vengono da forze e personalità di quello che diventa lo schieramento socialdemocratico con la scissione di Palazzo Barberini (11 gennaio), per non dire della gestazione, ormai avviata, delle future scissioni sindacali. Ora, qui, su questo intreccio, vi è stato un dibattito assai ravvicinato tra due storici, il Collotti appunto, e lo Scoppola, che mette conto di lumeggiare nei suoi motivi di fondo.

Pietro Scoppola, in una serie di saggi che compongono ora il volume *La proposta politica di De Gasperi* (il Mulino) ha avuto grande merito nel mostrare quale fu la funzione mediatrice di De Gasperi con la fondazione della DC, la sua capacità di opporsi a un'aggregazione di forze cattoliche e conservatrici, su basi reazionarie, nel 1944-'46; ci ha documentato fino a che punto si spingesse l'ossessione anticomunista di Pio XII; ha sottolineato il valore che ebbe il primo periodo «unitario» come fondamento della democrazia italiana, come novità storica di *rottura* rispetto al periodo fascista, e ha dato grande rilievo al fatto che, nonostante la scelta di estromettere le sinistre dal governo, il massimo dirigente della DC conservasse ben lucida la coscienza dell'importanza di portare a termine l'opera della Costituente con il contributo attivo dei partiti operai.

E' quest'ultimo, un punto rilevante, che riprende ora anche Giulio Andreotti, e che — se il lettore avrà pazienza — vorremmo esaminare in un secondo articolo. Prima bisogna, infatti, aggiungere che, nella sua calorosa difesa della «proposta» degasperiana, lo Scoppola ha piuttosto messo la sordina alla volontà di rompere con i comunisti e i socialisti del De Gasperi del 1947 e ha insistito sulle essioni esterne che egli ricevette, tra gennaio e maggio (concedendo anche troppo al luogo comune della «doppiezza» dei comunisti). In verità, oggi si può leggere attraverso la minuta ricostruzione che del viaggio di De Gasperi negli USA, dei contatti sempre più intensi con l'amministrazione americana, di dispacci e promemoria vari, ha fatto Enzo Collotti, valendosi anche dei risultati degli studi del Di Nolfo, una confutazione, non solo brillante, ma convincente delle tesi di una prevalente pressione esterna.

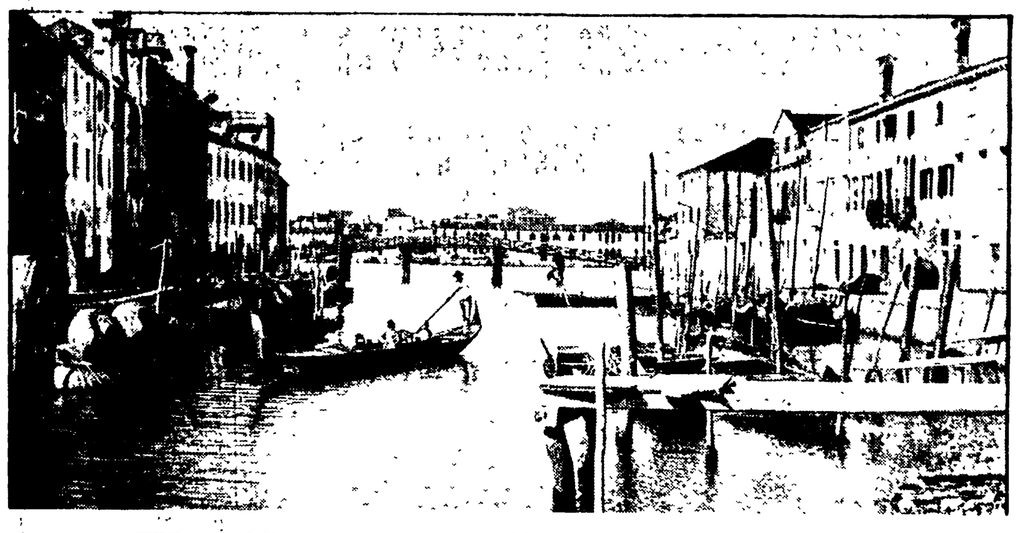
Si può vedere la matassa sciogliersi nel lungo saggio del Collotti («La collocazione internazionale dell'Italia dall'armistizio alle premesse dell'alleanza atlantica») inserito nel volume a più voci appena adesso edito da Feltrinelli. *L'Italia dalla liberazione alla Repubblica*. Caviamone, in ogni modo, il succo, l'interpretazione complessiva che ne esce, e che il Collotti così esprime: «L'azione coerente con la quale De Gasperi da una parte e Tarchiani (il solerte ambasciatore italiano negli Usa) dall'altra si mossero per ottenere gli aiuti americani rientrava in una precisa politica di rottura dell'unità antifascista e si intrecciava con la politica statunitense di legittimazione della pressione anticomunista e controrivoluzionaria espressa dalla dottrina Truman».

