

Cultura

Un convegno per ricordare Delio Cantimori e il suo lavoro di «speleologo» della storia. Molto prima di Nolte parlò di «guerra civile europea». Con significativa diversità però ne fissò la data d'inizio nel '14, non nel '17. La Germania e il nazismo



Sassi di Matera, in mostra 124 sculture di Cascella

MATERA 124 opere in gesso, ceramica, pietra, bronzo e marmo datate 1935-1990: ecco quanto mostrerà l'antologica che Matera dedicherà, dal 26 giugno fino al 16 ottobre, allo scultore Andrea Cascella, pescarese, nato nel '19.

Accanto Berlino 1933, nazisti bruciano i libri. Sotto Delio Cantimori



Nell'Europa sotterranea

Giornata di studio, oggi al «Gramsci» di Roma, dedicata al grande storico Delio Cantimori. Occasione, la pubblicazione per Einaudi di *Eretici italiani ed altri scritti*, a cura di Adriano Proserpio; *Politica e storia contemporanea. Scritti 1927-1942*, a cura di Luisa Mangoni. All'incontro partecipano tra gli altri Zangheri, Tranfaglia, Vivanti, Colliotti. Ecco un'anticipazione della relazione di Bruno Bongiovanni.

BRUNO BONGIOVANNI

La Germania, scrive Delio Cantimori nel 1934, recitando *Parole di Dio e Parole humane* di Karl Barth sul «Giornale Critico della Filosofia Italiana», «è fonte inesauribile di sorprese, a volte repellenti, a volte affascinanti». Il fatto è che la maggior parte dei tedeschi sente ormai con certezza il carattere escatologico del destino della Germania: da questa mentalità diffusa, e quindi da una congiuntura spirituale ricca a quanto pare di aspetti insieme ripugnanti e seducenti, scaturiscono i roghi di libri, le manifestazioni antisemitiche, la fusione delle Chiese protestanti e la loro quasi totale identificazione con il *Tertium Imperium*.

La presenza della teologia nella vita tedesca, del resto, non è patrimonio esclusivo di una burocrazia ecclesiastica che dall'alto detiene scienza e coscienza dei fini ultimi e della verità profonda del cammino umano. La teologia è la forma stessa della vita culturale tedesca. È penetrata nelle masse ed è divenuta forza materiale: per questo la sua presenza, gli aggettivi sono di un Cantimori sempre diviso tra ripulsa e attrazione, è immediata, insi-

dalla storia e non si è quindi arreso alla macchina demitizzante dell'Aufklärung. Da questo mondo germanico impastato di tentazioni millenaristiche, e dalla nuova epoca di guerre di religione a cui ci sta avviando (*res mostra agitur*, avverte Cantimori), non ci si deve comunque ritrarre con lo sterile complesso di superiorità di chi contrappone le solarie geometrie mediterranee alle contorte tortuosità gotiche.

«E del resto — scrive Cantimori — questo è il modo migliore di rendersi conto di quella che ci piacerebbe chiamare «Europa sotterranea», che ogni tanto appare in manifestazioni incomprensibili a noi italiani, ma che però non possiamo, a scanso di sorprese o per lo meno di scarsa informazione, sempre dannosa, eliminare col sorriso scettico di Leone X: cose da frate».

Benissimo ha così fatto Luisa Mangoni a intitolare «Europa sotterranea» la sua illuminante prefazione a *Politica e storia contemporanea* (pp. XIII-XLII). È in questa Europa, infatti, che Cantimori si cala, è con questa Europa che fecundamente si compromette, è da questa Europa, infine, che si sente, e per molti anni, respinto e insieme sedotto. Senza gli umori e gli esuberanti turgori di quest'Europa, del resto, egli non potrebbe di non poter comprendere le guerre di religione «lenti e presenti in un periodo storico, quello successivo al 1914, che non era infrequente in Germania trovare definito

«europäischer Bürgerkrieg», guerra civile europea. Si veda, a questo proposito, il grosso volume di E. Rosenstock, *Die europäischen Revolutionen*, pubblicato a Jena nel 1931 e ristampato nel 1951, che Cantimori conosceva, tanto da parlarne nel 1940, nella bibliografia inserita al termine della voce «Sinistra» del «Dizionario di politica». Non è dunque un'invenzione recente di Ernst Nolte la «guerra civile europea», titolo originale del volume che l'editore Sansoni ha presentato in Italia con il titolo (nell'edizione tedesca sottotitolo) *Nazional-socialismo e bolscevismo*.

