

INTELLETTUALI

Torna nel libro di Mirella Serri la storia dei chierici passati dal regime all'antifascismo. Un passaggio d'epoca non riducibile a voltagabbanismo

di Bruno Gravagnuolo

È

vero, molte delle cose scritte dagli intellettuali cresciuti in regime fascista, e poi passati all'antifascismo, restarono per anni coperte da un «pudico velo». E il pregio dell'ultimo libro di Mirella Serri, *I Redenti* (Il Corbaccio, pagg. 369, euro 19,60) in fondo sta qui: togliere ancora una volta, e con cura meticolosa, quel velo. Ripercorrendo la trama continua e discontinua di un esodo. Alla fine del quale ci si imbatte in Togliatti, che tira le reti e rilegittima in chiave antifascista un'intera generazione di chierici.

E tuttavia la vicenda era abbastanza nota, squadernata da tempo all'attenzione storiografica. Mai rimossa in questo dopoguerra a sinistra. Tanto che essa fu subito oggetto di forti polemiche sia nelle file azioniste sia in quelle comuniste, come la stessa Serri documenta. Polemiche a riguardo agitate, tra gli altri, da Asor Rosa, Fortini, Pavone (critici a vari livelli della «continuità» col fascismo).

Ad esempio il titolo, «Redenti». Fu espressione usata dal comunista Velio Spano e rivolta a Carlo Muscetta, critico letterario vulcanico e corrosivo, uomo chiave

E a fine viaggio Togliatti. Meno male!



Giuseppe Bottai nello studio della sua casa romana nel 1950

tra *Primato* di Bottai e l'Einaudi (come del resto Mario Alicata) approdato al Pci invocando rispettivamente la «dissimulazione onesta» del seicentesco Torquato Accetto. E ironicamente, ma senza asprezza, tacciato di «redento» da Spano, che già

dal dopoguerra alludeva con quel termine a una vicenda più ampia. Ma allora, a rigore, la domanda generale è: che cosa fu quel trapasso? Opportunismo? Dissimulazione? Ambivalenza? Fronda? «Lungo viaggio» di maturazione, per dirla con Zangran-

di che per primo, apprezzato dal Migliore, aprì il dossier? Oppure fu solo subitanea catarsi sul crinale della guerra ormai perduta?

E qui sta per l'appunto il limite del libro. Che preferisce, nella sua ricerca minuziosa, sostare in

bilico sulle domande di fondo, lasciando intendere per lo più che la conversione fu inesplorata e in certo senso a buon mercato. Sospinta dalla catastrofe incipiente del regime. E perciò come destinata a restare «lacuna» che inficia ancora l'autocoscienza civile antifascista. Posizione questa a nostro avviso moralistica e un po' recriminatoria, che affida alla fine il senso e l'effetto del libro al mero stupore che può suscitare il confronto tra il prima e il poi. E invece la questione è più complessa. E merita un diverso approfondimento verticale. A cominciare dal grande «mentore» che non a caso campeggia in tutta la vicenda: Giuseppe Bottai. Lui stesso «redento» alla fine, volontario della le-

La questione non è stata affatto rimossa nel dopoguerra e le polemiche cominciarono subito

gione straniera e combattente antiteDESCO in Germania, dopo aver determinato con Grandi la caduta di Mussolini il 25 luglio. Chi era Bottai e quale il suo ruolo di fascista organico/disorganico? Vediamo. Squadrista della prima ora. Ministro dell'educazione, artefice di un antisemitismo italiano «sui generis» (non per questo meno colpevole o ripugnante), inventore di *Primato*, la rivista cardine del «suo» fascismo. Per sommi capi, specie per quel che attiene alla rivista (1939-43) la sua vicenda è ben ricostruita dalla Serri. E però sul

fascismo di Bottai occorre indagare di più. Dunque fascismo «imperiale» il suo, ma «non imperialista» scriverà nei diari lui stesso, «associativo», «corporativo». Basato su un binomio: cultura e lavoro. E ancora: partecipazione e pluralismo in un partito solo. E organicismo dove ogni «snodo» della totalità nazionale concorre all'intero. Fascismo individualistico e socialistico, liberale ed egualitario, ma non «levelatore».

