

IL FATTO. È morto Nicola Gallerano, docente e studioso della sinistra italiana del '900

IL RICORDO

Tutta una vita spesa tra etica e rigore

MARCELLO FLORES

È DIFFICILE, PER CHI l'ha conosciuto bene, ricordare e distinguere i tratti salienti di Gallerano come storico e i caratteri principali di Nicola come persona. Se dovessi riassumerli, indicherei come principali l'ironia e il perfezionismo: la capacità di ridimensionare e ridimensionarsi, di prendere le distanze da entusiasmi eccessivi, fiducie esagerate, credenze diffuse e condivise che continuavano a sbalordirlo (a dispetto dall'acutissima capacità di «contestualizzazione» cui l'aveva abituato il mestiere di storico); il senso di responsabilità nelle grandi come nelle piccole cose, la volontà di affrontarle senza risparmiarsi intellettualmente, senza compiere gerarchie d'importanza o d'immagine, come troppo spesso gli capitava di vedere e stigmatizzare in colleghi e a volte anche in amici e compagni.

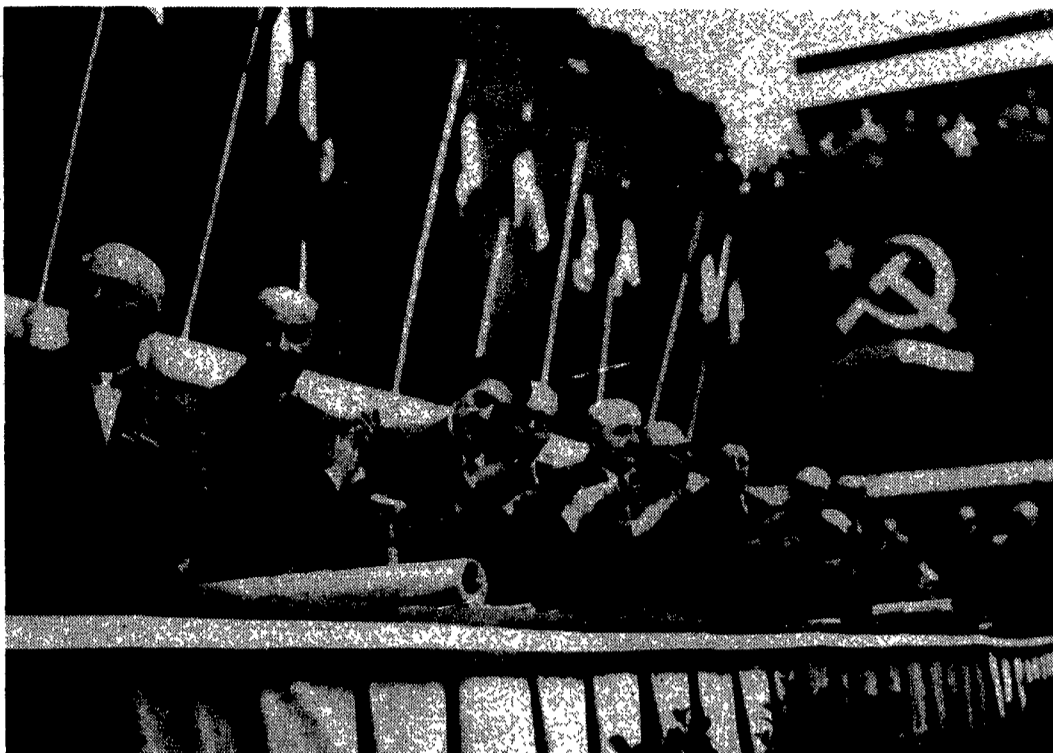
Nicola era ben consapevole dei limiti oggettivi del lavoro dello storico: di quanto fosse difficile far diventare senso comune i risultati di una ricerca che non fosse né consolatoria né alla moda ma volesse invece interrogare, scuotere, sollevare dubbi e alimentare critiche. Era altrettanto consapevole dei limiti dell'insegnamento universitario, tanto pubblicamente e inutilmente discusso quanto spesso dai medesimi maîtres à penser snobbato e ignorato nei suoi quotidiani e concreti risvolti. Malgrado ciò, o forse proprio per questo, era proprio il ruolo pubblico dello storico quello che gli stava maggiormente a cuore. Non solo come campo di riflessione teorica e ambito di discussione metodologica (dove pure, occorre riconoscerlo, non aveva rivali in Italia: dove era stato tra i primi e certamente il più acuto nell'individuare le coordinate di quell'«uso pubblico della storia» cui aveva dedicato l'ultima sua fatica pubblicata). Ma soprattutto come scelta professionale e etica al tempo stesso, l'unica capace di dare ancora un senso «politico» (ma fortemente antideologico) all'occuparsi della diffusione del passato e un significato morale alla produzione intellettuale di interpretazioni, miti, credenze, giudizi storici di cui neppure le società postmoderne così sfacciatamente appiattite sul presente possono fare a meno.