Negli anni cosiddetti tra le due guerre, tuttavia, la guerra civile europea veniva da tutti fatta cominciare nel 1914, cioè con una guerra mondiale che era diventata, come scrisse proprio Rosenstock, «guerra civile di nazionalità premele l'una sull'altra» e poi guerra rivoluzionaria. Nolte, invece, facendo iniziare il processo nel 1917, banalizza tutto l'impianco e rende troppo clamorosamente manifeste le non moltissime carte che ha in mano. Assai più plausibile, sulla scorta della pur discussa tesi di Arno J. Mayer, è la proposta che identifica nell'arco di tempo che va appunto dal 1914 al

1945 la terribile Guerra dei Trent'anni del XX secolo, una guerra che, così definita, evoca inevitabilmente un groviglio fatto di politica imperiale di potenza e di settarismo religioso, di geopolitica in movimento e di aggressiva crociata ideologica. Non pochi dei drammatici problemi di quella fine secolo, del resto, mostrano che siamo ancora ben dentro le questioni aperte dal 1914 e dalla catastrofe accidentatissima di quelle che erano state le potenze legittimistiche della Santa Alleanza.

La spedizione speleologica nell'Europa sotterranea effettuata da Cantimori può così contribuire anche a cogliere alcuni aspetti, certo in larga misura immutabili, ma non per questo irrelevanti, dell'Europa che ora possiamo definire non più «tra le due guerre», ma tra le due paci, quella viciosa «dei cento anni» e quella sovietico-americana, meno imperfetta e però più breve, del 1945-1991. Sin dai suoi primi scritti, apparsi su «Vita Nuova» nel 1927 e nel 1928, Cantimori mostra di non essere facilmente catturabile dal mito di un'Europa depositaria a tutti i costi della tradizione e soffocata al presente, dall'assiansimo, vale a dire da quella Russia che «tanto paura la giustamente all'Europa» e dall'americanesimo, trionfo tecnocratico e senz'anima dell'illuminismo tramformato in strumento di potere. Avverte, e respira nell'aria del tempo, il fascino del lamento romantico e nostalgica-

mente eurocentrico, ma non cede alla tentazione della critica alla modernità. In quegli anni, d'altra parte, l'antibolscevismo accomunava ovviamente, in Italia e non solo in Italia, tutti i conservatori e gran parte degli stessi liberaldemocratici, ma solo i tradizionalisti più intrinseci ponevano sullo stesso piano dell'antibolscevismo, o addirittura su un piano più elevato, la polemica antiamericana. In un articolo del 1929 dal titolo *Americanesimo e bolscevismo*, pubblicato sull'autorevole «Nuova Antologia» (fase n. 1371, 1 maggio 1929, pp. 110-128), Julius Evola sosteneva che i due grandi fetici del XX secolo anticipavano l'avvento della «bestia senza nome» vaticinata dalle leggende russe, vale a dire di un regno meccanico e inumano composto da una moltitudine innumerosa e anonima: americanesimo e bolscevismo stavano infatti marciando nella stessa direzione, ma era l'americanesimo a incarnare l'essenza, ormai vicina al compimento, della modernità, mentre il primitivo collettivismo bolscevico si muoveva scompostamente e ferocemente nel tentativo affannoso di affrettare il proprio implacabile destino americano.

