



Togliatti all'ospedale dopo l'attentato legge «l'Unità»

Togliatti disse: l'Unità sbaglia

Racconto inedito di Nilde Iotti sull'attentato al leader del Pci

Il 14 luglio 1948 i colpi sparati da Pallante. Il segretario invita il partito alla calma e pochi giorni dopo critica il giornale: quel titolo non va

GIORGIO FRASCA POLARA

14 LUGLIO 1948, SESSANTASEI ANNI FA. POCO PRIMA DI MEZZOGIORNO PALMIRO TOGLIATTI, IN COMPAGNIA DI NILDE IOTTI, STA USCENDO DA UN INGRESSO SECONDARIO DELLA CAMERA DIRETTA A BOTTEGHE OSCURE. AD UN TRATTO UN COLPO DI PISTOLA, seguito da altri. La prima pallottola fallisce il bersaglio. La seconda colpisce il segretario del Pci alla nuca, facendolo cadere. Ma il piombo per fortuna si schiaccia contro l'osso. Un terzo proiettile trafugge un polmone di Togliatti, la ferita più grave. E in quel momento che Nilde Iotti si volta e vede Antonio Pallante, l'attentatore, che si avvicina - in mano ha una rivoltella a tamburo calibro 38 - per sparare ancora, a distanza ravvicinata. Istitivamente Iotti si getta su Togliatti urlando. Mossa e grido confondono Pallante facendogli sbagliare la mira: il colpo raggiunge Togliatti di striscio, ad un fianco. La rapidità degli eventi paralizza i pochi presenti. Iotti deve urlare perché non si lasci scappare l'attentatore, che verrà acciuffato, arrestato, processato: pena modesta perché - si disse - più che un fanatico era un mezzo infermo di mente.

L'attentato si tradusse in uno shock politico violentissimo. Tutti intuirono che potevano accadere fatti ancora più gravi. Mentre un'ambulanza trasportava Togliatti al Policlinico dove il prof. Pietro Valdoni, il più autorevole chirurgo dell'epoca, era già pronto per operarlo, i negozi cominciarono ad abbassare le saracinesche per timore del peggio: la voce dell'attentato si era sparsa come un fulmine. E infatti nel primo pomeriggio il centro di Roma fu invaso da una folla immensa, e molto duri furono gli scontri con la polizia, che mulinava con le jeep della «celere».

Fanatico o seminfermo di mente lo sparatore, ma soprattutto «atto isolato» come si affrettò a sostenere il ministro dell'Interno? Certo quel gesto era covato e cresciuto nel clima acutissimo della campagna elettorale del 18 aprile, dello scontro frontale di tre mesi prima tra la Dc e il Pci. Senza contare che l'anno precedente i comunisti, come il Psi, erano stati esclusi dal governo in un clima internazionale di aperta rottura tra Est ed Ovest. Senza contare che in una Sicilia ancora ribollente per il post-separatismo c'erano stati l'attentato mafioso a Girolamo Li Causi e - nel contesto della furia non solo criminale

ma anche politica della banda Giuliano - la strage di Portella della Ginestra. Disse qualcuno (e divenne quasi senso comune) che la immediatamente successiva vittoria di Gino Bartali al Tour di Francia «salvò la democrazia in Italia» stemperando i momenti di paura suscitati dall'attentato a Togliatti. Pura banalizzazione degli eventi. Ed anche un modo per appannare il ruolo addirittura istituzionale che, proprio in quei momenti, ebbe lo stesso leader del Pci: mentre lo stavano caricando sull'ambulanza aveva sussurrato a Longo e Secchia: «State calmi, non perdetevi la testa». Parlava con grande fatica, ma anche con grande lucidità raccomandando di mantenere i nervi saldi, che insomma non succedesse un quarantotto.

A testimonianza di come e quanto il Togliatti sempre realista (il «totus politicus», come aveva detto di lui Benedetto Croce) sapeva tener conto, anche in quei drammatici momenti, dei rapporti di forza esistenti nel Paese, la sua compagna mi rivelò 40 anni dopo un episodio molto significativo. «Quando qualche giorno dopo l'intervento chirurgico - raccontò Nilde Iotti - gli fu permesso di scorrere i giornali, Togliatti volle leggersi le cronache dell'attentato. Lo colpì, proprio sull'Unità, un titolone a nove colonne: «Via il governo della guerra civile». Ricordo il suo commento: se avessero scritto «Via il ministro dell'Interno», questa sì che sarebbe stata una richiesta non solo plausibile ma anche accettabile! E infatti più tardi si seppe che in Consiglio dei ministri, riunito d'urgenza lo stesso giorno dell'attentato, il ministro degli Esteri Carlo Sforza ed il suo sottosegretario, un giovanissimo Aldo Moro, avevano posto il problema delle dimissioni del ministro dell'Interno».

