

# Momento francese

---

Suite française 7/2024



---

# Suite française

rivista di cultura e politica

on line, esce una volta l'anno

---

## *Direzione:*

Cristina Cassina (Università di Pisa)  
Michela Nacci (Università di Firenze)

ISSN: 2611-9757

## *Comitato editoriale:*

Giorgio Barberis (Università del Piemonte Orientale)  
Roberto Colozza (Università della Tuscia)  
Steven Forti (Universidade de Lisboa – Universitat Autònoma de Barcelona)  
Andrea Lanza (University of Toronto)  
Alessandra La Rosa (Università di Catania)  
Paola Lo Cascio (Universitat de Barcelona)  
Andrea Marchili (Università degli studi di Roma Unitelma-Sapienza)  
Emilia Musumeci (Università di Teramo)  
Giovanni Paoletti (Università di Pisa)  
Giuseppe Sciara (Università di Bologna)  
Gabriella Silvestrini (Università del Piemonte Orientale)

## *Comitato di redazione:*

Francesco Casales (Università di Torino)  
Enrico Ciappi (Luiss Guido Carli, Roma)  
Kostis Kornetis (Universidad Autónoma de Madrid)  
Michela Memmola (Università di Firenze)  
Cristina Ronchieri (Istituto Ipssea «Minuto», Massa)  
Sara Svolacchia (Paris 3, Sorbonne Nouvelle)  
Mattia N. Torchia (Università della Calabria)

## *Comitato scientifico:*

Pierpaolo Antonello (University of Cambridge)  
Sylvie Aprile (Université Paris XII)  
Frédéric Attal (Université de Valenciennes)  
Jacques Berchtold (Fondation M. Bodmer – Cologny, Genève)  
Ming Chong (Université Normale de l'est de la Chine, Shanghai)  
Emanuele Coco (Università di Catania)  
Vittore Collina (Università di Firenze)  
Michael Drolet (University of Oxford)  
Sabine Du Crest (Université Bordeaux-Montaigne)  
Laurence Guellec (Université de Paris–Descartes)  
Lucien Jaume (Institut d'Études Politiques, Paris)  
Marc Lazar (Institut d'Études Politiques, Paris)  
He Ma (East China University of Political Science and Law, Shanghai)  
Nobutaka Miura (Université Chûô, Tokyo)  
Yasutake Miyashiro (Keio University Shonan Fujisawa Campus, Fujisawa, Kanagawa)  
Javier Muñoz Soro (Universidad Complutense de Madrid)  
Stefania Ricci (Museo Ferragamo, Firenze)  
Ana Cláudia Romano Ribeiro (Universidade Federal de São Paulo)  
Anna Scalfi Eghenter (Università di Trento)  
Luca Scarantino (Fisp, Fédération Internationale des sociétés de philosophie)  
Nadia Urbinati (Columbia University, New York)  
Michel Wiewiorka (Maison des sciences de l'homme, Paris)  
Hajime Yamamoto (University of Keio, Tokio)

---

---

## Suite française rivista di cultura e politica

Laboratorio di Cultura Digitale  
Via Collegio Ricci, 10 – 56126 Pisa

---

email [redazione@suitefrancaise.it](mailto:redazione@suitefrancaise.it)  
web <https://suitefrancaise.labcd.unipi.it>  
tel. 050.2215423

---

### Politica editoriale:

La rivista accoglie articoli sulla cultura e la politica francese lanciando una *call* che ogni anno verte su un tema diverso. Gli articoli proposti – in francese, inglese o italiano – sono selezionati dal Comitato Editoriale e sottoposti alla lettura di due studiosi per una valutazione anonima.

Il Codice Etico adottato da «Suite française» – pubblicato su <https://suitefrancaise.labcd.unipi.it/la-rivista-suite-francaise/> – si ispira al testo elaborato da COPE : Best Practice Guidelines for Journal Editors.

---

### Numero corrente:

Suite française 7/2024 – *Momento francese*  
ISSN: 2611-9757  
DOI: 10.13131/unipi/6kj1-at49

---





Suite française 7/2024  
**Momento francese**

a cura di Cristina Cassina e Michela Nacci

---

**Indice**

---

- 7 *Premessa*  
Cristina Cassina, Michela Nacci
- 9 *Toni Negri in Francia. Frammenti d'un esilio dolceamaro*  
Roberto Colozza
- 25 *Effetto Baudelaire: Theodor Adorno a cent'anni dalla morte del poeta delle Fleurs du mal*  
Gabriele Gallina
- 43 *«Far scoppiare subito la crisi». La “resistenza” di Alba de Céspedes a Parigi*  
Sabina Ciminari
- 59 *Cioran et la France. L'exil d'un nihiliste au pays de l'Intelligence*  
Julien Santa-Cruz
- 79 *Nicola Chiaromonte, Mario Levi e l'esilio in Francia*  
Cesare Panizza
- 97 *Il primo anno e mezzo di Carlo Rosselli a Parigi (agosto 1929-dicembre 1930)*  
Nicola Del Corno
- 117 *La “Rivoluzione Silenziosa” di Boris Mirkine-Guetzévitch nel Diritto Costituzionale del Novecento*  
Jacopo Bernardini

- 137 *Se Parigi è «spasmodia di contorni [in] configurazione polipoidale». Alberto Savinio e l'apprendistato francigeno*  
Giuseppe Crivella
- 157 *Da Mosca a Parigi: alchimie russo-francesi. Isaak Babel', L'armata a cavallo e la casa editrice Rieder*  
Sofia Tincani
- 175 *Le Parisien converti: la formation de Rilke entre 1902 et 1906*  
Lukas Brock
- 195 *Marx e il concetto di proletariato. Note sulla genesi di un concetto a partire dal periodo parigino (1843-1845)*  
Silvestre Gristina
- 215 *Zoé Gatti de Gamond e il fourierismo*  
Fiorenza Taricone
- 237 *Heine a Parigi: il «palcoscenico» della querelle des femmes*  
Arianna Amatruda

---

## Premessa

Cristina Cassina, Michela Nacci

---

Dovunque si vada, in Francia, si incontra, guardando un po' indietro, lo spettro della grande Rivoluzione.

(Henry James)

Conoscere i Lumi, essere introdotti nei salotti alla moda, evitare il carcere, fuggire la dittatura, organizzare dall'estero la resistenza, poter esprimere liberamente le proprie idee, confrontarsi con le avanguardie, respirare l'aria della libertà, incontrare le tracce viventi della Rivoluzione, sperimentare una incredibile mistura di civiltà diverse, scoprire la peccaminosità tipica dell'Europa, tessere strategie politiche, tentare la sorte nel mondo dell'arte, dell'editoria, del teatro o della scrittura. Molte sono le ragioni possibili per recarsi in Francia (qui condensata in Parigi). Ne abbiamo indagate alcune seguendo i personaggi – uomini e donne di epoche diverse e paesi diversi – che hanno compiuto quel passaggio. Per

qualcuno si è trattato di una pausa, per altri di una svolta, una trasformazione, un nuovo inizio. Alcuni si sono trattenuti per un periodo più o meno lungo, altri non se ne sono più andati. Conquistati o respinti, affascinati o disgustati, confermati nelle loro aspettative oppure delusi, nessuno ha potuto rimanere indifferente.

---

## Toni Negri in Francia. Frammenti d'un esilio dolceamaro

Roberto Colozza

Antonio “Toni” Negri has been one of the most influential Marxist thinkers of his time, and theoretician of the *Autonomia operaia* (working class autonomy). Coherently with his ideological pattern, he was mentor of a generation of militants seeking to subvert capitalism through mass illegality and a sort of relentless urban guerrilla. Renowned academician in Padua and, at the same time, point of reference of far-leftist networks between Northern Italy and France, his life was marked by a political-judicial case known as “7 April”. That day, in 1979, the first arrests were accomplished of several exponents of the Italian far Left. He was accused to be responsible of the whole Italian armed struggle and of leading the Red Brigades. A long-lasting self-defence started, which involved a large range of allies, from lawyers-comrades to politicians. In 1983 Negri chose to leave Italy and seek refuge in France, where he lived until 1997 under the shelter of the Mitterrand doctrine.

Keywords: *Toni Negri – 7 April – Mitterrand Doctrine – Years of Lead – Extraditions*

---

### 1. Negri e il “7 aprile” lungo la via francese alla libertà

Un profilo di Antonio “Toni” Negri e del suo rapporto con la Francia non può che partire dai giorni seminali di quell'*affaire* 7 aprile che l'avrebbe indotto a varcare la frontiera alla ricerca della libertà. Com'è noto a molti, il 7 aprile del 1979 una serie di arresti assai mediatizzati obbligava al carcere preventivo alcuni dei massimi attivisti della sinistra sovversiva italiana, col sospetto che si trattasse delle eminenze grigie che avevano coordinato la lotta armata dopo il Sessantotto. Partito da Padova, il “7 aprile” si dilatò fino a toccare Roma e a radicarsi su iniziativa della magistratura capitolina decisa a usare il caso come contrattacco punitivo all'omicidio di Aldo Moro. Ecco allora che la procedura giudiziaria finiva per assumere la portata di un vero e proprio *affaire* politico che attirò l'attenzione di

partiti, intellettuali, stampa, istituzioni, opinione pubblica da subito e per gli anni a venire, in un susseguirsi di arresti e rilasci, interrogatori e interviste, dibattiti e processi<sup>1</sup>. Padovano, poco più che quarantenne all'epoca, Negri si stagliava come uno dei più fulgidi e discussi talenti nel panorama intellettuale del suo tempo, oltretutto principale imputato.