Da posizioni come questa, minoritarie, ma non rarissime nei giovani fascisti che amavano rivestirsi di panni radicali aristocratici antiborghesi e un po' esoterici, Cantimori, grazie anche alle tradizioni famigliari mazziniane e al razionalistico immanentismo delle filosofie

storicistiche, è certo quasi del tutto immune: è anzi, sulla base degli scritti giovanili, attento ad accettare le novità del mondo moderno ed è tanto più attento quanto più, con straordinaria precocità intellettuale, coglie, probabilmente nella stessa vorace sintonia con cui si mette in contatto con le zone più roventi del mondo culturale tedesco, le pulsioni irrazionalistiche dilaganti. E cioè proprio nella capacità prodigiosa di scandagliare gli abissi dell'Europa sotterranea che la l'esperienza della «verigine» diventa consapevole della necessità di braccare la costruzione, talvolta barbarica, del «uomo nuovo», volgendo nel contempo risolutamente le spalle ad ogni riproposta pro-

grammaticamente passatistica. Ogni manifestazione reazionaria, ivi compreso il razzismo, è d'altra parte un figurante del passato: non pare esistere, per il romagnolo repubblicano (e fascista anarchico) segnato dalle disfatte di provincia tra clericali e anticlericali, una specificità moderna e incudita della reazione. Per questo Cantimori sarà disarmato e quasi abbacinato davanti all'algido modernismo postieriano di uno Jung, culturalmente talvolta un po' kitsch, mentre sarà intelligentemente più diffidente nei confronti del

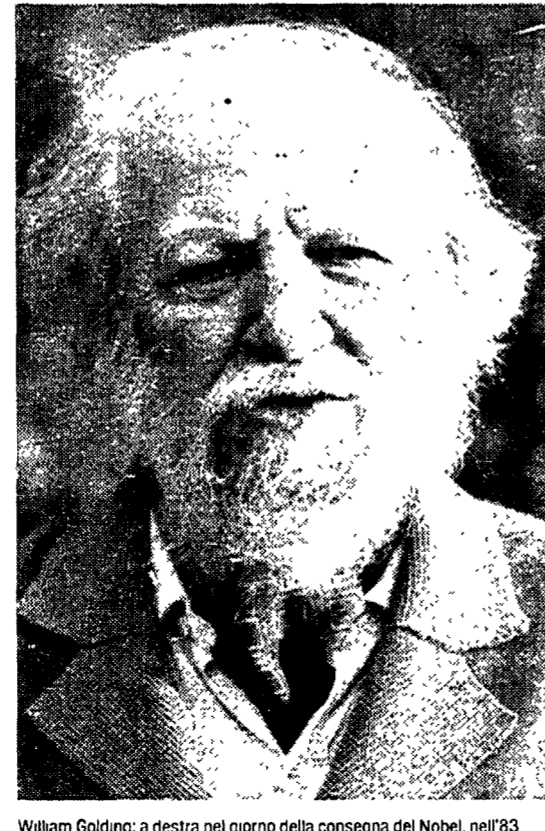
smo apocalittico: «Senza (Dio ne guardi!) mettersi dalla parte dei razzisti», scrive Cantimori, è meglio allora, rispetto all'attesa mistica della virtù taumaturgica di un qualche messia, lo spirito fattivo dei nazionalisti, che pure predicano «le virtù di questa o quella razza». D'altra parte, coloro che credono alla razza, cioè che Cantimori non approva, ma storicisticamente giustifica, sono gli umiliati di Versailles, coloro che lavorano per pagare debiti e riparazioni, e che forse comprensibilmente associano lo «spirito nazionalista, disgregatore, illuminista» alla propaganda di guerra della Francia, contrapponendo le idee della *Kultur* del 1914 ai principi della *Zivilisation* del 1789.

