

L'INTERVISTA. Rosario Villari su unità nazionale, cattolici, classe dirigente e senso dello Stato



L'ingresso dei bersaglieri a Roma attraverso la Breccia di Porta Pia il 20 settembre 1870

Se esistono, quali sono gli elementi fondanti dell'identità nazionale italiana?

Mi meraviglio che una domanda del genere sia posta in forma così dubitativa. Sull'identità nazionale, e quindi anche sugli elementi fondanti, ci possono essere problemi e differenze di interpretazione, ma non una negazione radicale. La prima caratteristica degli elementi dell'identità nazionale è che non si sono creati una volta per sempre e non sono eterni e immutabili, ma si sono venuti sviluppando nel corso della storia, in momenti diversi e con alti e bassi, con vuoti e riprese. L'inizio di un processo di formazione dell'identità nazionale direttamente collegato con la realtà attuale, con una linea di sostanziale anche se lenta continuità, si può collocare nel tardo Medioevo. Più che la lingua in se stessa, la letteratura, intesa nel senso più ampio e scritta prevalentemente in una lingua viva, può essere uno degli elementi della nazione. D'altra parte, l'identità di una nazione non esclude la varietà, le differenze interne che sono in genere un fattore di ricchezza. In questo senso, per esempio, Cattaneo parlava della città come principio ideale della storia italiana, tenendo presenti la grande varietà, ricchezza e molteplicità delle realtà cittadine ma considerandole nello stesso tempo come espressione di una civiltà e come caratteri della nazione italiana. Lo spirito cittadino, con tutto quello che significa nel bene e nel male, è uno dei caratteri originali del nostro paese... Ci sono stati momenti e fasi in cui la coscienza dell'identità nazionale si è affievolita ed altri in cui si è allargata e consolidata. Il pluriscolare dominio straniero - conseguenza della frammentazione politica - l'ha certamente indebolita, anche se ha suscitato reazioni via via più intense ed efficaci, che hanno in definitiva contribuito alla maturazione della coscienza nazionale.

In che misura una religione comune, quella cattolica, può essere ancora considerata un tratto distintivo dell'identità nazionale?

L'universalismo cattolico, la collocazione della sede del papato a Roma e l'esistenza di uno Stato della Chiesa sono stati a lungo considerati ostacoli non solo alla creazione di uno Stato unitario ma anche allo sviluppo della coscienza nazionale. Questo è l'opposto della visione del cattolicesimo come elemento distintivo dell'identità nazionale; ma, in realtà, c'è un po' di schematicismo in quel giudizio. Un certo modo di vivere la religiosità cattolica è stato e continua a essere considerato (a volte in modo negativo: una religiosità superficiale e con tendenze alla superstizione) proprio degli italiani. Ma il fatto più importante è un altro: malgrado tutto, malgrado anatemi, scomuniche e condanne, vi è stata una partecipazione cattolica, più o meno ampia ma in alcuni momenti molto significativa, allo sviluppo della società italiana, dalla realizzazione dell'unità politica allo sviluppo del movimento operaio, alla creazione del sistema democratico, all'associazionismo e alla formazione di strutture e forme di solidarietà collettiva tipiche del

nostro paese. Ciò vuol dire che anche in Italia il cattolicesimo si è in parte adattato, a volte o spesso contro le posizioni ufficiali, a esigenze dinamiche, ha contribuito alla creatività e allo sviluppo dei caratteri propri della nazione e ne è stato in qualche modo influenzato. Il problema della regolamentazione dei rapporti tra Stato e Chiesa, inoltre, si è posto soprattutto dal Settecento in poi. In molti casi, e anche in Italia, la religione prevalente mantiene un carattere di ufficialità e conserva qualche privilegio rispetto alle altre confessioni. Ritengo tuttavia che la componente cattolica della realtà nazionale italiana, pur rimanendo attaccata ad alcuni privilegi, abbia abbandonato la visione integralista dei rapporti tra religione, società e Stato...

La recente storia italiana è segnata da fasi distinte e, almeno in apparenza, antitetiche: l'unità d'Italia e il sistema liberale con il ruolo giocato dalla monarchia, il regime fascista, la repubblica nata dalla Resistenza. Al di là delle apparenze, quali continuità e quali rotture meritano di essere sottolineate nella nostra storia?