Figlio di una famiglia padana che mescolava radici mantovane e bolognesi, intriso del credo comunista d'ascendenza paterna e di quello cattolico della provincia veneta, aveva compiuto i suoi primi passi politici come membro (e presto dirigente) della Gioventù italiana dell'Azione cattolica, entrando nelle grazie dell'establishment ecclesiastico euganeo. A questa oculata carriera nella sua piccola patria d'origine, affiancava una vita raminga tra kibbutz israeliani, università nordeuropee e la Sicilia, dove per breve tempo s'interessò all'attività del "Gandhi italiano" Danilo Dolci. Assecondando il proprio afflato progressista e le caute aperture dei socialisti riformisti verso il mondo cattolico, Negri s'inseriva sul finire degli anni Cinquanta nei ranghi del forte PSI veneto. Verosimilmente, il primo contatto con la Francia si situa in questo decennio, quando Negri è nell'orbita di Jean Hyppolite all'ENS (l'École Normale Supérieure) di Parigi per una ricerca su Hegel finalizzata alla stesura della tesi di laurea.

Brillante studioso di filosofia del diritto, Negri aveva inizialmente faticato a farsi largo nella paludata facoltà di Giurisprudenza padovana. Ma fu stallo di breve durata. A permettergli una carriera accademica folgorante furono, oltre ai propri meriti, i buoni uffici del suo pigmalione Enrico Opocher. Ex azionista e partigiano, filosofo del diritto e uomo d'apparato nell'ateneo cittadino, operò dal proprio feudo per consentire al protetto d'insediarsi nella facoltà di Scienze politiche. Qui Negri ottenne dapprima l'incarico di Storia del giornalismo. Poi nell'anno accademico 1966-67 prese servizio come professore straordinario di Dottrina dello Stato. Nemmeno trentaquattrenne, Negri poteva già contare su una posizione professionale salda coronata dalla nomina a direttore dell'istituto di Scienze politiche e concretata dall'arredo che il neoassunto commissionò a spese dell'ateneo per allestire il proprio ufficio a suo gusto, secondo la generosa prassi accademica patavina. Al potere di "barone", si affiancava la stabile posizione socio-sentimentale data dal matrimonio con Paola Meo, "compagna" e figlia della borghesia intellettuale veneziana.

---

<sup>1</sup> Sul "7 aprile" mi permetto di rinviare il lettore al mio *L'affaire 7 aprile. Un caso giudiziario tra anni di piombo e terrorismo globale*, Torino, Einaudi, 2023, dal quale il presente articolo trae molti spunti.

Un carisma iconoclasta e un carattere tra l'irridente e il mefistofelico coesistevano in Negri. Alla sua prosa ardua si accompagnava un'oratoria tesa, sfogata in gestualità appassionate. Occhiate luciferine, silhouette allampanata, tipica risata nervosa che gli era valsa il nomignolo di "iena": diventeranno topoi mediatici utili a forgiarne un'immagine stereotipata quando gran parte del giornalismo nazionale s'impegnerà a soddisfare il bisogno di rivalsa di un popolo disorientato e a caccia di certezze. Sarà l'antipatico perfetto. Agli occhi dei telespettatori il prototipo dell'intellettuale saccente e corruttore. Non ci si spiegherebbe il suo successo, peraltro, se non gli si riconoscessero capacità d'interazione umana rare: l'adattamento all'interlocutore, l'abilità nell'agganciarne l'attenzione e nel persuaderlo. Il potere di trascinatore, criptico magari ma persuasivo. E ancora la febbrile, quasi giovanilistica vitalità, che gli faceva riconoscere in ogni crisi e in ogni sconfitta i germogli di una rinascita. Per una sfida sempre nuova, anche al di là delle verosimili possibilità di riuscita.

Già dal 1977 Negri era finito nel mirino della magistratura, iniziando una vita semiclandestina tra fughe dell'ultim'ora e soggiorni in Svizzera. La sua quotidianità era costellata da ansiogeni attraversamenti di frontiera per incontri furtivi coi parenti, vacanze in Grecia o andirivieni con Parigi, dove nell'anno accademico 1977-78 insegnò presso l'ENS e l'università Paris-VII<sup>2</sup>. Si consolidavano a queste date i legami interpersonali che risulteranno importantissimi nei momenti critici. Dopo il 7 aprile, il carcere romano di Rebibbia accolse Negri gravato dall'accusa d'essere il burattinaio delle BR e brigatista lui stesso. Poi, quando le prove mostreranno l'infondatezza di quest'ultimo addebito, sarà il coordinatore della lotta armata, anzi di quello che i giustizialisti d'allora e d'oggi sono soliti chiamare il «Partito armato». Prim'ancora che fosse lui ad espatriare, il 7 aprile aveva già varcato le Alpi. Latitanti e fuggitivi sceglievano la Francia come terra d'auspicabile asilo, confidando nell'antica tradizione di tolleranza di un paese che però, alla fine degli anni Settanta, era sotto l'egida dell'europeista e securitario Valéry Giscard d'Estaing. Ne fecero le spese Francesco "Franco" Piperno e Lanfranco Pace, di fatto mediatori tra Stato e BR ai tempi del rapimento Moro ma accusati d'aver avuto una parte penalmente rilevante in quell'operazione.

A mano a mano che il baricentro del "7 aprile" saliva verso nord, gli intellettuali francesi solidali coi sovversivi italiani serravano i ranghi. Centrale in quest'azione di lobbying era il CINEL (Centre d'initiatives pour de nouveaux espaces de

---

<sup>2</sup> Dall'esperienza didattica all'ENS origina T. Negri, *Marx oltre Marx*, Milano, Feltrinelli, 1979.

libertés) guidato da Félix Guattari. Il 23 aprile '79, Guattari e soci riuscirono a mettere in piedi un'assemblea senza precedenti nella storia dell'autonomia francese, riempiendo la grande sala della Maison de la Mutualité, tempio della sinistra transalpina. In orbita CINEL spiccavano i negriani raccolti sotto la guida di Yann Moulier-Boutang nel gruppo Camarades, mentre a inizio maggio dal CINEL stesso gemmava un Comité d'information sur l'Italie pensato per riunire editori, traduttori e studenti di Negri in Francia. A quest'informale "collegio di difesa" si sommarono un appello contro la «repressione» in Italia, firmato da oltre 150 sottoscrittori, e un bollettino di controinformazione. In quegli stessi giorni una lettera aperta di Gilles Deleuze ai giudici di Negri esportava in Italia la nuova campagna degli intellettuali francesi dopo quella che, tra tante polemiche, aveva animato il '77 nostrano in vista del famoso convegno bolognese di settembre. «Che gli italiani non ci rimproverino, questa volta, di occuparci di quel che non ci riguarda», si schermì Deleuze<sup>3</sup>.

Mentre s'aggravava la matassa giudiziaria del grande *affaire*, Negri e i suoi, ancora in Italia, coltivavano il disegno d'uscita indolore dalla stagione della lotta armata. Le elezioni francesi del 1981 e la possibile vittoria delle sinistre risvegliavano, in questo senso, ambizioni enormi. «Il fatto è che per proseguire nella politica che ci siamo assunti di gestire, di riconquista pacifica di spazi politici ci servono segnali esterni, provenienti dal ceto politico, internazionale e nazionale». Così scriveva Negri a Guattari tre giorni prima dell'incertissimo ballottaggio tra François Mitterrand e Giscard d'Estaing. Per questo il vecchio socialismo gradualista, bistrattato in patria, poteva diventare un orizzonte di salvezza di là dalle frontiere. «Speriamo che Mitterrand vinca», si lasciava andare l'ideologo del sabotaggio capitalista<sup>4</sup>. Con l'avvento all'Eliseo del leader del Parti socialiste (PS), la Francia stemperava l'andazzo giustizialista dominante in Europa occidentale, in una congiuntura in cui la lotta al terrorismo era tema cruciale nell'agenda politica continentale. L'abolizione del tribunale politico creato nel 1963 e l'amnistia per il gruppo guerrigliero Action directe concretizzavano gli annunci elettorali che avevano costellato la campagna presidenziale. Date queste premesse, Negri si mise all'opera per cercare di orientare, da Roma, l'allestimento di un gruppo di pressione a Parigi avente come fulcro il PS. Per far questo contava

---

<sup>3</sup> G. Deleuze, *Lettera aperta ai giudici di Negri*, in «la Repubblica», 10 maggio 1979. Il testo francese è in G. Deleuze, *Deux régimes de fous. Textes et entretiens, 1975-1995*, Paris, Editions de Minuit, 2003, pp. 155-159.

<sup>4</sup> Institut mémoires de l'édition contemporaine (d'ora in poi IMEC), fondo Félix Guattari, lettera di Toni Negri a Félix Guattari, Roma (carcere di Rebibbia, G12), 7 maggio 1981.



su un ristretto ma efficiente drappello di adiutori in cui spiccavano la moglie Paola, che faceva la spola tra l'Italia e la Francia, e i principali sodali oltralpe: Guattari e Moulier-Boutang.

