

Cultura

Crisi politica, economica e morale: negli ultimi anni dell'Ottocento l'Italia liberale si trovò sull'orlo dell'abisso, proprio come oggi. Un'acuta analisi di Manacorda spiega come si uscì dal tunnel

Fine Secoli

Come andranno a finire i nostri anni Novanta? Come si chiuderà questo lungo tormentato secolo di storia d'Italia? Nella difficile crisi che attraversiamo, mentre ancora tardano a configurarsi i nuovi modelli politico-istituzionali, forse può aiutarci l'esame di un periodo che presenta molte analogie con l'oggi: la fine del secolo scorso. Tra il 1890 e il 1900 l'Italia attraversa una fase durissima di crisi ma mette anche le basi alle trasformazioni successive: in pochi anni gli equilibri economici si spostarono verso il nascente apparato industriale. Tutto a prezzo straordinariamente alto per la libertà e per le condizioni economiche dei ceti più poveri sui quali si era abbattuta la grande recessione degli anni Ottanta. Per rileggere quella fine secolo ci aiuta la ripubblicazione di *Dalla crisi alla crescita* di Gastone Manacorda (Editori Riuniti) e la ricerca dello storico Ferdinando Cordova sull'uccisione del giovane socialista Romeo Frezzi nel 1897 che sarà anch'essa pubblicata dagli Editori Riuniti col titolo *Alle radici del mal paese*.

SALVATORE LUPO

Habent sua fata libelli. Certo, ogni libro ha il suo destino, ma quello del libro di Gastone Manacorda è stato del tutto particolare: edito nel 1968 da un editore del livello di Giulio Einaudi ma stampato solo in un centinaio di copie per un vizzo perfezionistico dell'autore, che si proponeva di «completarlo» con ricerche ulteriori, rimasto dunque clandestino, circolante come una specie di samizdat tra pochi fortunati studiosi che se lo passavano di mano in mano riproducendolo con mezzi artigianali, e lo trovavano tutt'altro che «incompleto», anzi lo giudicavano l'opera fondamentale di un grande storico su un grande nodo della storia del nostro Paese. Questo è il libro adesso ripresentato da Editori Riuniti e (speriamo) reso infine disponibile al pubblico.

Qui si raccontano i modi con cui negli anni Novanta del secolo XIX l'Italia passa dalla crisi alla crescita, che è il titolo di questa seconda edizione. L'abusata termine crisi esprime bene, questa volta, l'abisso senza precedenti nel quale

sembra sprofondare la nazione all'inizio del decennio. Innanzitutto c'è la crisi economica e sociale: gli effetti della ferocia congiuntura deflazionistica internazionale, il completo collasso del sistema bancario, il deficit del bilancio statale, i contrasti di classe, la rivolta popolare in Sicilia e in Lunigiana. C'è poi la crisi politica: la ricerca di un lume, di un criterio razionale atto a distinguere i progressisti dai conservatori, la prassi trasformistica che riduce la formazione delle maggioranze a estenuanti trattative tra gruppi disomogenei e personalistici, l'esigenza delle riforme e la difficoltà di por mano ad esse; la cieca repressione dei Fasci siciliani dovuta a Crispi e la richiesta a gran voce della Corte e dagli ambasciatori conservatori. Ed infine c'è la crisi morale: i politici finanziari e politici non sono che la circolazione monetaria segretamente gonfiata per foraggiare le campagne elettorali, i banchieri corrotti che in cambio ottengono impunità e addirittura nomine al Senato, i giornalisti comprati e venduti per appoggiare questo o quel

gruppo di pressione. Quest'ultima crisi, quella morale, riassume ed enfatizza tutte le altre. Infatti la corruzione rappresenta da un lato il segno di un affarismo rampante ormai non più sostenibile nelle condizioni di un paese coinvolto in una crisi mondiale ed in preda a un grave deficit di bilancio; dall'altro pone il problema della legittimità di una classe politica che prospera (scrive Pirandello ne *I vecchi e i giovani*) in un mondo in cui «pioveva fango, e a palle di fango si giocava». Da questo fango l'Italia esce in un brevissimo arco di tempo risanando il bilancio, colpendo energeticamente le rendite finanziarie, assicurando alla collettività il monopolio dell'emissione monetaria, creando un efficace sistema di controlli sull'attività delle banche attraverso la pur contestata istituzione della Banca d'Italia. Gli consente al Paese di riaggiacciarsi nel migliore dei modi alla ripresa economica internazionale. Manacorda analizza molto bene questa svolta, e ne rende merito ai governi Giolitti e Crispi (1892 e 1893), nonché al

ministro delle Finanze di quest'ultimo, Sidney Sonnino, l'inflessibile statista toscano che respinge le proteste delle vittime predestinate della riforma, gli azionisti della Banca nazionale; i quali a suo dire rappresentano «tradizionalmente il pasto naturale dei re dei cammioni, del banchiere dell'alta finanza», e dunque possono meglio sacrificarsi sull'altare del pubblico interesse, la «sola cosa» che sia lecito tutelare (p. 156).