L'unificazione nazionale e la creazione del sistema liberale hanno segnato un grande momento di liberazione politica, di sviluppo culturale, di conquista

Quali sono gli elementi su cui si fonda la nostra identità nazionale? Quale è stato il ruolo dei cattolici nella storia italiana? Che peso ha l'antistatalismo? Da dove nasce e come si consolida la diffidenza nei confronti dello Stato? Rosario Villari risponde a queste ed altre domande che, alla luce delle polemiche politiche di

questi giorni, diventano di immediata attualità. Lo storico riflette, inoltre, sul fascismo, l'antifascismo e la Resistenza, sulle continuità e le rotture della vicenda nazionale. Questa intervista appare sul numero di luglio-agosto di «Storia Dossier», edito da Giunti. Ne pubblichiamo ampi stralci.

GUIDO CLEMENTE

di forza e dignità sul piano internazionale. Questa «rottura» fu la condizione della modernizzazione della società italiana. Ma la successiva storia d'Italia non si è svolta secondo una linea di continuità con queste premesse. Quando emerse il problema del passaggio dal regime liberale alla democrazia, le forze politiche e culturali che operavano all'interno del sistema liberale (sia al governo che all'opposizione) non furono in grado di risolverlo e di governare e attuare il passaggio. La dittatura fascista si instaurò su questo incompimento complessivo del processo di sviluppo della società e dello Stato. Quanto alla «rottura» (la repubblica nata dalla Resistenza) il discorso meriterebbe oggi uno spazio più

ampio di quello che abbiamo in questa sede. Indico perciò soltanto alcuni punti, e in modo sommario. Uno dei limiti della storiografia e della rappresentazione ufficiale della Resistenza è di non avere messo adeguatamente in rilievo, attraverso la ricerca e l'analisi storica, il cambiamento profondo che la guerra, la crisi del regime fascista e l'occupazione nazista provocarono nella coscienza politica e civile degli italiani. Questo cambiamento è avvenuto all'insegna dell'antifascismo, il movimento ideale e politico più ampio e profondo che si sia svolto all'interno della comunità nazionale dopo l'unità. L'antifascismo va molto oltre i limiti della Resistenza armata e dell'azione militare e non si esaurisce

vano all'ossatura politica del regime liberale risorgimentale. La continuità consiste nel fatto che, per svolgere un ruolo dominante nell'Italia repubblicana, democristiani e comunisti hanno dovuto accogliere, con i necessari mutamenti ma anche con grandi e drammatiche contraddizioni l'eredità risorgimentale. La formula «secondo Risorgimento», applicata alla Resistenza potrebbe avere, in questo senso, una certa validità.

A differenza di altri paesi europei, il problema della crisi della classe dirigente si è periodicamente riproposto nella storia d'Italia. Quanto ha giocato in questo il distacco tra il cittadino e lo Stato?

Il distacco tra il cittadino e lo Stato è stato uno dei fattori determinanti della crisi che ha preceduto il fascismo. Anche a questo proposito, tuttavia, bisogna fare qualche precisazione. Durante la prima guerra mondiale, ci fu un avvicinamento tra il cittadino e lo Stato. La guerra mondiale, con le grandi sofferenze e i sacrifici che impose a tutto il paese, fu un momento unitario della vita nazionale. Si avvicinarono e si conobbero meglio regioni diverse e distanti, strati e classi sociali, uomini e donne, giovani e anziani, contadini e operai, intellettuali e

Carta d'identità

Rosario Villari è nato nel 1925. Si è laureato con una tesi in filosofia, con Gaetano Della Volpe, sul concetto di libertà in Croce, Sartre e Gramsci. Ha insegnato prima a all'università di Firenze e poi a quella di Roma, dove tuttora, ha la cattedra di Storia Moderna. Iscritto al Pci, ne è stato anche dirigente, ma non ha esitato a prendere posizioni assai critiche sulle scelte del partito: denunciò con forte anticipo i risultati devastanti della Rivoluzione d'Ottobre e, proprio su questo giornale, nel 1990 sostenne che Benedetto Croce aveva capito già dagli anni Trenta la vera natura del comunismo russo. È autore di molti importanti libri di storia. Tra gli altri «La rivolta antispagnola a Napoli», «Storia dell'Europa contemporanea», «Il Sud nella storia d'Italia», tutti usciti per Laterza. Gli Editori Riuniti hanno pubblicato il suo «Ribelli e riformatori dal XIV al XVII secolo».