Convinto che la proiezione extra-italiana del “7 aprile” screditasse l'inchiesta, Negri mirava ad allargare il collegio di difesa conferendogli profilo internazionale. Assai ambito era Robert Badinter, paladino dei diritti umani e ministro della Giustizia nel governo formatosi dopo le elezioni legislative del giugno 1981, in perfetta continuità con l'esito delle presidenziali. Nonostante un pressing durato mesi, Badinter finì per declinare l'invito: ufficialmente per gli impegni istituzionali, ma forse per evitare il coinvolgimento d'un esponente del governo in un caso che aveva e avrebbe complicato le relazioni tra Roma e Parigi. Negri otterrà invece l'assenso di Jean-Denis Bredin, del cui studio legale Badinter rimase associato fino all'assunzione dell'incarico ministeriale, e di Georges Kiejman, già attivo nelle controversie estradizionali del 1979. A ogni modo, la tutela legale rimaneva per Negri estrinsecazione tecnica di una dinamica essenzialmente politica. «Noi, in realtà, non abbiamo tanto bisogno del dibattimento», chiariva, «quanto della modificazione delle condizioni politiche del dibattimento stesso [...]. Questo processo o lo si vince prima o è un disastro»<sup>5</sup>. Per questo Negri fece il possibile per mobilitare il PS (nel carteggio con Guattari ricorrono i nomi di Jacques Attali e Lionel Jospin) e per far sì che questo a sua volta coordinasse la propria azione coi socialisti italiani.

Parallelamente, Negri varava la linea della dissociazione politica. In pratica: prendere le distanze dalla lotta armata clandestina e paramilitare in nome di un sovversivismo di massa, fedele alla lezione dell'autonomia operaia; nessun cedimento utilitaristico verso lo Stato repubblicano e le sue interessate proposte di pace in cambio della confessione. Di fatto, un deciso no al “pentitismo”. Agli occhi degli irriducibili, questa terza via tra collaborazione e resistenza a oltranza era comunque una resa opportunistica, che molti pubblicamente e privatamente rinfacciavano all'ideologo. Al punto tale che, ormai saturo di lettere dalla Francia in cui “compagni” vari si ergevano a sacerdoti dell'ortodossia militante, Negri si sfogava con Guattari contro i «signorini ben protetti da Mitterrand»<sup>6</sup>. Il sostegno che aveva cercato in Francia continuava a venire essenzialmente dagli ambienti autoctoni, che non avevano motivo di vedere nella sua strategia di sopravvivenza in Italia l'ombra di un sotterfugio ben mascherato. Mentre perdeva credito tra i

---

<sup>5</sup> *Ibidem*, lettera di Negri a Guattari, Roma (carcere di Rebibbia, G12), 19 luglio 1981.

<sup>6</sup> *Ibid.*, Negri a Guattari, Roma (carcere di Rebibbia, G12), 17 aprile 1982.

vecchi commilitoni, Negri guadagnava consensi in quell'area garantista che faceva del processo equo un cavallo di battaglia. Lunghissimi periodi di detenzione preventiva; prove costruite sugli scritti degli imputati; mandati di cattura a grappolo; carcere duro; "pentiti" usati con disinvoltura dagli accusatori: tutti elementi di una polemica in punta di penna che coinvolgeva avvocati, giuristi, politici, intellettuali, in Italia ma anche all'estero. Lo dimostrano le prese di posizione di Amnesty International.

## 2. A Parigi tra processo politico e geopolitica giudiziaria

All'avvio della fase dibattimentale del processo romano, Negri, imputato principe, era anche candidato di punta nelle liste radicali in vista delle elezioni politiche del 1983. Marco Pannella, infatti, voleva erigerlo a martire della malagiustizia in veste di deputato, spianandogli la strada, e ci riuscì, visto che Negri fu piacevolmente travolto da una valanga d'oltre 50000 voti. A quel punto l'aula di Montecitorio dovette scegliere se riconsegnarlo alla giustizia, togliendogli l'immunità, ed eventualmente rimandarlo in galera. Il passaggio parlamentare, di per sé delicato, si complicò su iniziativa di PCI e PSI, che escogitarono un'astuta terza via: votare una mozione sospensiva che sollevasse la Camera dall'obbligo di dover scegliere se far rincarcerare Negri fintantoché il processo in corso non si fosse concluso. Desideroso di non perdere la gestione dell'uomo-simbolo, Pannella e il piccolo drappello radicale boicottarono la votazione, che per un soffio non centrò l'obiettivo. Dietro le quinte, agevolavano la fuga del protetto. Nella notte che precedeva i voti decisivi a Montecitorio, Negri approdava alla chetichella sulle coste corse, traghettato da Punta Ala a bordo di un motoscafo, dopo aver dribblato l'occhiuta scorta in quel di Milano uscendo nottetempo di casa e seguendo una via di fuga disegnata da amici compiacenti. Dalla Corsica toccò la terraferma a Nizza. Poi Aix-en-Provence e Parigi, destinazione finale.

L'espatrio furtivo screditò Negri, oltre a tenere sulle spine chi s'interrogava sulla sua sorte. Da parte sua, il fuggitivo riallacciava oltralpe legami all'incrocio tra attivismo, amicizia e colleganza, che gli consentirono di cavarsela sul breve termine grazie ad appartamenti prestati, altri affittati e numerosi traslochi. In questa vita elettrizzante quanto precaria, gli era di conforto fin dai giorni della fuga una giovane studiosa di psicologia, conosciuta proprio a Parigi alla fine degli anni Settanta, che gli darà una figlia, Nina, nata ad Aix nell'estate del 1984. Lo tormentava invece come un ansiogeno spauracchio l'andirivieni di Marco Pannella

dall'Italia. Dopo il non-voto di Montecitorio, il professore non aveva nessuna intenzione di dar credito a un protettore tramutatosi ai suoi occhi in persecutore. Il leader radicale al contrario aveva assoluto bisogno di recuperare l'ex alleato in quanto eroe-martire del carcere preventivo. Fece quindi il possibile per indurlo a consegnarsi alle autorità, sfruttandone il senso di colpa nei confronti dei "compagni" in galera. La sera del 23 settembre ebbero un incontro durante il quale Negri registrò un breve appello andato in onda su Radio radicale. La mattina seguente era atteso in un appartamento di rue Rambuteau per un'intervista destinata al canale televisivo radicale Teleroma 56.

Arrivato all'appuntamento si accorse che Pannella aveva al seguito poliziotti in borghese. Un subdolo strumento di pressione? Un concreto attacco alla libertà? Spalle al muro, Negri andò su tutte le furie ma stette al gioco, con la testa al piano di fuga che avrebbe dovuto trarlo d'impaccio. La conversazione si librò sul sottilissimo crinale di un consumato politichese, con punte di alta oratoria. Affondi, circonlocuzioni, spunti polemici e citazioni colte punteggiarono un'ora di teso braccio di ferro sull'indifferente sottofondo del traffico urbano. Mentre Negri tesseva un reticolo difensivo di tesi non sempre coerenti ma laccate dalla consueta assertività, a quello scivoloso appiglio Pannella s'aggrappava abilmente per avvalorare un patto a due che era in realtà bell'e morto. Concluso il malcelato duello, Emma Bonino scortò Negri fuori dall'appartamento, lontano dal tranello del segretario radicale che presto tornò alla carica proponendo un'altra intervista. Stavolta a tre e di grande prestigio. Per realizzarla sarebbe venuto apposta dall'Italia il noto giornalista Enzo Biagi, che allora conduceva un programma presso un giovane network televisivo privato controllato dalla Mondadori: Rete 4. L'operazione era profumatamente pagata e Negri l'accettò, con l'intenzione di far avere il denaro ai sodali detenuti<sup>7</sup>.

Il programma, della durata di un'ora, fu registrato il 30 settembre in un luogo imprecisato vicino Parigi e trasmesso sui teleschermi il 1° ottobre in seconda serata. Gli spettatori si videro comparire di fronte uno spoglio interno casalingo e un tavolo con attorno i protagonisti: l'officiante col suo understatement, la parola anodina, l'ironia discreta ma sferzante; il padrino tradito, aria sorniona, la voce bassa e suadente, la sigaretta assaporata con lentezza; l'onorevole rivoluzionario scravattato, qualche sorriso sardonico tra una risata nervosa, una battuta, una boccata di fumo. Gli iniziali reciproci omaggi non riuscirono a riempire una

---

<sup>7</sup> Il citato appello di Negri è in: <https://www.radioradicale.it/scheda/7423/toni-negri-dalla-clandestinita>. La registrazione della lunga conversazione tra lui e Pannella è al seguente indirizzo web: <https://www.radioradicale.it/scheda/7425/pr-giustizia-toni-negricolloquio-dalla-clandestinita>

distanza ormai incolmabile. Da una parte Pannella: preoccupato di tenere insieme la logica delle proprie provocazioni, la dignità ferita delle istituzioni, il prossimo ritorno del contumace. Dall'altra Negri: possibilista a parole ma intimamente soddifatto del corto circuito che gli aveva ridato la libertà anche attraverso l'irrisione della macchina parlamentare e del "voltafaccia" radicale<sup>8</sup>. Le dichiarazioni di Biagi alla stampa renderanno noto quel che già si sospettava, e la certezza che Negri fosse a Parigi scatenò una ridda d'ipotesi racchiuse in un dilemma di fondo: la Francia di Mitterrand e Badinter l'avrebbe rispedito indietro oppure l'avrebbe custodito, anche contro un parere contrario della magistratura locale?