Non vi è nulla di strano, del resto, nel fatto che, davanti alla rovina dello Stato tedesco, molti giovani «non vedono altra salvezza che nella unilaterale affermazione della nazione, del popolo». I tedeschi, cioè, ricominciano dalla difesa ossessiva dell'identità nazionale ferita e Cantimori, che teme soprattutto il pangermanesimo, al momento ancora inesorabilmente contrario alla politica internazionale italiana, tenta di descrivere, ma con indulgenza, anche ciò che poi diventerà un elemento concettualmente importante per quanti hanno tentato di costruire una differenza tipologica tra il regime nazionalsocialista (dove la *Bevægung*, la razza e il popolo prevalevano sullo Stato) e il regime fascista (dove lo Stato prevaleva su tutto).

All'inizio non ci fu l'Eden, ma la degradazione. È il grande tema dello scrittore scomparso: il più radicale degli antimodernisti

William Golding, l'inglese che negò il paradiso perduto

William Golding è stato autore di un solo libro perfettamente compiuto. *Il Signore delle mosche*? È uno dei luoghi comuni sullo scrittore, premio Nobel nel 1983, scomparso in Cornovaglia a 81 anni sabato scorso. Autore di «favole» cupe e disperate, Golding ha portato all'estremo approdo la cultura inglese dell'antimodernismo e della critica alle illusioni sul progresso.



Uno dei luoghi comuni su William Golding è che egli in fondo sia l'autore di un solo libro perfettamente compiuto, quel *Signore delle mosche* (1954) venduto in milioni di copie nei paesi di lingua inglese e no.

Nulla di più inesatto e soprattutto nulla di più ingiusto. La freddezza e l'ostilità sostanziali che hanno circondato l'opera di Golding successiva a quel felice apologo antiutopistico del suo esordio di narratore, e che molto hanno contribuito a fargli teorizzare la propria sostanziale estraneità e solitudine nei confronti della civiltà culturale inglese contemporanea, sono fondate su un pregiudizio duro a morire, quello della eccentricità oscurità, delle cerebralistiche difficoltà di opere come *The Inheritors* (1955) e *Psyche Martin* (1956), ad esempio.

Ma, se la tecnica narrativa e la densità metaforica e simbolica del linguaggio possono, al-



proprio romanzare, per primo *Il Signore delle mosche* — che mirano innanzitutto a smantellare ogni illusione sul «progresso», sulla naturale bontà e sulla missione storica della *Civilization* inglese e a contrapporre ad essa non solo e non tanto una contro-lettura aspramente disaccidente, ma proprio una ricerca rivoluzionaria archetipica che cerca di risalire fino a quel perduto, remotissimo tempo della storia umana quando la degradazione originaria ebbe inizio — come nel caso dell'uomo di Neanderthal di *The Inheritors* — e si è data con essa una cupa necessità, non esistendo per Golding nessun paradiso terrestre posseduto naturalmente dall'uomo, «sia pure come bene perduto».

Ma in questo convincimento radicalmente antimodernista e, per quanto attiene all'Inghilterra, antivolturniano (il modello esplicito di cui è offerto un puntiglioso rovesciamento per

il *Signore delle mosche*, è come è noto, il popolanesimo *The Coral Island* di Ballantyne del 1858) William Golding è tutt'altro che solo o eccentrico. Il vero filo rosso, uno dei tratti fondanti della cultura inglese dal Romanticismo fino almeno agli anni Cinquanta del Novecento, come ci ha insegnato Raymond Williams, è il rigetto esplicito, l'ostilità dichiarata nei confronti della modernità. È la sensazione di estraneità della classe colta nei confronti dei miti e dei fasti del progresso e della civiltà industriale, e il sogno speculare di un tempo «prima della caduta», che per gli artisti e gli intellettuali inglesi poté assumere varie sembianze ideologiche (il rimpianto per la felice Inghilterra o per una lontana «comunità organica» o per una difesa della cittadella assediata dei valori di una cultura elitaria) ma certo ha trovato nella celebre lettura modernista del saggio su «ordine e mito» di Joyce di

Eliot il suo vero manifesto e le vere categorie per una coabitazione difficile, un punto di identificazione negativa col mondo moderno.