Era per questo che Nicola, accanto all'insegnamento nell'università di Siena, alla direzione dell'Irifar (Istituto romano per la storia d'Italia dal fascismo alla resistenza) alla presenza autorevole in riviste come «Passato e presente» e «I viaggi di Erodoto», continuava infaticabilmente a tenere lezioni e corsi di aggiornamento, interventi in convegni e contributi in riviste alla radio, cercando di coniugare la ricerca più approfondita con la divulgazione d'alto livello e un lavoro didattico di grande respiro.

Mi si permetta di ricordare, proprio per quest'ultimo punto, un lavoro che, come altri, mi vide collaborare con Nicola: la *Introduzione alla storiografia contemporanea* pubblicata recentemente da Bruno Mondadori e rivolta agli studenti universitari. Non è certamente per omaggio o amicizia, ma per rispetto di quella verità che Nicola cercava nella storia come nella vita, che devo riconoscere a lui soprattutto il merito di un rigore e di un'incantesima spinta al miglioramento che ha reso il nostro lavoro comune (e come anche quello sulla storia del Pci) tanto migliore di quanto sarebbe dipeso solamente da me. Eppure, a chi l'ha conosciuto, la sua umanità mancherà assai di più che non la sua non comune professionalità.

Da sempre apprezzata, la grafica klingeriana fece scrivere a De Chirico nel 1920, in morte dell'artista, un encomio entusiasta, dove questi emergeva come «artista moderno per eccellenza». Della modernità, Klinger vive fino in fondo la condizione d'essere un epigono, quella che Baudelaire aveva già definito la cultura dell'abito nero, dell'essere in perpetuo vestiti a lutto per un sopravvenuto e ineludibile sradicamento. Gravato dalle molteplici suggestioni di una tradizione filosofica, letteraria, figurativa, ormai prossima a estenuarsi per poi essere esautorata dalle avanguardie, Klinger, fin dal proprio immaginario e poi nella stessa prassi esecutiva, contamina le fonti più disparate in un ibrido montaggio delle citazioni, in una, a volte vertiginosa, contiguità di fantasie surreali e di prosaico verismo. Col senno di poi, potremmo piuttosto definirlo un postmoderno, per le patenti dissonanze, dalle aporie di senso alle incompatibilità linguistiche, che il suo censimento repertoriale di fine secolo introduce entro i registri figurativi.

Nei suoi quadri, i nudi risaltano di un aggettivo scultoreo, segnati dal canone della classicità e del tirreno accademico, ma sono costruiti per ombre vivacemente colorate, memori della luminosità e fluidità tutta e solo pittorica degli impressionisti. Le sue sculture policrome, per il realistico, mimetico, accostamento di diversi materiali, fino all'impiego delle ambre per gli occhi, acquisiscono una sorta di at-



La tribuna dell'VIII Congresso del Pci, nel dicembre del '56

Press Photo

La necessità della storia

È morto nella serata di ieri l'altro lo storico Nicola Gallerano. Docente di storia contemporanea all'università di Siena, aveva dedicato i suoi studi, in modo particolare, alla storia e alla storiografia della sinistra italiana del Novecento. Collaboratore de «l'Unità», membro della direzione di «Passato e presente» e di «I viaggi di Erodoto», il suo libro più importante resta «Sul Pci» scritto nel 1992 per il Mulino con Marcello Flores.

GUIDO LIQUORI

Nicola Gallerano si era affermato come storico dell'Italia durante la seconda guerra mondiale (in particolare del Mezzogiorno in quell'epoca), prendendo parte a due opere collettive che rappresentarono una svolta fortemente innovativa negli studi del settore.