Chiarissima era invece la percezione di Negri, per il quale Pannella era ormai un nemico cui riservare insulti assortiti negli scritti autobiografici. Controvoglia lo incontrò ancora una volta all'inizio di ottobre, quando gli promise, ricambiato, reciproca lealtà in nome d'una vicendevole liquidazione. Risolta la principale pendenza politica, rimaneva la sostanza di una marginalizzazione così sintetizzata in privato: «Pannella mi accusa di non essere un giacobino che fa valere la lealtà costituzionale ai principi, Rossana [Rossanda] di non essere un togliattiano che costruisce "nuova" lealtà costituzionale dentro le istituzioni, Biagi di essere un opportunist, la destra di aver abbandonato i compagni, ecc. ecc. Insomma, è un bordello»<sup>9</sup>. In compenso i sostegni in Francia non mancavano. Centrale nella geografia affettiva rimase Félix Guattari. Oltre a firmargli contratti per affitti e utenze domestiche e a prestargli il cognome (Negri si chiamò a lungo Antoine Guattari), gli presentò la propria anima gemella intellettuale: Gilles Deleuze. Supportato da cotanti sponsor, Negri si faceva strada nell'ultra-protezionistico mondo degli umanisti *engagés* transalpini. Ne sono prova le docenze presso varie università parigine, la fondazione della rivista "Futur antérieur" e l'ammissione al College international de philosophie, un neonato organismo tra università e alta burocrazia sorto col diretto sostegno dell'Eliseo.

Segnali del genere persuadevano Negri della necessità di restare puntando alla rapida preparazione delle pratiche da «renonceur». Così si chiamavano informalmente gli ex sovversivi che, una volta in Francia, avessero deciso di ufficializzare la rinuncia, appunto, alla violenza, in cambio della tolleranza della *République*. Negri scrisse allora un lungo memoriale di cui fece avere copia ai

---

<sup>8</sup> Una versione parziale della trasmissione è visibile a questo indirizzo: <https://www.youtube.com/watch?v=C8zPAXTnlMY>

<sup>9</sup> IMEC, fondo Félix Guattari, lettera di Toni Negri a Félix Guattari e Gérard [Soulie], 1° ottobre 1983.

“compagni” in Italia, allegandovi una lettera che oltre alle indicazioni politiche conteneva una sentita chiosa. Per una volta lo stratega arretrante lasciava intravedere l'affettuosità dell'amico in una promessa di aiuto che era anche una richiesta di comprensione e, forse, di perdono:

So lo sconquasso che la mia partenza può aver determinato. Sapevate però da sempre che questa decisione è quella che avrei preso. Qualcuno, fra di voi, pochi giorni prima della mia uscita dal carcere mi ha accusato di non essere generoso: è vero, sono avaro. Ma l'accumulazione nasce dall'avarizia. E noi abbiamo una battaglia di libertà da condurre che è anche una battaglia di liberazione, una battaglia lunga. Non immaginatemi a fare la dolce vita, in qualsiasi posto pensate io sia. Faccio la vita di sempre. Studio, lavoro, e soprattutto preparo una serie di progetti e di scenari da applicare alla soluzione del processo [...]. È chiaro che anche per me vale quello che io pretendevo valesse per gli esterni quando ero in carcere: e cioè che quelli del carcere comandano. Ditemi se e in che senso debbo muovermi, e se le cose che faccio le ritenete giuste ed adeguate.<sup>10</sup>

Dopo un primo periodo di frequentazione a distanza, Negri prese a interagire con la comunità degli immigrati politici italiani. Scoprì allora un mondo d'adempimenti burocratici, famiglie da mantenere e debiti da pagare, una militanza rivendicata o rifiutata, reinventata o riducistica. C'era chi improvvisava mestieri per sbarcare il lunario e chi faceva quello per cui era formato: giornalista, infermiere, ricercatore. Agli statali parte dello stipendio era comunque garantita fino a condanna definitiva: sorprese del garantismo. Risolti i grattacapi materiali restava qualcosa tra malinconia e spaesamento. In alcuni la sensazione di aver perso le primizie della gioventù inseguendo un'utopia già rigogliosa ma ormai inaridita al gelo impietoso del tempo che scivola via. Questa strana libertà dava modo di rimuginare, rammaricarsi, intuire infinite meraviglie. Tutte irraggiungibili. Della terra natia gli emigrati non serbavano solo il ricordo soave d'una familiarità perduta ma pure l'asprezza di dispute sempre aggiornate. Alla fine di novembre 1983 una bomba esplose in un locale diretto da autonomi vicino alla centrale place Saint-Michel. Un regolamento di conti tra irriducibili e dissociati, ci dice Negri, coi primi nella prevedibile parte degli aggressori<sup>11</sup>.

Fu un episodio estremo in una dinamica tesa. Fin dall'inizio gli stessi «renonceurs» erano bersaglio di chi considerava inaccettabile la mano tesa di uno

---

<sup>10</sup> Archivio privato di Mauro Palma, lettera di Toni Negri a «cari compagni», 15 ottobre 1983.

<sup>11</sup> T. Negri, *Italie rouge et noire. Journal février 1983-novembre 1983*, Paris, Hachette, 1985, pp. 305-6; Id., *Galera ed esilio. Storia di un comunista*, a cura di Girolamo Di Michele, Firenze, Ponte alle Grazie, 2018, p. 261.

Stato liberaldemocratico. Tacciati di disfattismo, la loro adesione alle regole del gioco istituzionale era considerata una specie di resa, perfino di tradimento. E alle loro riunioni non era poi così infrequente che dalle divergenze d'opinione si passasse agli insulti o alle vie di fatto, soprattutto prima che gli uomini del presidente mettessero ordine. Tra la fine del 1983 e il principio del 1984 la situazione personale di Negri ebbe una svolta. In Francia prestigio intellettuale e amicizie influenti gli garantivano una posizione privilegiata rispetto ai "compagni", mentre in Italia il Partito radicale pretendeva risposte. Il 15 novembre scadeva con un nulla di fatto l'aut aut di Pannella al professore: o tornare facendosi arrestare o, almeno, dimettersi dal gruppo radicale alla Camera. Voltate le spalle all'ex sponsor, Negri affrontava una vita sempre più pubblica e una condizione giudiziaria sempre meno chiara. Racconta "L'Espresso" che all'inizio di gennaio carabinieri in missione a Parigi lo individuaronο e fecero rapporto alle autorità di polizia locali, chiedendo l'arresto del connazionale. Attesa invano una reazione, si rivolsero allora alla madrepatria, cioè al capo del governo, Bettino Craxi, e ai ministri democristiani d'Interno e Giustizia, Oscar Luigi Scalfaro e Mino Martinazzoli<sup>12</sup>.

Nessuno dei tre era tifoso della fermezza né motivato a dar seguito alla pratica. Sull'orlo dell'incidente diplomatico, Craxi convocò l'ambasciatore francese a Roma, Gilles Martinet, per un faccia a faccia a Palazzo Chigi. Informò l'ambasciatore circa le pressioni dell'Arma e il proprio fastidio in merito, visto che, nonostante le responsabilità politiche e il discredito procuratogli dalla recente fuga, Negri aveva ormai tagliato i ponti con la lotta armata. D'altra parte, Craxi sapeva, avendone parlato con i vertici del tribunale di Roma, che una pesante condanna lo attendeva al termine del processo "7 aprile", e un epilogo del genere avrebbe avuto come conseguenza di farne nuovamente «un martire». Insomma, tagliò corto il legalitario Martinet nel suo rapporto intinto nel curaro: «il capo del governo italiano non ci indirizzerebbe alcun rimprovero se, diversamente dai carabinieri che stavolta erano in orario, la polizia francese mancasse di poco Toni Negri e se questo trovasse rifugio in un altro Paese»<sup>13</sup>. L'auspicio del premier italiano fu esaudito e la richiesta d'arresto ignorata dalle autorità francesi, come la stessa stampa italiana lascerà filtrare di lì a breve.

---

<sup>12</sup> S. Acciari, *Vacanze a Parigi*, in «L'Espresso», 5 febbraio 1984, pp. 20-22.

<sup>13</sup> Archivi del Centre d'Histoire de Sciences Po Paris (d'ora in poi ACHSP), fondo Gilles Martinet, MR23, telegramma al primo ministro e al ministro degli Esteri, 18 gennaio 1984. Il testo originale, in francese, è stato tradotto dall'autore, come pure i successivi.

### 3. Roma vs Parigi e il mondo come patria

Restava da capire cosa fare dell'ingombrante ideologo ora che Roma dichiarava a chiare lettere di rinunciare ad averlo indietro. L'idea di un suo trasferimento fuori dall'Esagono, e altrove che in Italia, era in effetti nell'agenda delle autorità. Lo stesso interessato ricorda le saltuarie, e vane, proposte governative di spedirlo con tutte le garanzie in qualche paese entro la sfera d'influenza francese. Scongiurato il rischio di un eventuale *affaire* diplomatico, permaneva con Negri a Parigi il latente pericolo di un *affaire* mediatico. Il periodico risorgere della polemica sulla stampa offriva a Martinet occasioni per reclamare le proprie ragioni, additando il caso come un pericoloso precedente che avrebbe potuto invogliare altri a seguirne l'esempio. Dopo il colpo de «L'Espresso», vicino a svelare il dietro le quinte tra Craxi, Martinet e i palazzi parigini, Bernardo Valli intercettò Negri per «La Stampa» all'indomani della sentenza di primo grado del "7 aprile" romano. Tra le altre cose il professore si disse «certo» di non essere estradato: «i socialisti francesi credono nella libertà, credono nei processi regolari»<sup>14</sup>. L'intervista finse da indesiderabile viatico per la visita a Roma di Pierre Mauroy, la prima di un capo del governo francese in Italia da decenni.