Golding, le sue «favole», appartengono in pieno a questa tradizione, il moralismo e la tensione intellettuale della sua ricerca della verità che trascende e spiega unitariamente la storia della condizione umana sono, anzi, l'estremo punto d'approdo di questa storia culturale. Di suo, egli vi aggiunge come una cupa passione, una radicale coerenza visionaria e un pessimismo così forte e sconcertato da poter ammettere, per nulla paradossalmente, anche il barlume di luce di una possibile «salvezza», come quella del piccolo Simon immolato dalla regressiva barbarie e superstitazione assassina dei suoi compagni, portavoce di un razionalismo assennato della normalità, necessariamente sacrificato nei riti di sangue di quei piccoli selvaggi della civiltà.

Poesie sull'amore firmate Risset

Se il trovatore ha voce di donna

LUIGI AMENDOLA

È la tensione verso l'armonia che guida questo bel libro di poesie di Jacqueline Risset (*Amor di lontano*, Einaudi), con testo francese a fronte. Un'armonia costruita attraverso ossimori, accostamenti di ambiti diversi, talvolta opposti: antico/moderno, forza/leggerezza, poema/frammento. Anzitutto il titolo, *Amor di lontano*, sposta l'ambito temporale alla letteratura provenzale, ai trovatori, addirittura tutta l'opera di Jaurès Rudel è strutturata sull'*amor di lontano*. Ma la distanza d'amore è, in questo libro, una distanza molteplice, spesso fisica, ma quasi sempre psicologica, la presenza stessa dell'amato/a rende impalpabile, sluggente, imprevedibile, l'amore. Quando l'oggetto d'amore si sdoppia / si spaventa con colui che si sdoppia.

Strutturato in quattro sezioni cicliche («Primavera», «Estate, Autunno, Inverno»), il libro è in realtà un poemetto, denso, omogeneo, saldato nelle sue parti da uno «stile». Il verso è frammentato, prosciugato, modernissimo, proprio a voler smentire l'ambito storico in cui potrebbe essere collocato il contenuto. Gli stessi elementi del libro — che ruotano intorno al tema d'amore — sono calati nella quotidianità contemporanea: gli alben delle metropoli (Roma, Genova, Parigi, New York), le telefonate, la musica intanto il pianista accelera / tra le arde esigua la fronte / canta / il uoce bassa / mano d'angelo / Bird. Il tutto legato dal sottile velo di sensualità che abita come un fumo leggero i versi e si manifesta nei verbi toccare, scaldare, guardare, desiderare.

Del resto, Jacqueline Risset ha lavorato per molti anni alla traduzione in francese della *Commedia* di Dante, stralciando nella sua scrittura quel senso di «stato» — ma al tempo stesso «schiacciato» — che fa dell'opera dantesca uno dei modelli letterari mondiali. C'è, naturalmente, però, la parte della *Commedia* più amata da Risset: il *Paradiso*, forse per quel senso di pacata misura tra versificazione e racconto. Certo è che in *Amor di lontano* c'è anche molto della tradizione letteraria francese e questo si può cogliere chiaramente nella versione originale, ma nulla toglie, comunque, alla bella e fedele traduzione della stessa autrice, tanto che spesso — nel raffronto — non si sa quale versione preferire.

Altro autore che affiora dalle pagine del libro è il non dimenticato Roland Barthes del *Frammento di un discorso amoroso*, per quella tendenza al «ragionamento» intorno al tema amoroso. *Amor come frammento* dice, infatti, un verso della sezione «Autunno», ma ancora più congrua sembra l'interrogazione che appare in una poesia dell'«Estate», *Chi è tu / chi è io / in questa fiamma?*, o il senso di «asenza» evocato, più volte, in *Amor di lontano* e che nel libro di Barthes occupa addirittura un capitolo. Il libro di Jacqueline Risset: intesse una nitida trama contenutistica su una forma musicale di calviniana leggerezza che spiazza continuamente il lettore, riuscendo a sfuggire alla prevedibilità del tema amoroso con una sintassi piana, lineare e con la continua metafora tra interni ed esterni.

William Golding; a destra nel giorno della consegna del Nobel, nell'83