Intreccio, dunque, confluenza, persino gioco delle parti nell'agitare lo spauracchio anticomunista: resta il fatto, decisivo, che i dirigenti democristiani del tempo miravano a spostare a destra l'asse della politica italiana con l'aiuto delle componenti politiche moderate, delle forze padronali, della Chiesa cattolica. Queste le esplicite conclusioni cui perviene Collotti sulla base dei documenti diplomatici americani in primo luogo e che collimano del tutto con quelle a cui era pervenuto Amendola nella sua riflessione intorno alla dialettica politica e sociale interna.

Il discorso, dunque — quello che Andreotti limita, nella sua intervista a *Repubblica*, al «ruolo riservato all'iniziativa privata» — può ripartire di qua. E' la realtà di un'aspra lotta di classe a dominare il quadro, a riverberarsi sui rapporti tra i partiti, sulle rispettive prospettive. E la Costituente? E «la scelte di campo» internazionali? E' quanto cercheremo di vedere nel secondo articolo.

Paolo Spriano

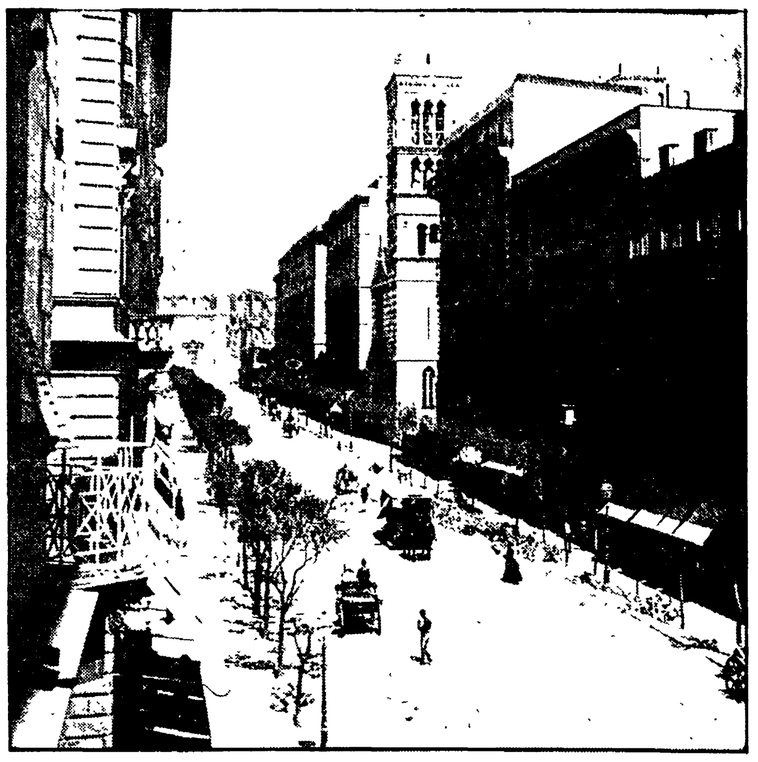
La grande mostra fotografica allestita a Firenze