Puntualmente sul nome di Negri fiorivano i malintesi. Alla stampa nostrana, il premier ospite dichiarò che dall'Italia non erano pervenute domande d'estradizione per Negri. La Farnesina si premurò di smentire e sia Mauroy sia Martinet intorbidarono le acque: per quanto ne sapevano Negri non era in Francia. Per realizzare l'intervista a «La Stampa» il filosofo era rientrato apposta a Parigi, garantì l'ambasciatore, che però, dopo aver retto il gioco al proprio primo ministro, si sfogò così coi diretti superiori: «Oggi ci accusano di esserci presi gioco di tutti». E questo perché Negri, condannato da una giustizia regolare, godeva oltralpe del sostegno d'intellettuali «naïfs». L'affondo contro la *gauche caviar* si ripeté dopo l'incontro a Palazzo Farnese coi rappresentanti del gruppo parlamentare democristiano. Di fronte agli invitati il padrone di casa difese la politica estradizionale francese; in separata sede, tuonò contro la «naïveté» di certa colta sinistra parigina<sup>15</sup>. Il cambio della guardia a Matignon, con l'avvento di Laurent Fabius, non produsse scarti nell'andamento di una polemica che le frequenti sortite

---

<sup>14</sup> Bernardo Valli, *Negri: "Non sarò mai estradato"*, in «La Stampa», 15 giugno 1984.

<sup>15</sup> ACHSP, fondo Martinet, MR 23, telegramma ai ministri di Esteri, Interni e Giustizia, 12 luglio 1984.



giornalistiche di Negri su carta stampata e tv non aiutavano a sfiammare, al punto da far approdare il suo caso a Strasburgo.

La nuova distensiva legge sulla detenzione preventiva, approvata in luglio, fornì a Martinet motivi per accreditare la propria posizione: quanto più lo Stato italiano allentava le briglie dell'emergenza tanto più legittime diventavano le sue pretese di far giustizia e di voltare una pagina dolorosa ma letta e assimilata. La fine del processo romano e i primi cenni di rilassamento post-emergenziale davano all'estate 1984 un'ineffabile atmosfera da dopoguerra, che Negri descriveva a modo suo scrivendone a Guattari: «Dall'Italia nulla di particolarmente nuovo: se non il fatto che la gente comincia ad avere l'impressione di essere uscita da una catastrofe naturale e si guarda intorno»<sup>16</sup>. Vinta la lotta contro la sovversione, il paese si rimirava allo specchio misurando i costi sociali e morali del conflitto. Detenzione preventiva e "pentiti" restavano temi cruciali, liberi dall'ipoteca dell'emergenza e collegati ormai alla questione carceraria nel suo complesso. L'arresto di Enzo Tortora nel giugno 1983 segna un passaggio traumatico in quest'evoluzione. Dall'oggi al domani un popolare presentatore televisivo era brutalmente esposto all'onta della detenzione e ad accuse infamanti: traffico di droga e affiliazione alla camorra. Furono le dichiarazioni di boss della malavita, poi rivelatesi infondate, a creare un caso che insieme al consueto colpevolismo d'occasione inoculava nell'opinione pubblica angosce kafkiane intorno alla giustizia e alla sua insondabilità.

Anche stavolta i radicali intervennero, offrendo a Tortora l'ancora di salvataggio dell'elezione all'Europarlamento, ottenuta a furor di popolo nel giugno 1984. Il nuovo alfiere della crociata contro la malagiustizia incarnava quel martire ideale che Negri non poteva e non aveva voluto essere. Icona pop, innocente, disposto a rinunciare al seggio di Strasburgo e quindi all'immunità parlamentare pur di essere processato, fiducioso in una giustizia che cercherà in ogni modo di redimere dall'errore: Tortora era l'anti-Negri. Tale si dimostrò nel teso faccia a faccia tenuto a Parigi e andato in onda il 15 novembre sull'emittente privata Euro Tv grazie allo spirito d'iniziativa del giornalista Gigi Speroni. Anche stavolta, Negri si concesse alle telecamere in cambio di molto denaro, che, sostiene, avrebbe coperto le spese legali per l'appello del «7 aprile». Marco Pannella, presente se il suo ex protetto non avesse posto il veto, fu rimpiazzato da un secondo Negri, Giovanni: solo omonimo dell'altro. Appena ventisettenne ma già segretario del partito, svolse di fatto il ruolo di avvocato dell'organizzazione e di Tortora, in una

---

<sup>16</sup> IMEC, lettera di Negri a Guattari, 29 luglio 1984.



sorta di miniprocesso al fuggiasco. Raggiungerlo non fu cosa rapida: Tortora, Speroni e Giovanni Negri si prestarono a un lungo viaggio sui mezzi pubblici da Saint-Germain-des-Prés alla periferia, al seguito di due individui non meglio identificati. Una volta a destinazione, incontrarono il professore in un'anonima palazzina dove tecnici francesi allestivano il set televisivo, basico ma efficace, dentro una stanzetta dal fondale *total black* che conferiva all'ambiente un'azzeccata atmosfera vagamente caravaggesca.

Prima ancora che un contrasto di contenuti, il duello mostrò un'incommensurabile distanza di stili. Sulla sinistra dello schermo i telespettatori rividero Negri: i capelli arruffati, gesticolante, puntuto, in un crescendo di aggressività oratoria, sguardi spiritati e risate sincopate. Di fronte, il compunto leader radicale, garbato ma deciso, e il «pacato» Tortora, così si definì lui stesso, col look da prima serata Rai, la parlata serafica piena di una dignità severa e quasi pastorale. La sua inscalfibile coerenza ebbe buon gioco nell'erodere la scaltra trasgressività del contraddittore. Su di lui pesavano la fuga dalle responsabilità condivise col partito; la mancata rinuncia al seggio parlamentare, con relativi vantaggi pecuniari; la disapprovazione di chi era rimasto in galera. Messo alle strette, il “cattivo maestro” contrattaccò sfoderando le sue invettive contro la giustizia, il potere, il parlamentarismo, la giustizia ingiusta, i “pentiti”. Né mancarono colpi bassi e una piccola gaffe intorno a Socrate e a chi l'avesse letto (!) di più e meglio. Infine, una stiletta di Negri da sorboniano di rabelaisiana memoria: mentre lui lottava nelle carceri speciali, Tortora «dirigeva [...] come si chiamava?... “Lascia o raddoppia” o qualcosa del genere»<sup>17</sup>.

Meno di tre anni dopo, la sentenza d'appello del 7 aprile romano mostrava che il tempo del revanscismo statale era alle spalle, anche se confermava la condanna per Negri. La ricezione delle notizie dall'Urbe sollevava e rasserenava in una congiuntura non felice, dato che le recenti elezioni legislative avevano provocato un cambio di maggioranza parlamentare che si annunciava funesto. La mossa di Mitterrand, che tra convenienza e intimo convincimento era riuscito a far passare lo scrutinio proporzionale, aveva solo limitato, non impedito, la preventivata vittoria delle opposizioni. Ne uscì un governo a guida Jacques Chirac, centrato sul *Rassemblement pour la République*, erede del gollismo, e sulla giscardiana *Union pour la démocratie française*, mentre esordiva a Palais Bourbon il *Front National*, con ben 35 deputati. Per la prima volta si poneva il problema della *cohabitation*, cioè

---

<sup>17</sup> Le registrazioni del faccia a faccia Negri-Tortora sono reperibili su YouTube, divise in vari video dei quali il primo è al seguente indirizzo: <https://www.youtube.com/watch?v=qnTnWSif5j4>.

della coesistenza fra maggioranze di colore diverso tra Assemblea nazionale e presidenza della Repubblica. Per gli italiani di Francia, la possibile revoca della dottrina Mitterrand diventava un concreto, angosciante rischio, per ora smentito dalle rassicurazioni del nuovo esecutivo.

Quanto a lui, Negri da tempo lanciava messaggi chiarissimi circa la propria volontà di rimpatrio, cui però non corrispondevano adeguate, ai suoi occhi, garanzie politico-giudiziarie. La pressione della geopolitica giudiziaria tornava a farsi preoccupante anche per lui. Un breve periodo in provincia grazie alla generosità di un'impresaria protettrice fu solo palliativo. Intanto dal governo francese continuavano ad arrivarci proposte di rifugi esotici tra Maghreb e Africa nera, che il diretto interessato rifiutava senza tentennamenti. Ecco perché la vittoria elettorale di Mitterrand, alle presidenziali del 1988, fu festeggiata come una grande ricorrenza o una vittoria sportiva. Quello stesso anno, usciva "Gli invisibili" di Pasquale Squitieri, che vede Negri indirettamente presente attraverso il personaggio del "Professore": un intellettuale e detenuto politico negli anni di passaggio tra il piombo e il riflusso. Quello stesso film è nel programma di una strana festa parigina nel decennale del "7 aprile". Una sorta di rituale apotropaico animato dagli esuli della lotta armata per celebrare paradossalmente il giorno in cui tutto era cambiato. Per loro e per tanta parte della società italiana.