Il Sud e il fascismo
Il primo, intitolato *L'Italia dei quarantacinque giorni*, un volume dedicato al travaglio del paese durante il Badoglio, fra il 25 luglio e l'8 settembre del 1943, scritto in collaborazione con Luigi Ganapini e Massimo Legnani, uscì nel 1969. Il secondo, *Operai e contadini nella crisi italiana del '43-'44* fu pubblicato da Feltrinelli cinque anni do-

po e contiene un saggio dedicato al tema della disgregazione delle basi di massa del regime fascista nel Sud d'Italia. Quest'ultimo libro, di cui Gallerano scrisse anche l'introduzione, costituì l'importante tentativo di spostare la riflessione sulla Resistenza dalla storia politica e dall'ottica celebrativa alla storia sociale, all'analisi dei ceti e delle classi sociali come soggetti meritevoli di considerazione propria: un progetto al tempo stesso ambizioso e innovativo, per l'epoca.

Alla attività analitica e divulgativa, Gallerano ha sempre affiancato quella di docente universitario, cui pure riservava enorme spazio e considerazione. Dopo aver insegnato «Teoria e storia della storiografia nell'età contemporanea» prima a Sassari e poi a Trieste, era stato trasferito all'università di Siena, dove teneva la cattedra di «Storia contemporanea». Nella sua funzione «pubblica» di storico, poi, Gallerano era presidente dell'Irifar (Istituto romano per la storia d'Italia dal fascismo alla Resistenza) e consigliere dell'Istituto nazionale per la storia del Movimento di liberazione in Italia. Ma pure la attività pubblicistica era significativa: infatti, era membro della direzione delle riviste *Passato e presente* e *I viaggi di Erodoto*, nonché membro del comitato di redazione di *Movimento operaio e socialista* (diventata poi *Ventesimo secolo*).

La sinistra nel 1956

In margine a questa attività, nel 1987 con Massimo Inardi aveva curato il numero monografico di «Problemi del socialismo» dedicato allo spinoso tema *Il '56 e la sinistra italiana. Un'occasione mancata?*, pubblicazione che provocò non poche polemiche dentro al Pci dell'epoca, ancora non in via di trasformazione. E del resto allo stesso Pci Gallerano ha dedicato il suo libro che forse rimarrà come più significativo: *Sul Pci. Un'interpretazione*.

ne storica, sorta di storia del partito comunista alla luce della sua stessa fine e della successiva nascita del Pds, scritta come Marcello Flores nel 1992 e pubblicata da Il Mulino.

La sua attività scientifica lo aveva condotto più volte negli Stati Uniti, alla ricerca della documentazione reale alla guerra e al dopoguerra in Italia, convinto com'era che anche gli archivi statunitensi potessero conservare informazioni importanti sulla vita della sinistra italiana degli anni Quaranta e Cinquanta.

Tra i numerosi convegni promossi e organizzati da Gallerano, poi, vale la pena ricordare almeno quello su «L'altro dopoguerra. Roma e il Sud 1943/1945 di cui aveva curato anche gli atti, usciti nel 1985 per Franco Angeli.

Negli ultimi anni, Gallerano si era interessato al tema dell'«uso pubblico della storia», di quella contemporanea in particolare, e all'utilizzazione della storia ai fini della lotta politica, tentando di imporre anche in Italia un delicato argomento già da anni al centro della più accorta riflessione storica e filosofica in molti paesi europei e soprattutto in Germania (grazie al-

l'azione di pungolo critico svolta da Habermas). In questo ambito, Gallerano aveva organizzato nello scorso ottobre a Roma un importante convegno internazionale sul tema *La Resistenza fra storia e memoria*. Il problema del rapporto con la «memoria» storica, infatti, è stato sempre al centro delle sue analisi: sia dal punto di vista della «necessità della storia» dal punto di vista etico e politico per la società, sia dal versante della metodologia.

Tra realtà e memoria

Più che di raccontare il passato, Gallerano si preoccupava di capire come analizzare la storia e quindi di trovare un rapporto corretto fra realtà e memoria.

Per questo motivo, dunque, ha sempre mantenuto vive e parallele le sue peculiarità di storico «pubblico» e di docente, trovando il punto di mediazione nella necessità di dar corpo a una divulgazione alta e assai motivata eticamente. E forse proprio in risposta a questa esigenza rimarrà come suo testamento teorico e pratico *L'introduzione alla storia contemporanea* scritta in collaborazione con Marcello Flores e uscita proprio in questi giorni da Bruno Mondadori.