Davanti agli obiettivi di questa straordinaria famiglia di artigiani passano fatti e personaggi decisivi della storia ufficiale dall'Unità alla «grande guerra», ma anche le fiere di paese, i mercati, le prime fabbriche, i mille mestieri e i costumi di un'epoca

NELLE FOTO: L'isola della Giudecca a Venezia, via Nazionale a Roma e le officine Galileo: tre momenti emblematici dello stile Alinari, dalla fine dell'800 ai primi anni del '900.

L'Italia degli Alinari



Diceva una vecchia mazurka: «...ed il mio nonno / capitan di fanteria / stette sette giorni in posa / per mandare a Rosa / la fotografia». Così, a un dipresso, ognuno sapeva che tipo di difficoltà presentasse, un secolo fa, fissare l'immagine del «caro sembiante».

Sette giorni sono un'esagerazione, ma certo sette buoni minuti di posa erano un primato che gli Alinari strappavano spesso nel loro studio di via Nazionale in Firenze anche a personaggi dal tempo contato, come Garibaldi, Mazzini, più d'un Savoia, Crispi, Federico Guglielmo o più anonimi industriali (allora) come «il signor Bastogi». Stavano tutti «fermi-fermissimi», coscienti di prestarsi all'immagine più eloquente per i posteri. E averano ragione: perché così li abbiamo visti per anni e anni sui libri delle elementari e delle medie. Ci è stato poi difficile e faticoso valutarli più criticamente, immaginare che Mazzini fosse meno triste e perseguitato, Bixio più feroce, Crispi più testardo, Margherita di Savoia più dispotica e Garibaldi meno ardente di quanto loro volessero in quella posa farci credere. Così gli Alinari li presentavano e vendevano ai contemporanei entusiasti, cinque lire a dozzina, il prezzo fissato dal catalogo 1587, quando alla «rispettabile clientela» veniva presentata — formati album, cartolina, grande e grandissimo — quasi tutta l'Italia già fatta e gran parte di quella ancor da fare.

A visitare la mostra allestita in Forte Belvedere in cima alla collina di Firenze, proprio questo viene da pensare, per una sorta di allucinazione dettata dal susseguirsi di oltre mille immagini: se per caso l'Italia non l'abbiano fatta gli Alinari. Certamente sono stati loro per primi a presentarla a stranieri e a quanti che italiani ancora non erano (ma restavano napoletani, milanesi, torinesi, romani, siciliani e veneziani) ricomponendo in varie sfumature viola o seppia, fissando in immobili ottimismi una unità di intenti e di cose; che era invece ancora tanto lontana dall'essere raggiunta. Illusione di una foto ben fatta, senza sbavature, senza inquadrature sbagliate, con quel tanto di contrasti che bada a distinguere più che a separare, che marcia, come marciarano gli Alinari, sulle tappe delle conquiste territoriali e tecniche, attenti alla triade che dettava legge anche in arte: il vero, l'interessante e l'utile, come sentenziava Manzoni.

Leopoldo, Giuseppe e Romualdo Alinari hanno il vantaggio d'essere fiorentini da diverse generazioni e di lavorare in un momento in cui sull'Arno passa un immaginario ponte di compromesso fra il Nord e il Sud, poggiato su piloni culturali ed economico-finanziari abbastanza saldi. Fotografano dal 1852, ma il loro primo grande studio (resterà poi sempre quello) è pronto solo nel '63 appena due anni prima che Firenze diventi (sia pure per poco) capitale d'Italia. In quei due anni, i fratelli Alinari hanno già ripreso tante di quelle scene di «Firenze e contorni» che sembra proprio manchi solo il re d'Italia a completarle. Eccolo, l'Emanuele II, con la sua «Bela Rosin», la sposa morganatica più chiacchierata del Regno a farsi ritrarre dagli Alinari appena entrato in città. Leopoldo ha appena il tempo di sviluppare la lastra che muore. Ma intanto ha scattato la foto giusta al momento giusto e lascia il criterio come grande eredità ai suoi fratelli e figli. Margherita di Savoia verrà ritratta proprio nell'autunno del 1878 quando il repubblicano Carducci le dedica la famosa ode: è difficile pensare al caso.