Ancora qualche tempo e, all'inizio dei Novanta, Cossiga è capo dello Stato a fine settennato, intento a picconare la Repubblica a colpi di dichiarazioni politicamente scorrette. Tanto che i sovversivi riconoscono in lui la sponda istituzionale per affacciarsi fuori dal proprio tunnel esistenziale. Nei giorni in cui infuriava il fuoco di fila in Parlamento, Cossiga e Negri duettavano a distanza sul piccolo schermo per mezzo d'interviste registrate e poi abilmente rimontate. Il professore da Parigi, il presidente dal Quirinale, il tutto nel sabato sera di Rai 2, rubando la scena agli altri ospiti durante la trasmissione e nei commenti del giorno dopo. Si trattò di un reciproco onore delle armi in nome della comune matrice cattolica, delle "picconate", della Seconda Repubblica, col coronamento di uno scambio di cortesie. All'invito di Negri a Parigi in visita alla comunità esule, rispose l'omaggio di Cossiga al coraggio ideale dell'interlocutore<sup>18</sup>. Il calendario segnava 1° luglio 1997 quando l'uomo che aveva incarnato le speranze rivoluzionarie di

---

<sup>18</sup> Stante l'irreperibilità del filmato originale, ci si può basare su alcuni resoconti giornalistici della trasmissione: Concita De Gregorio, *Duetto col latitante Toni Negri*, in «la Repubblica», 1° dicembre 1991; Pierluigi Battista, *Toni Negri: ricordi quegli anni insieme?*, in «La Stampa», 30 novembre 1991; Roberto Roscani, *Anni di piombo? Niente paura è colpa del Pci...*, in «l'Unità», 2 dicembre 1991.

una generazione ritornava in Italia per costituirsi. Era alle soglie dei 64 anni e quasi quattordici ne erano passati dalla sua fuga.

Nella baraonda mediatica che accompagnò il grande evento, due giornalisti seguirono da vicino l'epilogo del suo esilio, raccontandolo in uno speciale, *Parigi-Rebibbia*, che andò in onda su Rai 2 il giorno stesso in cui Negri atterrava a Roma. Dettagliati resoconti d'oltralpe lumeggiarono gli ultimi scampoli di Francia dello storico leader autonomo: la conferenza stampa per ufficializzare la partenza, qualche intervista, i passaggi di consegne accademici, i saluti agli studenti, la festa d'addio da duecento invitati in un loft di Montparnasse, i concitati preparativi che fanno il contrappunto alle malinconie di ogni grande distacco. Nel consegnarsi ai vincitori, Negri metteva in atto una decisione presa da mesi ma tutt'altro che scontata. La sua enigmatica posizione burocratica oltralpe era anzi in via di chiarimento, con la conquista di un permesso di soggiorno ormai definitivo e la prospettiva della naturalizzazione, di lì a un anno. Rimpatriare era, insomma, un deliberato gesto politico sul sottofondo di un umano desiderio di casa: «voglia di rivedere le mie colline venete», lo definì in privato<sup>19</sup>.

Ancora, c'era da ripristinare quella rappresentatività simbolica gravemente incrinata nel 1983. Da perdere Negri non aveva granché, se non la libertà minacciata da un residuo di pena, con la ragionevole speranza di venirne a capo in tempi brevi e possibilmente fuori dalla cella. Lasciava una Francia interlocutoria, appena entrata nella terza *cohabitation* della Quinta Repubblica, tra Jacques Chirac e Lionel Jospin. In Italia, invece, la congiuntura era finalmente propizia per gesti di clemenza che alla fin fine non si compiranno. Troppo pochi i parlamentari del centro-sinistra disposti a votare per un'amnistia o un indulto che ancora sembravano prematuri e che, col passare del tempo, appariranno sconvenienti. Finita di scontare la pena nel 2003, Negri ritrovava la libertà e avrebbe riscoperto Parigi come meta di una vita di nuovo svincolata dagli obblighi dell'espiazione. Il legame con Judith, figlia dell'influente storico Jacques Revel, suggellava sentimentalmente il nesso con un paese che l'aveva protetto ma non solo. Prima durante e dopo la latitanza, gli aveva elargito un patrimonio di sapere e saper fare politico che avevano edulcorato l'esilio. Ora che era investito dalla fama mondiale regalatagli da *Impero* e che poteva di nuovo viaggiare e scegliere, Parigi gli appariva «un ritorno a casa»:

---

<sup>19</sup> Archivio Storico della Camera dei deputati, fondo Francesco Cossiga, b. 279, fasc. Antonio Negri, lettera di Toni Negri a Francesco Cossiga, Parigi, 11 giugno 1995.

Con la fine della galera e la restituzione del passaporto mi trovo a dover sciogliere un dilemma: dove abitare, dove mettere residenza? L'Italia mi è sempre più insopportabile, e ancor più insopportabile mi riesce Roma: qui è il centro della vita politica e culturale, qui sembra che per me tutte le porte siano chiuse. Nel prendere la decisione di tornare in Italia, non avevo misurato la forza del bando cui ero sottoposto – maledetti! L'essere un autore affermato a livello mondiale, accentua il dispetto e il rifiuto dei nemici – e anche l'invidia di alcuni fra quelli che potrebbero (o dovrebbero) essermi amici. Ma dopo tutto: perché perseverare nel tentativo d'essere accolto da chi non mi vuole? Meglio tornare a Parigi: e lo faccio.<sup>20</sup>

---

<sup>20</sup> T. Negri, *Da Genova a domani. Storia di un comunista*, a cura di Girolamo Di Michele, Milano, Ponte alle Grazie, 2020, pp. 186-187. Quanto al libro citato nel testo, si tratta di M. Hardt, A. Negri, *Impero. Il nuovo ordine della globalizzazione*, Milano, Rizzoli, 2002.

---

# Effetto Baudelaire: Theodor Adorno a cent'anni dalla morte del poeta delle *Fleurs du mal*

Gabriele Gallina

With reference to unpublished materials (which could be consulted in the Theodor Wiesengrund Adorno Archive and obtained from special archives in Chicago), the present contribution intends to explore and reconstruct the possible intellectual effects triggered in Adorno by a stay in Paris that followed the invitation he received in the spring of 1967 to participate in the international conference *Rencontre internationale. La Découverte du présent, Hommage à Baudelaire*. This event was organised and held in Paris in January 1968 to commemorate the first centenary of the death of the *Fleurs du mal* poet. Although Adorno's many other commitments at the time meant that he was neither able to officially speak at the event nor to stay for its entire duration (it actually lasted several days), the correspondence shows that he did in fact take part (in the capacity of what today might be called a "discussant").

Keywords: *T.W. Adorno – C. Baudelaire – E. Manet – R. Wagner – Modernity*

---

## 1. Introduzione

Nella primavera del 1967 Adorno ricevette una lettera da parte di Pierre Schneider, il quale lo invitava a prendere parte a un convegno da lui organizzato a Parigi<sup>1</sup> (su commissione della *Association internationale pour la liberté de la culture*) per

---

<sup>1</sup> Le «séances de travail», come risulta dal programma definitivo dell'8 gennaio 1968, si sarebbero svolte presso la «Direction des arts et des lettres, 53, rue Saint Dominique, Paris 7ème (Salle de Commission)». Il convegno si sarebbe poi concluso con un ricevimento all'Hôtel de Lauzun (ex Hôtel Pimodan), sull'Île de Saint Louis, dove Baudelaire aveva abitato per qualche tempo durante la sua

celebrare il centenario dalla morte di Charles Baudelaire. L'evento, dal suggestivo titolo *Rencontre Internationale. La découverte du présent, Hommage à Baudelaire critique d'art*<sup>2</sup>, non si sarebbe tenuto che nella prima metà del gennaio 1968 (benché Baudelaire fosse venuto a mancare il 31 agosto del 1867), più precisamente, dal lunedì 8 al sabato 13. Il primo volume delle *Études Baudelairiennes*<sup>3</sup>, a cura di Robert Kopp e Claude Pichois, pubblicato alla fine del 1969 e pressoché interamente dedicato alla rassegna di larga parte dei vari congressi, esposizioni e spettacoli organizzati tra 1967 e 1968 per celebrare il centesimo anniversario della morte di Baudelaire, ne dà in parte conto. Kopp e Pichois hanno infatti spiegato che la questione «Baudelaire est-il encore un moderne?»<sup>4</sup>, si era ritrovata «au centre du colloque organisé par M. Pierre Schneider»<sup>5</sup> e illustrato come, oltre a far largo appello «aux amis étrangers du poète»<sup>6</sup>, il convegno non si fosse proposto tanto di «retrouver Baudelaire par les voies de la connaissance érudite»<sup>7</sup>, quanto piuttosto di «le rencontrer au carrefour de la critique»<sup>8</sup>. Viene lì inoltre segnalato che parte degli atti del convegno erano stati pubblicati nella rivista «Preuves»<sup>9</sup> nel maggio di quello stesso anno. Nella seconda parte del libro di Pichois, sono inoltre proposte alcune interessanti piste di riflessione rispetto al tema generale del convegno, sulle quali si avrà tuttavia modo di tornare più avanti, giacché, come s'intende mettere in evidenza – tra le altre cose –, queste ultime entrano virtualmente in tensione con quanto viene affermato su Baudelaire da Adorno.

---

giovinezza; H. Holborn Gray Special Collections Research Center, *Programme*, in *La découverte du présent, Hommage à Baudelaire critique d'art*, University of Chicago, Chicago.

<sup>2</sup> Special Collections Research Center, *Programme* cit.

<sup>3</sup> R. Kopp - C. Pichois, *Les années Baudelaire*, Neuchâtel, A la Baconnière, 1969.

<sup>4</sup> *Ivi*, p. 41.

<sup>5</sup> *Ibidem*.