Questi toni duri, questa capacità di effettuare le riforme superando gli interessi settoriali, la qualità del personale politico dirigente che emerge in una congiuntura estremamente difficile, può e deve stupire. Giolitti e Crispi più degli altri erano stati coinvolti negli scandali bancari, avevano usufruito dei fondi illeciti, avevano inizialmente affossato le inchieste. Eppure sono essi stessi, da posizioni politiche molto diverse e tra loro conflittuali, a pilotare un progetto che al lettore di Manacorda appare omogeneo almeno in alcune linee fondamentali, tali da por-

tare l'Italia fuori dal tunnel. Aggiungiamo il fatto che gli scandali scoppiano per iniziativa parlamentare e trovano nel Parlamento il loro naturale campo di azione; che le inchieste parlamentari conducono alla caduta dei governi. La funzione di controllo del legislativo, quella correlativa di proposta dell'esecutivo, emergono dai fatti con una nettezza tale da lasciare sconcertati, se rapportate all'impossibilità di distinguere l'un potere dall'altro nei recenti, e analoghi, casi vissuti dalla nazione durante la tempesta di Tangentopoli. La divisione dei poteri sembra meglio garantita dall'Italia liberale che da quella repubblicana. La classe politica nel suo complesso mostra una capacità di autoriforma inconcepibile ai tempi nostri, nel quali il Parlamento ha mostrato solentativi (abortiti) di sanatorie e vergognosi salvataggi all'ombra dell'immunità. La parte attiva, come tutti sanno, è venuta da un altro potere dello Stato, quello giudiziario, e credo che questo dovrebbe far riflettere sui guasti provocati da quasi cinquant'anni di regime de-

mocratico sulla qualità del personale parlamentare e di governo. Forse non è influente il fatto che le forze schierate in campo politico dall'Italia liberale non nascono all'interno del sistema politico stesso: a denunciare gli scandali sono i «professori» liberalisti; Giolitti viene dalla burocrazia, Crispi dalle cospirazioni risorgimentali. Viene da pensare che l'Italia repubblicana soffra della mancanza di simili risorse umane estranee al sistema politico, e forse su questo deve riflettere chi oggi va pianificando le riforme istituzionali.

L'analisi di Manacorda descrive due uomini, Crispi e Giolitti, dai grandi progetti e dalle grandi capacità, provocando qualche prevedibile sconcerto nel lettore soprattutto di sinistra. Infatti Giolitti gode del credito derivante da avvenimenti successivi, la svolta democratica, la capacità di governo della fase di decollo dell'economia italiana, l'apertura al movimento operaio. Crispi invece rimane nel senso comune storiografico l'uomo della repressione dei fasci e della «megalomania» africana, mentre ben poco resta della sua figura di luogotenente di Garibaldi, e poi, nell'ultimo trentennio del secolo, di statista, costruttore, legislatore, teorico dell'allargamento della partecipazione ai ceti «umili» pur in un quadro di indiscussa egemonia borghese. Gli anni Novanta restituiscono da Manacorda rappresentano così il punto di giuntura tra la democrazia «giacobina» risorgimentale e quella «sociale» giolittiana, che sarebbe incomprensibile senza questo suo presupposto, senza il pur contraddittorio allargamento degli spazi di democrazia operato dalla sinistra storica contro la sistemazione moderata del 1861. La mancata pubblicizzazione, a suo tempo, degli studi manacordiani comporta una deformata percezione di questo fondamentale processo; che speriamo possa essere meglio colto nell'auspicabile rinnovamento degli studi sulla storia politica dell'Italia unita.