Insomma quello bottaiano fu fascismo pedagogico e moderato di sinistra, in competizione col nazismo e teso a scongiurare l'egemonia in Europa. Col contrapporsi la superiorità «umanistica italiana», razzistica certo, ma non sempre biologica. Benché poi il «carco» delle leggi razziali da Bottai secondato nelle scuole (e col Manifesto sulla razza) fosse funesto. In breve Bottai fu un totalitario «democratico», che lasciava scorrazzare i suoi «cavallucci di Troia», come chiamava i Muscetta, Vittorini, Pavese, Guttuso, Alicata, Salvatorelli, Giaime Pintor, Galvano Della Volpe, Lizzani, Argan e tanti altri. Filtrati dai Littoriali della cultura. O nominati accademici per suo decreto. E su *Primato*, più che su *Roma fascista* o *Le conquiste dell'Impero*, ebbero corso ermetismo, nuova architettura, novecentismo, esistenzialismo, corporativismo di matrice gentiana, marxismo qua e là, assieme alle litanie di regime e all'antisemitismo italo-mediterraneo (di cui vi sono tracce nei «cavallucci»). L'operazione, sorta di «Azione parallela», era quella di proiettare al vertice una nuova classe dirigente, cassa di risonanza di una nuova civiltà del lavoro e di un «altro» fascismo. Ovvio che dentro questo «sincritismo»,

come lo ha definito Piergiorgio Zunino, vi fosse spazio per tante cose: ambivalenza, opportunismo, protagonismo elitario, doppiogiochismo di tanti che già a fine anni trenta pencolavano verso il Pci, entrisimo consapevole, e anche «lungo viaggio» graduale di chi si foggia gli «strumenti» dentro il fascismo. Un composto instabile, che la svolta 1942-43 fa precipitare inevitabilmente, ma che di fatto già racchiudeva gli ingredienti di una «conversione», che poi il 25 luglio e l'ala protettiva di Togliatti fissano. Certo a voler mettere moralisticamente le braghe alla storia, sarebbero stati giusti resoconti autobiografici più precisi e rigorosi, allora. Ed è legittimo e utile tornare a indagare, oggi. Nondimeno quello fu

Essenziale è capire il ruolo di Bottai che dà spazio a un'intera generazione intellettuale

un tornante tragico della storia. Eruzione che squassa un'intera generazione forgiata e portata alla ribalta dal regime reazionario di massa. Né vale fare le bucce a un Guttuso che disegna una copertina coi paracadusti o a un Giaime Pintor, che nel 1942 è ancora in bilico tra disincanto, smanie attivistiche, fascismo di sinistra e impotenza esistenziale. Piaccia o meno il «lungo viaggio vi fu», imperfetto o subitaneo che fosse. E a conti fatti fu un bene che alla stazione d'arrivo i «redenti» trovassero Togliatti. Invece di rifluire a destra o nel nulla.

L'INTERVISTA Parla il «performador multimedia» brasiliano oggi al festival «Absolute Poetry» di Monfalcone. «Credo nell'impegno sociale, però l'arte è indomabile»

Arnaldo Antunes: «Musica, parole, calligrammi. Tutto fa poesia»

di Roberto Carnero

Arnaldo Antunes, paolista, classe 1960, è una delle personalità più eclettiche e geniali della vita culturale brasiliana: si definisce un «performador multimedia», perché la sua versatilità e la continua sperimentazione lo portano ad esplorare linguaggi diversi e a riunire in un'unica complessa modalità la musica, le arti visive, la poesia, la corporeità. Noto universalmente per la recente collaborazione al progetto musicale dei Tribalistas (con Marisa Monte e Carlinhos Brown), è stato prima membro dei Titãs, con cui ha inciso numerosi cd, ha al suo attivo alcune incisioni come solista e ha composto musiche per il cinema e per la danza. Alla cultura poetica ha contribuito con molte pubblicazioni (personali e antologiche) e ha spaziato dalla video poesia (*Ou e*, *Palavras desordem*) alle esposizioni (in *Calligrafia* e *Palavra Imagem* le parole diventano opere grafiche). An-

tunes presenterà oggi alle 17,30, a Monfalcone, il suo nuovo cd di poesia e musica, *Transborda*, realizzato appositamente per «Absolute Poetry - October Poetry Festival». Ma Antunes è più poeta o musicista? Probabilmente la domanda, posta in maniera così schematica, non ha senso. Perché nel suo lavoro le due dimensioni si intrecciano e contaminano a vicenda, dando risultati di grande originalità. Nei giorni scorsi lo abbiamo raggiunto per chiedergli di anticiparci qualcosa.

Che rapporto c'è, nel suo lavoro, tra poesia e musica?

«Le due cose risvegliarono il mio interesse nello stesso periodo quando, ancora adolescente, cominciai a scrivere le prime poesie e ad imparare a suonare la chitarra... e già desideravo scrivere canzoni. Nonostante questo, posso dire che il lavoro sul linguaggio verbale è nato prima. La musica è sorta poi come una

conseguenza, per la necessità di intonare le parole, per dare ad esse una maggior carica di significato. Di uno stesso modello verbale ho poi cominciato a creare calligrammi e poemi visivi, cercando di soddisfare un desiderio di «intonazione grafica». Così come il testo di una canzone è in continua relazione con la musica, la mia poesia finisce per essere in gran parte indissociabile dalla sua materialità grafica. Sono linguaggi diversi, diversi livelli percettivi, ma ciò che il tratto scritto e la parola, la materia verbale, hanno in comune è che finiscono con l'essere un porto sicuro dal quale mi avventuro alla ricerca di nuovi linguaggi».