A forza di cartoline

Dieci anni prima una commissione apposita, diretta proprio da Alessandro Manzoni, aveva deciso che la lingua dell'Italia Unita doveva essere il fiorentino colto e s'apprestava alla disperata fatica di diffonderla. «Quando l'unità d'Italia è fatta — dice Tullio De Mauro, filosofo del linguaggio — su venti milioni di abitanti, poco più di 600 mila parlano in toscano. Ma 400 mila di costoro sono i toscani». Solo un toscano, quindi, pare logico, può fotografare bene l'Italia: con le immagini Alinari tutto il Paese «va a sciacquare i suoi cenci in Arno».

Con tonnellate di bagaglio (obiettivi giganti, lastre lunghe e larghe oltre un metro, cavalletti e scale, eliografi, specchi, soffietti) gli Alinari avanzano in ferrovia, seguono il cammino delle strade ferrate che hanno raggiunto i 10 mila chilometri nel 1885. Stipulano perfino un contratto con la Cook e viaggiano «con curiosità e volontà documentaria» come dice l'attuale proprietario di tanto archivio, Filippo Zeri, che ha curato appunto il settore della mostra dedicato al «paesaggio italiano». Certe coste come Napoli e Sorrento le avevano già toccate col raporetto, subito dietro i Mille, nel 1864. Ma il treno è più veloce per raggiungere Orvieto, Perugia, Rimini, Ravenna, Bologna e poi tappe sempre più lontane. Gli italiani che non possono viaggiare, se non per emigrare, s'immagineranno l'Italia unita, a forza di cartoline, le cartoline Alinari.

I randagi dello scatto scelgono i soggetti con fiuto da segugi: disdegnano le mode passeggere e puntano alle verità secolari, buone per tutte le stagioni: le piazze, i duomi, i porti, i corsi, le calli, gli «squeri», i ponti più celebri. Ma anche le fiere di paese, i mercati, le fabbriche nascenti, i mille mestieri — dai cavatori ai pescatori, dai legnaioli agli ambulanti, dalle ricamatrici alle spigolatrici — i mille costumi degli italiani. Immagini nitide e serene, ferme nel tempo come profonde nel campo: estetismo? Certo ma anche precisione da Atlante Agostini, necessaria alla documentazione. Ma quale documentazione? Negli stessi anni, Luca Comerio fotografa le barricate di Milano sotto il cannone di Bava Beccaris, delle grandi inchieste sul Mezzogiorno ci restano documenti fotografici di carusi nelle zolfare e perfino delle stragi contadine nel Napoletano.

Gli Alinari restano fermi al documento senza «calarlo» nel fatto e in questo rispecchiano fedelmente il limite in cui s'è dibattuta anche l'arte verista. Il massimo concesso al «vissuto» è il popolino di Firenze che tripudia sullo sfondo dell'inaugurazione d'un monumento al solito Vittorio Emanuele II o gli scugnizzi napoletani che giocano a morra o il Carnevale nel ghetto ebraico. Meccanismi di basculaggio correggono ogni «aberrazione», raddrizzano mura e campanili in un'ottica tutta tesa verso le «magnifiche sorti e progressive». Eppure anche questo è documento che restituisce un clima, una volontà ostinata di divertare ciò che non eravamo ancora se non nei discorsi ufficiali, nel «Cuore» di De Amicis e nelle antologie per giovinette.