Accanto i disordini del primo maggio, al comizio in piazza Santa Croce (disegni dal vero di Dante Paolucci). Al centro operai in un cantiere edile fine '800 (archivio Allinari) e, a destra, il re Umberto I



Lo storico Cordova ha ricostruito un omicidio in questura nel 1897

Romeo Frezzi, un caso Pinelli cent'anni prima

ROBERTO ROSCANI

Un caso Pinelli di fine secolo. Un caso Pinelli di fine secolo. Un falegname socialista marchigiano, emigrato a Roma, ucciso in questura. Una vicenda giudiziaria lunghissima che vede incriminati prima quattro poliziotti, un ufficiale e lo stesso questore, e che si chiude con un definitivo insabbiamento nelle fosche settimane che seguono le cannonate di Bava Beccaris contro i manifestanti di Milano nel 1898. Un caso eclatante all'epoca, quanto dimenticato più tardi, che permette di leggere da un singolare punto di vista la grande crisi di fine Ottocento. L'occasione per rimettere mano al «caso Frezzi» (così si chiamava l'assassinio) ce la offre una ricerca, docente a Roma di storia contemporanea, che si è tradotta in un libro intitolato *Alle radici del mal paese. Una storia italiana* (sarà pubblicato nei prossimi mesi per i tipi degli Editori Riuniti). Ne abbiamo parlato con Cordova.

Lo stesso questore di Roma, Martelli, sostenne che Frezzi si era ucciso colto da pentimento.

Pentito di cosa?

L'accusa per cui era stato portato in carcere era pesante quanto infondata. Durante una perquisizione gli era stato trovato in casa il ritratto di un gruppo di socialisti e anarchici tra cui si trovava Pietro Acciarito, ovvero l'uomo che aveva tentato qualche giorno prima di uccidere Umberto I a coltellate. Fu un attentato senza speranza, il re fu sfiorato da una pugnala. Acciarito aveva agito per disperazione e per fame, da solo. Erano anni duri per il popolo minuto, la recessione e la fine del «miracolo edilizio» avevano ridotto in miseria quei tanti emigrati a Roma dopo il 1870. Acciarito era uno di questi: un anarchico solo e disperato che tentò un gesto estremo. Nel processo dichiarerà di aver agito senza complici. Ma la polizia e parti dell'opinione pubblica conservatrice punteranno invece sulla teoria del complotto. E Romeo Frezzi falegname e socialista del tutto estraneo ai fatti era incappato in una di queste retate fatte per cercare a tutti i costi dei complici che non esistevano.

Il «caso Frezzi» comincia come un colpo già letto, con le tante, confuse versioni della polizia sulle morte del falegname detenuto...

Sì, e fu proprio questo a insospettire una stampa e una opinione pubblica che si mostravano attente e allarmate. Romeo Frezzi fu trovato morto in un cortile di San Michele a Ripa, il grande e antico complesso che ospitava la questura e le celle dei fermati. Nel giro di poche ore le autorità di polizia dissero prima che era spirato per un aneurisma, poi che si era ucciso colpendo a testate le pareti della sua cella, infine che si era gettato dal ballatoio del terzo piano dopo essere riuscito a uscire di cella e a superare pesanti cancelli. Nessuna versione suonava convincente, a sfuggirgli vennero chiamati testimoni che si confusero e smentirono, persino un medico del carcere che firmò una diagnosi e disse, poi di non aver neppure visto il cadavere. I poliziotti, gli ufficiali e

il magistrato che credeva davvero nel suo lavoro, certamente non un sovversivo, che seppe reggere, però, alle pressioni politiche e psicologiche. Il guardasigilli del governo Rudini, Costa, intervenne infatti più volte. Il governo davanti alle Camere cercò di nascondere la responsabilità della polizia. Poi, quando il magistrato arrivò all'incriminazione del questore di Roma, l'esecutivo assunse una posizione inedita: Rudini si presentò a Montecitorio per assumersi tutte le responsabilità del comportamento della polizia, e per sostenere che gli atti politici non potevano essere giudicati dalla magistratura ordinaria. Chiedeva in sostanza di chiudere il caso penale e di portarlo al tribunale dei ministri. Fortunatamente fu costretto a fare marcia indietro.

Anche questo contrasto politico-magistrato e questo tentativo di evitare le indagini ricordano qualcosa.

Certo. E c'è un altro elemento di grande attualità emerso nella ricerca. L'esistenza, cioè, di un doppio Stato, uno Stato formale che affermava di voler cercare la verità sul caso Frezzi, e uno illegale che usava fondi segreti per depistare le indagini.

Siamo tra il 1897 e il 1898. Un governo formalmente sostenuto da una parte della sinistra si trova a gestire una operazione repressiva e antidemocratica. Perché?