Come mai anche dopo il successo internazionale che ha ottenuto sul piano musicale, ha continuato uno strenuo lavoro di ricerca in ambito poetico?

«Nonostante tutte le evidenze contrarie non credo, o mi rifiuto di credere, nell'incompatibilità tra il successo di massa e la ricer-

ca di nuovi linguaggi. Sebbene la musica popolare arrivi a un pubblico molto numeroso e la poesia invece a un pubblico molto scarso, passo con molta naturalezza tra le due cose e credo che nel mio caso un'attività finisce per alimentare l'altra. Come mi interessa passare da un codice espressivo a un altro, allo stesso modo mi preme di rompere quei confini che usano dividere le arti tra repertorio «alto» e «basso». Nel creare poesie, canzoni, video o lavori grafico-visivi cerco un modo di lavorare che contenga un messaggio diretto, ma che porti con sé un qualche elemento di novità; e che non ripeta semplicemente ciò che le persone già danno per scontato».

Anche nella cultura e nella tradizione brasiliana è strettissimo il rapporto tra musica e poesia. Come è nato e come si è sviluppato?

«La musica popolare in Brasile ha una tradizione molto sofisticata per quanto riguarda i testi. Qualche volta ciò può essere

messo in una qualche relazione con il carattere ibrido della nostra cultura, così ben disposta all'integrazione delle differenze. A cominciare dal samba degli anni '30 e '40 con autori come Noel Rosa, Lupicínio Rodrigues, Lamartine Babo, Sinhô, Ary Barroso, Dorival Caymi, che hanno un linguaggio colloquiale molto vicino a quello che andavano cercando i poeti modernisti come Oswald de Andrade, Mário de Andrade e Manuel Bandeira. Passando poi attraverso i testi di Vinícius De Moraes (un grande poeta di versi scritti che passò a comporre testi per canzoni) nella bossa nova e ancora attraverso i tropicalisti (Caetano Veloso, Gilberto Gil, Tom Zé) negli anni '60, che accostarono lessici di diverse provenienze e adottarono procedimenti costruttivisti, influenzati dalla poesia concreta, dal cinema e dall'«Antropofagia» di Oswald de Andrade. E ancora con Chico Buarque, Paulinho da Viola, Jorge Benjor (che ha introdotto il

verso libero e senza rima nella canzone popolare) e molti altri. Io cerco con il mio lavoro di essere all'altezza di questa tradizione, il che non è cosa da poco».

Come vivono gli artisti, gli intellettuali brasiliani il delicato momento che sta attraversando il loro Paese, con gli scandali per corruzione in cui sono stati coinvolti alcuni esponenti dello stesso partito del presidente Lula?

«Come la maggioranza dei cittadini che votarono per avere Lula come presidente e che speravano in trasformazioni reali nell'economia, nell'educazione, nelle politiche sociali, nella brutale differenza della distribuzione della ricchezza in Brasile, responsabili di innumerevoli altri problemi come per esempio l'aumento della violenza, vivo una sensazione di delusione e tristezza per quella che sarebbe potuta essere l'esperienza di un governo di sinistra. E c'è anche una certa delusione nei confronti della classe poli-

tica in generale, oltre a una generale mancanza di prospettive. Nello stesso tempo ritengo sia salutare che tutti questi casi di corruzione siano diventati pubblici. È il primo passo verso una moralizzazione dei vari settori dell'amministrazione pubblica».

Crede in una dimensione di «impegno» legata al lavoro artistico?

«Io credo nella necessità dell'impegno sociale in quanto cittadino. Ma non mi faccio illusioni sul fatto che l'arte possa essere un agente di trasformazione macro-politica. Il ruolo che ci spetta può essere allo stesso tempo di maggiore e minore responsabilità: scuotere la coscienza e la sensibilità delle persone, aprire nuove possibilità ai sentimenti. O, come disse Pound «nutrire di impulsi». L'arte ha già la sua funzione nel suo essere indomabile. Quando è usata come strumento per raggiungere altri scopi diventa propaganda, manifesto ideologico, trattato religioso... Insomma, tutto fuorché arte».

fabio bolognini / exploit

chi è Stato?

paolo cucchiarelli
piazza fontana

una nuova pista porta in germania un agente sid non fece in tempo ad impedire la strage



a cura di
vincenzo vasile

i misteri d'italia / 9

in edicola con l'Unità.

misteri d'italia

5,90 euro
oltre al prezzo del giornale.

l'Unità