<sup>6</sup> *Ibid.*

<sup>7</sup> *Ibid.*, sebbene tra i relatori fosse presente, oltre a Jean Starobinski e a Yves Bonnefoy, nientemeno che Georges Blin, con ogni probabilità uno dei massimi esperti di Baudelaire, e non soltanto del suo tempo, che in quegli stessi anni offriva dei preziosi corsi su Baudelaire al Collège de France. Cosa che, peraltro, rammentano poche pagine dopo gli stessi autori del primo volume della collana baudelairiana, quando scrivono che «M. Georges Blin poursuivait patiemment ses longues recherches historiques et critiques dont il donnait la primeur à ses auditeurs du Collège de France. Et peut-être il y a-t-il plus de substance dans une seule de ses leçons que dans un colloque ou un congrès tout entier», inferenza retorica che chi scrive accoglie senza alcun tipo di riserva; *ivi*, p. 44; cfr. G. Blin, *Baudelaire, suivi de Résumés des cours au Collège de France 1965-1977*, Paris, Gallimard, 2011.

<sup>8</sup> Kopp - Pichois, *Baudelaire* cit., p. 41.

<sup>9</sup> Cfr. *ibid.* e *ivi*, p. 199; cfr., inoltre, «Preuves», 207/1968. L'altra parte degli interventi è reperibile tra i materiali conservati negli archivi di Chicago, che raccoglie i documenti della *International Association for Cultural Freedom* (IACF) e del suo predecessore, il *Congress for Cultural Freedom* (CCF), all'interno dello Special Collections Research Center della biblioteca dell'Università di Chicago. Infine, qualche altro contributo isolato è stato pubblicato in uno dei numeri successivi di *Preuves*.

## 2. Il carteggio Schneider-Adorno

Nella sua lettera, datata 17 aprile 1967 e redatta in inglese, Schneider illustrava le ragioni del convegno in omaggio a Baudelaire, specificando inoltre la durata prevista: «[...] it will last six days, of which four will be devoted to actual work»<sup>10</sup> e che le lingue usate sarebbero state il francese e l'inglese. Seguiva l'elenco degli invitati. Adorno, presumibilmente gravato da numerose altre incombenze, lasciò passare ben tre mesi prima di rispondere a Schneider. Ma la sua lettera del 17 luglio 1967 fornì poi, tutto sommato, un riscontro “positivo” rispetto ai desideri dell'organizzazione. Eccone un primo estratto:

Dopodiché, stante il fatto che l'argomento mi interessa così tanto, potete immaginare quanto io sia sovraccarico. Naturalmente, sarebbe anche un vero piacere poter cogliere l'occasione per ritrovare il mio vecchio e ammirato André Masson.

Dunque, la situazione è che con ogni probabilità sarò a Parigi in gennaio, sia per parlare di George con Raczynski che per tenere una conferenza al Collège de France con l'amico Minder. D'altra parte, questo programma molto denso significa che la mia presenza sarà estremamente limitata.<sup>11</sup>

Seppure l'interesse adorniano per il *colloque* emerga immediatamente in modo molto chiaro, nondimeno si presagiscono le limitate possibilità per il filosofo di prendervi parte.

La lettera, oltre a confermare il legame di amicizia che già lo legava a uno dei futuri intervenienti al convegno, André Masson<sup>12</sup>, pure riveste una importanza non trascurabile perché, come risulta evidente dal secondo estratto proposto qui di seguito, offre uno scorcio della lucida consapevolezza di Adorno rispetto alla propria conoscenza di Baudelaire. Egli, infatti, arrivava in prima battuta a fare il nome di due studiosi – tra cui quello, celebre, di Peter Szondi –, da lui ritenuti maggiormente adatti al tema specifico dell'incontro:

---

<sup>10</sup> T.W. Adorno Archiv, *TWAA Ei 374/1*, Frankfurt am Main, le traduzioni dal tedesco sono di chi scrive [con la sigla *TWAA Ei* si rimanda alle *Einladungen zu Vorträgen und Gesprächen*, conservate presso l'archivio Adorno di Francoforte sul Meno e consultabili in riproduzione digitale al Walter Benjamin Archiv della Akademie der Künste di Berlino]. Il file contiene quattro lettere di Pierre Schneider e tre di Adorno, per un totale di sette lettere. La prima lettera di Schneider è redatta in inglese, mentre le tre restanti furono scritte in francese; le lettere di Adorno sono in tedesco.

<sup>11</sup> *Ibidem*.

<sup>12</sup> Per questa e per le altre relazioni che Adorno intrattenne con gli intellettuali francesi, vedi l'ottimo volume di T. Franck, *Adorno en France. La constellation Arguments comme dialogue critique*, Rennes, PUR, 2022. In effetti, Masson non era l'unico che Adorno già conosceva, infatti, come si evincerà dal prosieguo del carteggio, il filosofo non mancherà di rallegrarsi della presenza all'evento di Jean Starobinski e di George Blin.

Vorrei richiamare la sua attenzione sul fatto che ritengo molto importante che lei si metta in contatto con il mio amico Peter Szondi, che è un profondo conoscitore di Baudelaire, della massima qualità (Prof. Peter Szondi, 1 Berlino 33, Tauberstraße 16)... E devo aggiungere che non possiedo la competenza in senso stretto per pronunciarmi su Baudelaire come critico dell'arte visiva. Ma ci sono certamente alcuni tra gli storici dell'arte tedeschi più avanzati, come il mio amico Hermann Usener di Marburgo, che sarebbero più qualificati di me. Se avessi davvero la possibilità di partecipare, potrei forse dire la mia su aspetti fondamentali della concezione dell'arte di Baudelaire, ma difficilmente sui suoi risultati specifici, per quanto ciò che egli ha scritto su Manet sia per me particolarmente significativo. Un argomento speciale e di grande importanza sarebbe sicuramente il suo rapporto con Constantin Guys.<sup>13</sup>

Questa prima mossa, con la quale Adorno sembrerebbe essersi schermato dietro a due nomi a suo dire più adatti del proprio e che potrebbe dunque dare l'impressione che stesse facendo un passo indietro, non deve tuttavia scoraggiare. Piuttosto, è importante osservare che il filosofo ribadiva di potersi pronunciare su aspetti fondamentali (*grundsätzliche Aspekte*) della concezione baudelairiana dell'arte. Affrettandosi, inoltre, a precisare l'importanza che avevano rivestito per lui le parole di Baudelaire su Manet<sup>14</sup>, nonché il rapporto del poeta con il pittore Guys, quest'ultimo noto ai più anche (soprattutto?) proprio grazie a Baudelaire, che lo consacrò *Peintre de la vie moderne*<sup>15</sup>. Il filosofo aveva peraltro assistito, durante uno dei soggiorni parigini della sua giovinezza, a una mostra sugli acquerelli di Costantin

---

<sup>13</sup> Adorno Archiv, *Ei* 374/1 cit.

<sup>14</sup> Adorno era a conoscenza di ciò che Baudelaire aveva scritto su Manet, che leggeva in una copia dell'*Art romantique*. Egli non pare però essere stato al corrente, o almeno non ne fa menzione, della nota e ambigua formula, dal sapore "adorniano" ante litteram, che Baudelaire rivolse a Manet in una lettera: «... vous, vous n'êtes que le premier dans la décrépitude de votre art», C. Baudelaire, *À Édouard Manet, jeudi 11 mai 1865*, in *Correspondance 1860-1866*, vol. 2, Paris, Gallimard, 1973, p. 497. La frase, spesso fraintesa in senso meramente dispregiativo, riassume invece in maniera formidabile la tensione dialettica tra vecchio e nuovo che innerva il moderno adorniano, quindi il carattere effimero della modernità stessa, che Adorno articola in costante riferimento a Baudelaire e alla sua opera. Ciò, detto anticipatamente ma per inciso in questo breve appunto, è anche quello che entra poi in tacita tensione con quanto lamenteranno Kopp-Pichois nella seconda parte del volume delle *études baudelairiennes*: ad Adorno non importa tanto quanto Baudelaire possa essersi espresso criticamente a favore di Manet, ad esempio riconoscendo in lui il pittore della modernità invece che in Guys, piuttosto, egli poté stabilire filosoficamente dei nessi tra i due a partire dall'affine e peculiare carattere delle loro opere, dalla loro capacità di segnare un irrimediabile cambiamento dei tempi. Cfr. inoltre l'ottima ricostruzione della relazione tra Baudelaire e Manet in A. Schellino, *La pensée de la décadence de Baudelaire à Nietzsche*, Classiques Garnier, Paris, 2020, il quale, pur partendo da premesse differenti, giunge a conclusioni simili sulla frase che è stata evocata.

<sup>15</sup> Cfr. C. Baudelaire, *Le peintre de la vie moderne*, in *Œuvres Complètes*, vol. 2, Paris, Gallimard, 1976, pp. 683-724.



Guys<sup>16</sup>, e già nel breve scritto *Im Jeu de Paume gekritzelt*<sup>17</sup>, che rendicontava di una sua visita nella omonima galleria parigina, aveva messo filosoficamente in relazione la pittura di Manet con la poesia di Baudelaire.

I primi estratti riportati dal carteggio con Schneider sono infine soprattutto utili in quanto dato di partenza al fine di esibire gli “effetti intellettuali” (se così ci è concesso esprimersi) potenzialmente suscitati in Adorno a seguito di questo invito e in generale in vista del centenario della morte di Baudelaire. Nel gennaio del 1968, infatti, all'interno del suo corso di estetica<sup>18</sup>, nei giorni che precedono e seguono le date del convegno baudelairiano, Adorno avrebbe tenuto un ciclo di lezioni dedicate al concetto di modernità e fortemente incentrate su Baudelaire quale suo principale punto di riferimento<sup>19</sup>.