analfabeti. Tutto ciò non avvenne in modo idilliaco: avvenne invece in modo drammatico e tumultuoso, ma avvenne. Si creò un clima in cui non solo si accesero speranze, ma si riconobbero largamente antiche ingiustizie e insopportabili squilibri e si fecero anche grandi promesse (anche quella, addirittura, della terra ai contadini). Si cominciarono perfino a realizzare le prime condizioni della partecipazione democratica alla vita pubblica. Questo processo di avvicinamento creò crisi e difficoltà, fu irruento come minaccia di sovvertimento o come annuncio di rivoluzione, e fu interrotto dal fascismo. Il regime fascista offrì al cittadino un'altra prospettiva, non democratica, di avvicinamento allo Stato, che si concluse con una catastrofe nazionale. L'uso esasperato e demagogico del sentimento nazionale, secondo i dettami e la pratica delle correnti nazionaliste, fu un aspetto importante del rapporto tra fascismo e masse popolari. Temo che la ripresa di questo aspetto specifico sia la novità a cui fanno riferimento le forze che fino a ieri si richiamavano genericamente all'eredità del fascismo. E poiché la cultura positiva del sentimento nazionale è stata purtroppo assai carente durante tutto il periodo repubblicano, non è escluso che, nella crisi attuale, il vecchio e pericoloso nazionalismo trovi nuovamente qualche spazio.

Al di là dei mutamenti nei sistemi politici lei ritiene che l'atteggiamento nei confronti del potere da parte degli italiani sia cambiato oppure no? La diffidenza nei confronti dello Stato e dell'autorità che lo rappresenta non è sempre stato un tratto distintivo degli italiani?

Una diffidenza pregiudiziale nei confronti dello Stato, per quanto possa apparire in certi momenti giustificata e sia largamente alimentata da una pubblicistica politica alla quale si è aggiunta la televisione, è, in un paese democratico, un atteggiamento negativo, subalterno e autolesionistico. L'antistatalismo, quello a cui credo si riferisca la domanda, è una forma diffusa di irresponsabilità e di infantilismo politico: sostituisce la riflessione positiva e l'iniziativa concreta. La sua permanenza e la sua diffusione si possono capire, in parte, se si pensa che per secoli lo Stato ha avuto in Italia il volto e la sostanza del dominio straniero; è stato visto, a ragione, come un meccanismo oppressivo operante nell'interesse di altri, e non della comunità nazionale. La diffidenza, allora, era una reazione naturale e dignitosa. È diventata poi un abito difficile da gettare via: è infine un comodo esercizio della demagogia di destra e di sinistra. Considerando lo spazio che ha avuto nel dibattito politico, nella campagna per le elezioni politiche del marzo scorso, non sembra che il tasso di diffidenza e di antistatalismo, sul piano della chiacchiera e dello strumentalismo politico, sia diminuito. Non è detto, però, che i sentimenti e gli atteggiamenti reali dei cittadini su di questo siano rispecchiati dal dibattito politico, nel quale a volte c'è una dose di strumentalismo.

LA MOSTRA. A Siena un'antologica di Valerio Adami, artista bolognese e parigino

Frammenti di donna, porzioni di amanti

CARLO ALBERTO BUCCI

SIENA. Con la mostra antologica allestita sino al 25 settembre al Palazzo Pubblico di Siena (catalogo Editori Senesi) Valerio Adami bolognese di nascita e parigino d'adozione - torna in Italia un anno dopo la personale con la quale, in maggio, aveva inaugurato a Lucca il nuovo spazio della Poleschi Arte. La mostra di Siena è da visitare anche per chi, appassionato della pittura manierista del '500, attualmente gira la Toscana sulle tracce di Rosso Fiorentino e di Pontorno dei quali quest'anno si celebra (con mostre e convegni) il quinto centenario della nascita. Non che Adami abbia mai rifiutato, come invece tanti «anacronisti» negli anni passati, la pittura e le forme della Maniera fiorentina. È vero invece che a quella tradizione lo lega il rapporto con il disegno: inteso come predominanza della linea sul colore, della fase preparatoria su quella esecutiva (Adami lavora molto i suoi schizzi cercando il segno giusto che poi riporta sulla tela), e come identificazione del disegno con l'idea prima, linea «astratta» e mentale che prescinde ogni opera. C'è anche, in Adami,

un tomirte le figure con una linea elegante che ne modella i tratti anatomici (il collo del piede, la curva dell'anca, l'attacco delle dita): un far sentire il corpo come entità espansa che fa pensare proprio alla pittura di Pontorno. Oppure, meglio, a quella di Achille Funi: uno dei campioni del ritorno all'ordine classicista del 1920 italiano e poi docente di pittura all'Accademia di Belle Arti di Milano, dove Adami ha studiato dal 1951 al '54. Uno dei dipinti più recenti esposti a Siena è un paesaggio, Promenade lacustre del 1993. Vi campeggia una nuda distesa che fonde e mischia il suo corpo con le linee degli oggetti in primo piano, con quelle sinuose della riva alle sue spalle e con le orizzontali del lago e del cielo. Le cose sono sottoposte ad un principio di scomposizione che Adami ha adottato sin dai suoi esordi della metà degli anni Sessanta e che ricorda, in qualche modo, la pittura cubista (del 1966 è, infatti, il suo disegno Omaggio a Juan Gris). I colori di Promenade lacustre sono - come sempre in Adami - colori piatti, ste-