REVISTE

«Mano» Tra fumetti e disegni

RENATO PALLAVICINI

Una rivista fatta a mano: scritti, disegni, fumetti. Ecco *Mano* quadrimestrale diretto da Stefano Ricci e Maria Giovanna Anceschi, coraggioso tentativo che esce in libreria in questi giorni e che è stato presentato in anteprima alla recente rassegna di «Treviso Comics». Ma non aspettatevi la tardizionale rivista a fumetti, anche se i fumetti sono larga parte di questa rivista. *Mano* ha piuttosto le caratteristiche, grafiche e redazionali, della rivista di cultura; di quelle che si facevano una volta, un po' raffinate e un po' d'avanguardia (ricordate la mitica *Marcatre?*). «Non abbiamo disegni redazionali prestabiliti - spiega Stefano Ricci - semplicemente facciamo una rivista perché ci sembra ci sia una ragione per farla. Partiamo dai materiali, senza gerarchie prestabilite».

E allora vediamo i materiali di questo primo fascicolo (numero 1, marzo 1996, lire 23.000), fumetti, scritti e disegni che mettono al centro proprio il disegno, visto come momento fondante del progetto o come luogo della compresenza di differenti pratiche. È così che possiamo trovare Alfred Kubin che in alcune pagine della sua autobiografia ci ricorda l'incontro con i disegni di Klinger, accanto agli scritti di Antonin Artaud su Balthus, di cui la rivista pubblica alcuni straordinari disegni che il pittore fece per *Cime tempestose*, e ancora pagine di Diane Arbus e Gérard Macé.

Passando ai fumetti, troviamo i nomi e i disegni di Igort, di Lorenzo Mattotti e Jerry Kramsky (un Mattotti alla Grosz), quelli di Gabriella Giandelli e Lilia Ambrosi, di Francesca Ghermandi e Massimo Semerario; e ancora Stefano Ricci, assieme a Philippe de Pierpont (una storia narrata in tavole di un matriciano bianco e nero espressionista), Jacques Faton, Onze e Francesca Astori (al loro esordio come fumettisti) e due reportage grafici dalla Jugoslavia di Alexandar Zograf e Jacques Faton. Dal disegno al segno in movimento: ovvero dallo storyboard al film. Thierry Groensteen intervista due registi visionari come Terry Gilliam e Peter Greenaway, mentre alcune tavole di Gianluigi Toccafondo ci mostrano in anteprima un assaggio del suo *Pinocchio* a disegni animati.

Mano dedicherà una particolare attenzione anche alla produzione per bambini e lo fa già in questo primo numero con alcune pagine tratte da *Once dice trice*, una serie di esilaranti giochi di parole di Alastair Reid, illustrati splendidamente da Ben Shahin, e con un racconto di Osip Mandel'stam. Tre numeri all'anno (di cui uno monografico), sostenuti da un alto livello qualitativo dei contenuti, e dell'impaginazione. Un tentativo raro e coraggioso nel panorama delle riviste italiane, che tra l'altro ha il pregio di fornire un'ottima porta d'ingresso per potenziali lettori di fumetti (almeno quelli d'autore) che oggi non lo sono ancora.

LA MOSTRA. A Ferrara una grande retrospettiva del pittore e scultore tedesco

Max Klinger e l'intuizione dell'arte atonale

La più estesa retrospettiva dedicata allo scultore, pittore e incisore tedesco Max Klinger (1857-1920) allestita fuori dalla Germania è aperta a Ferrara, al Palazzo dei Diamanti, dove resterà aperta fino al 16 giugno. Curata da Beatrice Buscaroli, della Civica galleria d'arte moderna, con il concorso del Museo delle Belle Arti di Lipsia, presenta al pubblico una significativa selezione di quadri, bozzetti e sculture, più l'intera opera grafica.

MARIA GRAZIA MESSINA

La sua presenza, altrimenti estranea alla sublimata tipizzazione della statuarità. Klinger lavora all'insegna del *Gesamtkunstwerk* o opera d'arte totale, auspicata da Richard Wagner come risolutiva, una volta riscontrato il fatto che i diversi generi artistici, arrivati al limite delle proprie risorse, gravitano in reciproca attrazione, fino a una confluenza che è sintesi nell'unità.