Il ministro era Mario Scelba, la cui responsabilità più grossa non fu tanto e soltanto quella di non aver saputo prevenire l'attentato (ma su questa mancata protezione del Capo c'era stata anche, per la inadeguata vigilanza dell'apparato del Pci, la furibonda reazione di Stalin), ma soprattutto quella di aver poi teso nei fatti ad esasperare le tensioni di quei giorni con continui caroselli, sparatorie e cariche della polizia non solo a Roma ma ovunque per il Paese: due morti a Napoli, uno a Taranto, un altro a Firenze... E quando a Torino una decina di operai della Fiat decise di «sequestrare» l'amministratore delegato Vittorio Valletta, Scelba pensò di chiamare l'esercito. Fu lo stesso Valletta a bloccarlo, e a sgonfiare la protesta con una battuta sarcastica: «Intanto andate a lavorare, altrimenti domani vi licenzio tutti e dieci». Sempre Scelba pensò addirittura alla immediata chiusura di tutte le sedi del Pci come «misura di sicurezza». Ma De Gasperi bloccò la proposta che, quella sì, avrebbe potuto far degenerare la situazione. Fu lo stesso De Gasperi ad esprimere a Togliatti la sua solidarietà. «Un gesto - chiuse Iotti - che ebbe un peso politico».

ZONA CRITICA

ANGELO GUGLIELMI



Il romanzo è morto? No, ma la cura non è la realtà

Ipermodernità

Di Raffaele Donnarumma

IPERMODERNITÀ

Raffaele

Donnarumma

pagine 250

euro 23.00

il Mulino



LEGGENDO «IPERMODERNITÀ» DI DONNARUMMA MI SI ACCENDE L'IMMAGINE DI UN DOTTORE CHE SI ATTARDA A ANALIZZARE I SINTOMI DI UN CORPO MORTO. Il corpo morto non è la letteratura né tanto meno la realtà. Il corpo morto è quanto definisce la frattura intervenuta nel corpo della Storia dell'Occidente Europeo quando a metà ottocento con l'esplosione dell'industrializzazione, la realtà empirica ha finito di essere per la letteratura un modello di rappresentazione ma un collegamento da riattivare. Da quel punto in poi (per convenienza diciamo a partire da Mallarmé) la realtà si era come nascosta nel senso che non si manifestava più nell'apparenza delle cose ma nella sua interiorità indicibile (cui pure dobbiamo dare un nome chiamandola tensione metafisica). Questa tensione andava riconquistata, sia chiaro ovviamente anche la letteratura dei secoli precedenti aveva di mira quella stessa tensione solo che vi arrivava più direttamente aderendo alle cose in cui si manifestava ma oggi la perdita di rappresentatività di quell'apparenza costringe lo scrittore a scegliere altre strade (certo più ardue e artificiali). Un po' come il medico di oggi che per scoprire cosa si nasconde nel nostro corpo abbandona l'uso di battere dietro le spalle e ricorre a strumenti complessi tanto più affidabili quanto più «strani» e artefatti. Il passaggio dal rapporto diretto (con la realtà) al rapporto indiretto non è stato senza conseguenze. A rivelarlo per primo è stato Benjamin (e non per caso il suo nome non è mai nominato nelle oltre duecento dense pagine dell'*Ipermodernità*) il quale nel suo straordinario *Il narratore* scriveva: «Il primo segno di un processo al cui termine si colloca il declino della narrazione è la nascita del romanzo alle soglie della modernità. Il luogo di nascita del romanzo è l'individuo nel suo isolamento, che non è più in grado di esprimersi in forma esemplare sulle questioni di maggior peso e che lo riguardano più da vicino. È egli stesso senza consiglio e non ne può dare ad altri. Scrivere un romanzo significa esasperare l'incommensurabile nella rappresentazione della vita umana». Dunque scrivere un romanzo non significa raccontare gli aneddoti in cui la realtà si mostra ma tenderla, sprizzarne (perdonatemi l'orribile verbo) la (misteriosa) interiorità. E questo valeva per Joyce e per Gadda, per Calvino e per Siti (portato da Donnarumma a esempio di un passo nuovo e più avanzato). Il nodo che ha strangolato la Storia dell'Occidente europeo a metà dell'800 non è stato resecato (non poteva) anzi ha trovato nuova lena e comunque è sempre lì e di lì è iniziato per il romanzo (e la poesia e la letteratura anzi l'arte tutta) una nuova partenza. Si è imposta una modalità diversa, più ardua, di più difficile gestione di fare arte, i cui modi, ognuno secondo il suo particolare talento ha ingegnosamente messo a punto. Il linguaggio dell'arte ha perduto le sue parole tradizionali più spesso ordinate in una sequenza di senso logico e ne ha cercato altre irregolari e certo frutto di azzardo con il