sure compatte prive di vibrazione luminosa: giallo è il cielo, di un verde acido il lago; la donna nuda, gli oggetti e lo spazio nella quale è immersa sono alternativamente fatti di altri gialli e di altri verdi, ma piatti pure loro. Come l'olio che scende lento sino a raggiungere i bordi rigati della pentola, i colori di Adami riempiono gli spazi precordinati dalla struttura compatta della linea nera che, modulandosi, ordina lo spazio del quadro. Ma che poi di olio certo non si tratta dal momento che Adami usa solo colori acrilici e attento come è ad una pittura che risulti impersonale e «piatta» al posto della profondità delle stesure ad olio. Promenade lacustre è un dipinto all'aperto ma non vi circola un filo d'aria. Le stesure compatte di colore bloccano ogni movimento - non c'è nessuna passeggiata sul lago - e riconducono la scena all'interno di quegli interni claustrofobici che caratterizzano la prima fase di Adami. In quadri come *Bed room scene* / *Appartamento sulla terza strada* del 1969, o come, dell'anno dopo, *Le joies de l'adultere* e *Gran Northern Hotel*, troviamo parziali frammenti di donne nude e porzioni di amanti avvol-

pati che hanno lo stesso peso e consistenza del termosifone, della poltrona, della cabina telefonica o del water con i quali si confondono. Rispetto al linguaggio urbano e popolare della Pop art americana questi dipinti segnano uno scarto. Non c'è la riproposizione di immagini estrapolate dai loro luoghi di provenienza, che siano cinema, tivù, rotocalchi, cartelloni pubblicitari o fumetti. Ma c'è, invece, l'analisi e l'appropriazione dei sistemi linguistici che dai quei campi della comunicazione provengono ai fini di una rielaborazione autonoma e personale. Nei dipinti di Adami, sotto la superficie pop, brulicano mille suggestioni diverse: dal cubismo, alle tematiche del sogno e dell'inconscio care ai surrealisti, sino al vissuto dell'artista, ai suoi amori, letterari e non. E il confronto tra il quadro del 1969, *L'Appartamento sulla terza strada*, e il *Great American Nude '85* dipinto tre anni prima dall'artista pop americano Thomas Wesselmann chiarisce questa attitudine di Adami a fare proprio, per propri fini, il linguaggio del fumetto: stesure assolutamente piatte di colori brillanti all'interno di una linea nera e

smussata che circonda le cose rendendole «gommoso» come un salvanet o come un cartone di Walt Disney. Adami usa insomma lo stile delle immagini «banali» e moderne che lo circondano per rispondere all'esigenza di dare nuove possibilità di figurazione alla realtà dell'arte. Superata la prima fase dei «luoghi urbani» e quella successiva della «storia delle idee» (segnata da dipinti come *I gilet di Lenin* del 1972 o dai ritratti di Leopardi, Freud, Joyce ecc.), verso la fine degli anni Settanta Adami inizia una riflessione sui miti classici. In quest'ultima fase, la figura umana riconquista una certa integrità fisica. Contemporaneamente, Adami prende a vergare i corpi con un tratteggio minuto e ravvicinato simile a quello degli affreschi rinascimentali. Una trama che dovrebbe restituire all'immagine umana una parvenza di terza dimensione, tanto per differenziarla dall'uniformità delle cose colorate che la circondano. Invece no. Sono linee che, sovrapposte al fondo piatto dell'incarnato, danno alla figura una parvenza lineare. Tratti incrociati che, nel dare rilievo ai corpi, infondono vita a ciò che vitale



Un'opera di Valerio Adami, «Ascensioni» del 1984

però non è più. Al di là di una indubbia eleganza di linee e di colori, piacevolezza che ha contribuito alla fortuna di Adami, dai suoi dipinti sale (più profondo) un glaciale sentimento di morte che viaggia perfettamente incarnato da questa umanità immobile ed essen-

cata. In fondo, anche gli interni asettici nei quali Francis Bacon ambientava i suoi personaggi trasudano tragedia. Ma almeno Bacon, con la sua pittura gestuale carica di forza e di irregolarità, reagiva vitalisticamente all'orrore di quelle immagini dolorose