Tentazioni liberticide e incapacità di risolvere la questione morale si annidavano in un certo politico incerto. I radicali di Cavallotti avevano puntato su Rudini in funzione anticrisi, ma dovettero concludere di aver appoggiato un governo condizionato dai conservatori senza esser riusciti a condizionarlo a loro volta. È una fine secolo difficile. Ma molte cose, sotto pelle, stavano cambiando: l'Italia che arriverà al 1900 sarà già diversa da quella del decennio precedente.

Futurista & futuribile: la pittura di Benedetto

ENRICO CRISPOLTI

Fra gli ultimi testimoni diretti del clima futurista, Enzo Benedetto (il pittore scomparso nei giorni scorsi) se ne era fatto negli ultimi decenni geloso e attento custode, ritenendone, in qualche modo, anche una non probabile ripresa. È peraltro aggregando altri, numerosi, veterani attorno alla sua iniziativa di un periodico di memorie futuriste, «Futurismo Oggi», fondato nel 1969, aperto anche ad eventi di ricerca nuova che a quel ceppo in qualche modo si potessero ricongiungere. Iniziativa che fu preceduta di due anni dal manifesto omonimo sottoscritto anche da Acquaviva, Bruschetti, Caviglioli, Cralli, Tullio d'Albisola, Dal Monte, Delle Site, Dottori, Marasco, Pettoruti e Sartoris. È preceduta dalla pubblicazione del «Quaderni di Futurismo-Oggi».

In realtà l'antologica dedicati al Complesso Monumentale San Michele, a Ripa giusto due anni fa, curata da Enrico Torelli Landini, ha dimostrato come la stagione effettivamente futurista copra

soltanto il primo ventennio dell'attività creativa di Benedetto (il calabrese di Reggio, nato nel 1905), da verso metà degli anni Venti a metà del Quaranta. Indicando, infatti, come in particolare dall'inizio dei Sessanta, lungo un trentennio almeno, il suo interesse creativo, di rinnovato intenso impegno, andasse verso una sintesi figurativa dinamica sì, ma diversa e originale.

Ancora a Reggio e ancora studente nel 1923 era entrato in contatto con Marinetti, sempre disponibile verso i giovani, fondando l'anno dopo nel capoluogo calabro il periodico futurista «Originalità», del quale uscirono pochi numeri, ma che poté contare su collaborazioni di numerosi scrittori futuristi di vaglia, da Jannelli a Micastro, da Etna a Dollì, da Pocarini a Sanzin, da Sambo a Carmelich, fra siciliani e giuliani, e del musicista Mix. Molto attivo, in anni nei quali si interessava anche di teoria e grafica pubblicitaria (come poi lungo i Trenta), nel 1926 orga-

nizzò sempre a Reggio una significativa sala futurista nella IV Biennale Nazionale Calabrese, prendendovi parte. E in quell'anno si trasferì a Roma, sempre tuttavia attento alla fortuna del Futurismo nel Sud. Nel 1927 prende parte infatti a Palermo alla Mostra d'Arte Futurista Nazionale organizzata da Pippo Rizzo, e per un decennio cura una pagina futurista su «Il Siciliano» che si pubblicava a Messina. Nel 1929 è fra i futuristi nella calabrese *Prima Mostra Regionale in Roma*, che ospita anche opere di Boccioni. Coinvolto quindi nel secondo conflitto mondiale in Libia, è fatto prigioniero, si dedica allora anche alla scultura. L'anno dopo il ritorno tiene, nel 1947, la sua prima e assai ampia mostra personale a Roma, al Teatro delle Arti. Sviluppando negli anni seguenti una presenza espositiva assai nutrita, fra personali e partecipazioni. Numerosi sono anche negli anni i suoi scritti, fra romanzi, come *Viaggio al Pianeta Marte*, 1930, *Un cane in chiesa*, 1946 (inedito), sintesi teatrali, ricordi come *Tanti anni*, 1964, *Racconti del tempo perduto*, 1968,



«Atterraggio» di Enzo Benedetto (1934)

e relativi al movimento marinettiano come *Futurismo cento x 100*, 1975, e *Almanacco futurista*, 1980.