I tempi di Metello

La forzatura è a volte co si scoperta che diventa rivelatrice proprio di quelle realtà che si vorrebbero sottacere. Il nostro Wladimiro Settimelli curatore della rassegna del Forte di Belvedere e che m'ha fatto da guida alla «lettura» di tante foto Alinari (se le è portate a pacchi appresso per anni, mentre vagheggiava ancora la mostra e inaderano i tavoli dell'Unità, le scrivanie, i cassetti) mi fa notare la foto di un cantiere edile dei tempi proprio del Metello pratoliniano. Tutti i muratori sono ripresi con in mano il cappello della festa. Non sono, in quel momento davanti all'obiettivo della storia, ma più semplicemente davanti a quello del padrone. Nel 1894 gli operai della Galileo ottengono finalmente la riduzione dell'orario di lavoro a dieci ore giornaliere: Alinari li ritrae freschi come rose, tirati a lucido come le lenti che progettano e costruiscono magari proprio per gli Alinari.

Oltre cento lavoranti oramai e altrettanti fra piazzisti, operatori, facchini — la Terni, la Montecatini, la Edison, il Corriere della Sera non ne hanno di più ai loro inizi — sono impegnati a sfornare ogni giorno intere tirature di immagini per clienti che vogliono, adesso che l'hanno fatta, «consumare» un'Italia qual è stata promessa e cantata da secoli. Quale mercato più vasto e adeguato che questo immenso emporio d'arte? Senza contare che «le foto d'arte si vendono come pane» dicevа sempre il ricco calcografo Bardi quando teneva a bottega Poldo Alinari. Ci vuol poco a capirlo: non c'è altro modo di «vedere a distanza» Giotto, Piero della Francesca, Botticelli, il Beato Angelico, Michelangelo e quelli che i ricchi stranieri continuano a portarsi via.

Nella Firenze cosmopolita, con agenti d'eccezione come i diplomatici inglesi o i nobili dell'aristocrazia toscana, Vittorio Alinari, il figlio di Poldo, tratta oramai a livello di privativa quasi tutti i più importanti soggetti. I suoi cataloghi sono in grado, fin dal 1880 di risponde a quasi tutte le richieste, dalle sculture agli affreschi, dai bassorilievi alle miniature: una gigantografia del campanile di Giotto costa 14 lire, paga mensile d'un operaio.

«La ricerca di una perfezione sempre maggiore — spiega Alessandro Conti, docente di restauro a Bologna che ha curato quest'altro settore della mostra — è per gli Alinari una scommessa appassionante, ma anche una necessità per tenere a distanza i concorrenti. I membri della famiglia si dividono i compiti: c'è chi amministra, chi tiene i contatti con i «corrispondenti», chi si dedica alla ricerca. Luci e filtri, distanze e prospettive, tutto viene provato in infinite variazioni per vincere le difficoltà che la foto ortocromatica non supera da sola. Tentativi annosi riescono a spuntarla sui terribili «rossi» e «azzurri», i colori che per eccellenza si sottraggono alla riproduzione.

Clienti esigenti sollecitano, come il principe Alberto di Inghilterra (il marito della regina Vittoria) o come John Ruskin il padreterno della critica d'arte europea, per il quale dal 1873 al 1876 casa Alinari fotografa tutto il Botticelli della Cappella Sistina.

La clientela Alinari s'irradia però anche in profondità nel tessuto sociale: si lavora sì per Ruskin, o per il duca di Leyers, ma migliaia e migliaia di «particolari» vengono venduti alle botteghe artigiane, alle merlettaie, ai tessitori, alle riviste di moda perché copino, riproducano, smercino a loro volta in mobili, stoffe, ventagli e perfino ceramiche e pentole le «Alinari arte». Un'orgia di riproduzioni penetra nei salotti borghesi, nelle case contadine, nei circoli, nelle scuole, nei bordelli, sui treni e sulle navi. Mentre Vittoro Alinari colleziona saggiamente per sé «macchiaioli» come Fattori o Lega, vuol dare agli italiani qualcosa di meno costoso. Lancia concorsi capestro per pittori che producano un quadro a «olio, a tempera, a disegno, in colori o a chiaro scuro purché sia particolarmente adatto alla riproduzione fotografica» e naturalmente purché resti «al Cav. Alinari l'esclusiva». Spuntano sulle mura d'ogni casa, capoletti e copriporte con Madonne, putti, foglie d'acanto, odalische da operetta.