compito non di raccontare (non è più ciò che è richiesto) ma di «esasperare l'incommensurabile dell'esistenza umana».

Questa era la situazione nel 1910 (circa) e questa è rimasta per l'oggi. Certo ci sono state versioni diverse e successive di approccio all'espressione artistica e mettiamo pure che si sia passati dalla modernità al modernismo al post moderno e all'ipermodernità ma sono tutte categorie di comodo che possono anche indicare la successione di modalità diverse ma non rappresentano tappe di alcun reale sviluppo giacché tutte affrontano in maniera indiretta, il rapporto con la realtà. Certo c'è chi ricorre all'ironia e allo strumento critico destrutturante (l'esempio è il violino scomposto di Picasso) chi l'autofiction e la scelta biografica o la storia vera, chi al recupero dei generi in particolare il «giallo» (che consente di illudersi di parlare dell'attualità), chi al ritorno dei temi storici (anch'essi appartenenti al già avvenuto e dunque illusoriamente più reali), chi al pastiche mischiando generi diversi moltiplicando gli sforzi e gli alleati ma si tratta sempre in ognuno di questi casi di mettere in moto slittamenti, accorgimenti e ritardi che fanno della realtà un riferimento lontano e mai una presenza attuale. E allora distinguere le categorizzazioni di cui sopra avvertendo (e riconoscendo) qui un po' meno di realismo, lì appena un po' di più, là ancora un po' di più fino all'ipermodernità dove la quota di realismo raggiunge il massimo della presenza (e sinceramente) ridicolo. Considerare la progressione delle dosi di realismo delle ricette poetiche (trascurando il giudizio di qualità e lo stesso buon senso) come garanzia e promessa che siamo incamminati e presto raggiungeremo il realismo compiuto (a essere tolleranti) puerile. Dunque Calvino è meno realistico di Franchini? (se è vero è solo nel senso che ha meno qualità). E per Tristano di Balestrini innegabilmente scritto con l'ausilio di una macchina calcolatrice dobbiamo parlare di fuga dalla realtà? (ma che dice Donnarumma di *Vogliamo tutto* - sulle lotte operaie dell'autunno caldo del '69 - e del *L'editore* - sulla morte di Giangiacomo Feltrinelli ai piedi del traliccio a Milano - sempre di Balestrini, e de *Gli invisibili*, *I Furiosi* e alcuni altri - sulle carceri, la camorra, le risse negli Stadi di calcio - ancora sempre di Balestrini che sono gli unici romanzi figurativamente realistici apparsi negli ultimi cinquanta anni in Italia anche se per fortuna non scritti adeguandosi al mimetismo (neo) realista?) Ma allora ha ragione Sanguineti che provocatoriamente affermava che il vero realismo è l'Avanguardia.

Si rassegni Donnarumma la narrativa italiana non uscirà dalle sue difficoltà inseguendo il realismo (il caso di *Gomorra* merita una lettura meno accomodante di quella proposta da Donnarumma), aumentando via via le dosi di realtà empirica da versare nei romanzi. Certo il romanzo non è morto (lo dicevamo una volta contando che lo si leggesse come un monito) ma non risorgerà arretrando gradatamente verso la modernità - per Donnarumma l'antecedente immediato del modernismo - caricandola di una dose sempre più alta di io ansigeni («iper» il dover essere della contemporaneità, la sua ossessione prestazionale»). Bene invocare il passato (pur recente) che è parte essenziale del nostro nutrimento ma guai a considerarlo la nostra «pizza» del sabato sera.