Fra gli anni Venti e Quaranta la sua pittura era impegnata in sintesi plastiche dinamiche in qualche misura narrative, praticando anche l'aeropittura ma non eleggendola. Mentre dagli anni Sessanta ha lavorato in termini di un particolare dinamismo plastico non-figurativo

di notevole impressività immaginativa attraverso costruzioni plastiche complesse, entro una prospettiva in realtà di «concretismo» affidato ampiamente al colore, in una a volte quasi gioiosa spettacolarizzazione. Ed è stata appunto una stagione del tutto nuova e originale del suo lavoro, alla quale in fondo credo resti maggiormente affidata l'immagine di Benedetto pittore.

In libreria «Non era vero», raccolta di «storie già avvenute»

Le bugie di Gabriella Drudi

ENRICO GALLIAN

Non sfugge, Gabriella Drudi, non sfugge al remoto intimo bisogno di sbriciolare le parole avendo per loro un culto smodato al di là delle pulsioni incerte e vacillanti dei suoi coevi e di metterle sullo stesso piano delle cose da portare sempre con sé fino a nascondere, dopo averle montate del peccato che le tormenta. Peccato della comunicabilità per la comunicabilità. In questo suo: nuovo libro (*Non era vero*, per le edizioni della Cometa, L. 20.000.) le parole essenziali come un segno e un colore unico e irripetibile del pittore, si nascondono in un'apparente non trama, sfuggono e ritornano per poi auto-sequestrarsi, indelebilmente nel monocromo, nel dripping della parola, del gesto.

Alcune scene sono tratte dai ricordi, altre si ripetono beckettianamente e come nei quadri di Novelli, Twombly, cercano la novità indistinta, quasi a pareti lisce: scrittura

sempre viva, mai lampante, semmai assassina e perversa di fronte alla perversione che sfugge al controllo dell'umano «fare luce». Scrittura viva, scrittura asciugata, scrittura che si fa di volta in volta spettatrice e attrice del proprio farsi volta per volta, a poco a poco nel non stile che vuole. Poi improvvisamente diventa stile: romanzo francese, Ottocento flaubertiano, primi del Novecento, non senso del senso che si racconta. A volte disperde la punteggiatura, altre ne reclamizza l'uso; tal'altra tronca l'immagine in un punto alto che ricorda Bing come quando scrive nel racconto «Novembre» all'inizio di *Non era vero*: «Triste. Non ancora aveva detto triste che sbadigliò. Questo triste, si scusava Aldoino tornando al suo mesto sorriso infastidito di sempre, mi rivive sulla labbra di continuo, e mi molesta. Non so nemmeno cosa vuol dire. È come un fischio». Così tragicamente impreziosisce la prosa

insinuando dubbi anche della sua esistenza come in «Veduta di Ercot dalla bocca d'Ombro», esistenza prosastica, fino alla poesia: «Bianco, di rovina, d'albero, di quantità disseminate, di carestia, di tardità» per alcuni versi beckettiana per il colore di Bing; per altri gaddiana dopo che si era abbeverato alla fonte «ingegnosa» della *Scapigliatura lombarda*.

E forse non è neanche così. Drudi rifugge dalle classificazioni e ne ha ben donde lei, proprio lei che proviene dalla pittura, dallo scrivere di arte dopo aver in prosa messo in luce fior di pittori riscrivendo il loro colore e il loro segno in saggi critici, prose su riviste italiane e straniere, fra cui «Appia», «Il Verri», «Artistes», «Art d'aujourd'hui»; indimenticabili prose su Novelli, De Kooning, Melotti, Afro, Motherwell, Scialoja e altri, pochi per la verità, ma essenziali e determinanti per la comprensione di questo devastato e devastante nostro Novecento artistico. Rifugge dalle classificazioni per più ragioni, non ultima quella

della «appartenenza» certa al Novecento. Per Gabriella Drudi il mondo è parola che governa la trama e l'assenza della stessa *consecutio temporum*, spazzante rovello, configurazione in frammenti del raccontare eventi, accadimenti, imprescindibili, dove l'intima forza è la frase che assume a tante altre profane cronaca. Cronaca eletta, elettrica, impronta sparpagliata, e titolo. Il titolo della cronaca è sempre l'ultimo desiderio, quello che sistema sempre e comunque tutto. Come in pittura. Drudi parte dal titolo dipingendo per frammenti schegge di frasi, il proprio racconto di storie già avvenute ma che vale la pena di stendere sulla carta. Il procedimento è sì pittorico ma è anche scrittura ancora tutta da vivere fino in fondo, per la scrittura, nella visione più totalizzante del dramma della pagina bianca. O fino al bianco, con i dodicimila grigi che si possono ottenere aggiungendo percentuali di nero di vite. Belacqua docet.