Il reporter in trincea

Siamo arrivati così al '900: Alinari ci presenta nelle sue foto i primi gabinetti fisioterapici, le prime auto, i primi aeroplani. Nel 1897 opera in Firenze una casa d'automobili e d'autocarri che si chiama «Florentia SA» e si fa scattare foto pubblicitarie dagli Alinari. Questa industria, a giudicare a prima vista, dovera essere fiorente di nome e di fatto. «Non ci crederai — m'ha detto Settimelli — ma stiamo disperandoci per capire dove diavolo era, chi la possedera, chi ci lavorava, quanto produceva. E' come se la FIAT ne avesse spazzato via accuratamente ogni traccia, pezzi d'antiquariato compresi. Ma nell'archivio Alinari quelle foto erano rimaste. Anche questa è una piccola vendetta della verità documentata che fa entrare nella storia italiana quel che altrimenti sarebbe irrimediabilmente perduto».

Serpeggia fra tutti coloro che hanno lavorato alla mostra sugli Alinari, una sottile polemica — ma poi neanche tanto sottile — con un certo modo di far storia. Quello che contempla, ad esempio, nelle grandi opere storiche di vulgative e di massa perfino interi capitoli dedicati alla cucina o al ricamo ma nemmeno una parola alla fotografia. Che tratta la fotografia come «ancella illustrativa» magari sbattendo sul frontespizio una foto Alinari, ma senza voler vedere in essa stessa un documento da leggere criticamente, una fonte decisiva.

Per tornare alla famiglia Alinari oramai decimata da malattie e disgrazie, il loro stile non regge all'urto della Grande Guerra, anche se tenta un lagrimoso approccio nelle retrovie (ospedali militari, crocerossine, orfani di guerra). Vittorio Alinari si chiude nella torre d'avorio di un'impresa da matto. Vuol fotografare (il bello è che ci riesce in due anni di lavoro disperato) tutti i paesaggi che Dante ha citato nella Divina Commedia, dall'Alpe alla Trinacria.

C'era invece chi si caccia va in un inferno molto più vicino e reale.

Giuseppe Pessina, è un giovane nato e vissuto a Lecco, membro effettivo della Società Fotografica Italiana (fondata proprio negli anni ruggenti degli Alinari sotto l'alto patrocinio di Sua Maestà Umberto I) che parte per il fronte portandosi dietro ben sette macchine fotografiche. Rischia la vita a ogni scatto. Raccoglie in prima linea più di cento dozzine di lastre. Le perderà quasi tutte nella ritirata di Caporetto; in quelle salrate si vedono autocarri rovesciati nel fango, mucchi di feriti stesi boccon sulle carreggiate colme d'acqua mista a sangue, lunghe colonne di soldati appiedati che si lasciano dietro commilitoni e nemici morti ammazzati. Migliaia di loro avevano certamente nel tascapane l'ultima immagine della propria città: una bella, superstite, cartolina Alinari.

Elisabetta Bonucci

Editori Riuniti

Franco Rodano

Questione democristiana e compromesso storico

«Politica» - pp. 368 - L. 3 800

Il partito democristiano dinanzi alle scadenze cui è chiamato dalla politica del PCI: due saggi di uno dei più attenti e qualificati studiosi della Democrazia cristiana nel suo rapporto col più forte partito della sinistra italiana.

novità