La ricerca dell'utopia

Ma, nei suoi esiti, l'opera klingeriana tradisce la carica utopica, se non velleitaria, del mito del *Gesamtkunstwerk*. Se il termine di paragone proposto dall'artista - era il polifonico sinfonismo di Beethoven, Schumann, Brahms, tutti ispiratori o soggetti delle sue opere più

alte, in realtà, il suo lavoro anticipa, sul piano figurativo, le disgresse espressive dell'ormai prossima musica atonale.

Diverso è il discorso per l'opus incisorio, dove l'esercizio alla contraddizione appare perseguito dall'artista con avvertita intenzionalità. Indipendente dal canone della bellezza, vincolante per quell'arte di corpi in piena luce, che per Klinger è la pittura, alla grafica è processo di spaziare nei lati oscuri e inquietanti della psiche e di definirsi un'arte di pensiero, nei termini di una sua genesi dalla più privata, quasi rimossa, soggettività dell'artista. Lo stesso spazio ristretto del foglio inciso costringe il fluire delle associazioni a irrazionali accostamenti di grandezze o a brusche cesure e sovrapposizioni di tempi,

conferendo al processo dell'immaginazione, qui trasposto in figura, un'inedita pregnanza. Confessione autobiografica, come nel caso della surreale *Parafasi sul ritrovamento di un guanto*, oppure scaturita dall'assidua lettura di Schopenhauer e Nietzsche nella serie *Della Morte*, la *Griffelkunst* dovrebbe innescare nell'osservatore una reazione attiva e imprevedibile integrazione di senso. Eppure, la formazione in clima positivista di Klinger, evidente nei primi cicli grafici, ispirati dalla denuncia sociale dei romanzi di Zola, funziona da zavorra che, sostanzialmente, continua a invischiarlo nel naturalismo descrittivo proprio dell'incisione letteraria dell'epoca.

La scrittura del simbolo

Ne consegue una scrittura del simbolo così nitida, da compromettere la valenza di indefinita suggestione altrimenti assegnata al discorso metaforico nell'arte di un Redon, precedente a lui noto, per il lungo soggiorno a Parigi negli anni '80.

L'esperienza delle opere di Klinger, così come è riproposta dalla mostra di Ferrara, con l'affiancare alla più nota produzione incisoria, opere di uguale impegno contenutistico quali il trittico della *Crocifis-*

sione o il bozzetto per il *Cristo nell'Olimpo*, conduce allora a riflettere sulle differenze di ricezione del rapporto testo/immagine a seconda delle culture cui appartiene il riguardante. L'inevitabile spiazzamento testimoniato dai contemporanei o tuttora provato davanti a molte opere di Klinger si colora di diverse ragioni. Per uno sguardo attuale, formatosi attraverso la rinuncia al senso comune avanzata da avanguardie figurative quali la metafisica e il surrealismo, l'imbarazzo proviene dal fatto che l'enigmaticità klingeriana sia solo la pelle di un racconto svelato come coerente e ragionevole, una volta che se ne rintracci il programma, l'iniziale sceneggiatura. Il disagio del pubblico coevo derivava, piuttosto, dal non riuscire a ricondurre le invenzioni iconografiche dell'artista a un asseffato canone compositivo o all'ordine del condiviso argomentare logico concettuale, e di avvertire, quindi, la necessità del ricorso a un testo esplicativo. Lo stesso Brahms descriveva a Clara Schumann la serie della *Brahmsphantasie*, appena ricevuta in dono dall'artista, come una suggestiva fantasia condotta sopra i propri Lieber, ma necessitante di una qualche spiegazione per poter essere decifrata nei suoi nessi di senso.

LINEA D'OMBRA

MESE DI CULTURA E CRITICA DELLA POLITICA

UN'ALTRA INGHILTERRA: ARMITAGE, BELBEN, DE BERNIERES, GREENLAW, KENNEDY, PEARSON, TRAPIDO

RICORDO DI PAOLO GOBETTI

OMAGGIO A CORRADO ALVARO

INCONTRI: MATTE BLANCO, MONTALBAN, SERENY

STORIE DALL'INDIA, CINA, SUDAFRICA

IN EDICOLA E IN LIBRERIA IL NUMERO 113

Linea d'ombra edizioni
Via Gaffurio, 4 Milano tel. 02/6691132