Schneider colse dunque come un'«accettazione di principio [acceptation de principe]»<sup>20</sup> la risposta di Adorno, e cercò quanto più era in suo potere di andare incontro alle esigenze del filosofo e di assicurarsene la partecipazione: al fine di metterlo a suo agio, nonché per potergli permettere di combinare i vari impegni parigini con la partecipazione all'incontro baudelairiano, gli propose di essere

Invité à, mais non tenu de, participer à toutes nos séances de travail du 8 au 13 Janvier ainsi, il va sans dire, qu'au différentes manifestations que nous organiserons. Par ailleurs et pour les mêmes raisons, j'aurais mauvaise grâce à vous forcer à rédiger une communication formelle (mais bien sur un texte de vous sera toujours le bienvenu); je vous

<sup>16</sup> Cfr. S.M. Doohm, *Adorno. Eine Biographie*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 2003; tr. it. *Theodor W. Adorno, Biografia di un intellettuale*, Roma, Carocci, 2003, p. 293.

<sup>17</sup> T.W. Adorno, *Im Jeu de Paume gekritzelt*, in *Ohne Leitbild, Parva Aesthetica*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1967, p. 45; tr. it. *Appunti al Jeu de Paume*, in *Parva aesthetica, Saggi 1958-1967*, Milano, Feltrinelli, 1979.

<sup>18</sup> Il corso di estetica del 1967-1968 è tuttora inedito, tuttavia, oltre alla *Tonbandtranskription* che si può consultare tra i materiali di archivio, esiste un'edizione “pirata”, non autorizzata, delle registrazioni su nastro, cfr. T.W. Adorno Archiv, *TWAA Vo 11062-11558*, Frankfurt am Main [Vo rimanda alle *Vorlesungen*]; cfr. T.W. Adorno, *Vorlesungen zur Ästhetik 1967-68*, Zürich, H. Mayer, 1973; anche in questo caso le traduzioni dei passi citati sono di chi scrive. In entrambe sono reperibili le lezioni del 4 e del 9 gennaio che precedono il soggiorno parigino di Adorno, mentre la registrazione di quelle che lo seguono, ovvero quelle di 18 e 23 gennaio, si trova negli archivi di Adorno insieme ad altri documenti [la trascrizione datata 4 gennaio disponibile in archivio comprende anche – senza però fornirne indicazione – una buona parte della lezione che, secondo la catalogazione delle registrazioni dello stesso archivio e l'ed. pirata, è quella del 9 gennaio].

<sup>19</sup> Cfr. T.W. Adorno, *Ästhetische Theorie*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 2003; tr. it. *Teoria estetica*, Torino, Einaudi, 2009. Inoltre, per quel che concerne l'importanza di Baudelaire per la concezione della modernità di Adorno, cfr. Doohm, *Adorno* cit., p. 632 e, soprattutto, R. Kaufmann, *Adorno's Social Lyric, and Literary Criticism Today. Poetics, Aesthetics, Modernity*, in T. Hun (ed.), *The Cambridge Companion to Adorno*, Cambridge, CUP, 2004, pp. 354-375.

<sup>20</sup> Adorno Archiv, *Ei 374/1* cit.

convie donc simplement à participer à nos discussions, conscient que vos lumières ne pourront que contribuer à les enrichir.  
Tant de libertés vous rassureront, j'espère.<sup>21</sup>

Sollevato dal non dover preparare un intervento scritto (che, *hélas*, sarebbe stato oltremodo gradito alla posterità!), Adorno, nella seconda lettera di risposta, del settembre 1967, illustrava quello che sarebbe stato il suo «programma Parigino [Pariser Termine]»<sup>22</sup> e avanzava inoltre alcune proposte di riflessione, anche molto interessanti, che vanno prese in debita considerazione:

Il fatto che non debba formulare un discorso o preparare una comunicazione formale è ovviamente un grande sollievo. Per il momento il mio programma parigino è il seguente: venerdì 12 gennaio parlerò al Collège de France, il 13 e il 14 sarò a Royaumont e il 15 sera terrò una conferenza al Goethe Institut di Parigi. Se fosse possibile, nell'ambito di questo programma, venire a trovarvi senza arrecare disturbo e prender parte alla discussione, sarebbe per me un grande onore e un piacere. Forse sarete così gentili da farmi sapere al più presto se ciò è fattibile.

A proposito, per quanto riguarda il rapporto tra Baudelaire e l'arte – se non lo si prende troppo alla leggera, cioè non solo dal punto di vista della sua opera di critica d'arte – è uno dei fenomeni più sconcertanti per me che fino ad oggi Baudelaire non sia mai stato composto in modo adeguato. Questo vale da Duparc al – e spero di non essere sleale – mio maestro e amico Alban Berg. Non si tratta ovviamente di un fallimento accidentale da parte dei compositori, ma piuttosto di una difficoltà molto profonda nella materia stessa. Si potrebbe quasi pensare a un momento della poesia di Baudelaire che viene bloccato dalla musica, ma che, d'altra parte, è particolarmente impegnativo da comporre proprio per questo motivo. Probabilmente varrebbe la pena di dedicare qualche riflessione a questo aspetto (Valéry sarebbe stato la persona giusta per farlo). Potrei forse inoltre aggiungere il quesito se ci sono prove che Baudelaire conoscesse il *Tristano* di Wagner. Di certo non ha ascoltato un'esecuzione, ma sarebbe abbastanza plausibile che Wagner gli abbia suonato a Parigi l'opera, che era già stata completata negli anni Sessanta. E naturalmente il *Tristano* sarebbe più importante per la costellazione Baudelaire-Wagner del *Tannhäuser*, che Wagner, all'epoca dell'amicizia tra i due, aveva alle spalle in tutti i sensi. Ma non so se questo problema sia stato minimamente indagato.<sup>23</sup>

Oltre a fornire le date dei suoi impegni, le quali verranno confermate e integrate dalla terza e ultima lettera di Adorno a Schneider, Adorno poneva al suo corrispondente due questioni. La prima, che verteva sulla, a detta del filosofo, fino ad allora inadeguata composizione musicale di Baudelaire, rimanda, inoltre, agli

---

<sup>21</sup> *Ibidem*.

<sup>22</sup> *Ibid*.

<sup>23</sup> *Ibid*. Rispetto all'ultima domanda posta da Adorno, ossia se qualcuno avesse indagato quel nesso, oggi egli avrebbe disposto dell'imponente studio, apparso qualche anno fa, di M. Landi, *Baudelaire e Wagner*, Firenze, FUP, 2019.

scritti di Adorno su Berg, in parte già pubblicati negli anni Trenta (a ridosso della morte del compositore austriaco alla fine del 1935), che sarebbero stati raccolti anch'essi nel 1968 all'interno del volume *Berg. Der Meister des kleinsten Übergangs*<sup>24</sup>. In essi, Adorno, commentando le trasposizioni musicali del ciclo di poesie *Le vin*, fatte da Berg sulla base delle traduzioni georghiane delle *Fleurs du Mal*<sup>25</sup>, commenterà invero alcuni tratti dell'opera di Baudelaire, offrendo in poche – ma densissime – pagine, interessanti e penetranti scorci della modernità baudelairiana, attraverso la raffigurazione di una costellazione di motivi che entra in tacita tensione con numerosi altri luoghi della sua filosofia<sup>26</sup>. Se il filosofo indicava inoltre nella sua lettera il nome di Valéry come pensatore ideale per riflettere su quella complessa operazione che è la traduzione da un'arte all'altra, la sua scelta non era certamente casuale, ma si trattava bensì di un nome ben ponderato, qualora si rispolveri (una buona volta) – tra i preziosi saggi che Adorno gli dedicò – p. es. quello intitolato *Valéry's Abweichungen*<sup>27</sup>. In quest'ultimo, oltre a descrivere la paradossale relazione di Valéry con la musica, giocata su una speciale polarità di “quasi” estraneità e nondimeno estrema vicinanza a essa, Adorno aveva designato costui come l'erede del motivo neoromantico e baudelairiano (*Baudelairisch-neuromantische Motiv*) delle *correspondances*<sup>28</sup>, in quanto capace di sublimarne le sinestesie.

Ma, tornando alla lettera, il secondo quesito che Adorno aveva formulato era se Baudelaire conoscesse o meno il *Tristano*<sup>29</sup> di Wagner e, ipotizzando che fosse plausibile pensare che Wagner l'avesse suonata durante uno dei suoi *tours* parigini degli anni Sessanta dell'Ottocento<sup>30</sup>, ribadiva la maggiore importanza di quest'opera per la costellazione “Baudelaire – Wagner” rispetto al *Tannhäuser*<sup>31</sup> (facendo così peraltro implicito riferimento al noto scritto di Baudelaire su quest'ultimo<sup>32</sup>). I due

<sup>24</sup> T.W. Adorno, *Alban Berg. Der Meister des kleinsten Übergangs*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 2018; tr. it. *Alban Berg, il maestro della minima transizione*, Napoli, Orthotes, 2019.

<sup>25</sup> C. Baudelaire, *Les Fleurs du mal*, in *Œuvres Complètes*, vol. 1, Paris, Gallimard, 1974, pp. 105-110. Cfr. S. George, *Die Blumen des Bösen*, Stuttgart, Klett-Cotta, 1983.

<sup>26</sup> Cfr. Adorno, *Berg* cit., pp. 160-169.

<sup>27</sup> T.W. Adorno, *Valéry's Abweichungen*, in *Noten zur Literatur*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1974; tr. it. *L'ago declinante di Valéry*, in *Note sulla letteratura 1943-1961*, Torino, Einaudi, 1979.

<sup>28</sup> C. Baudelaire, *Les Fleurs du mal* cit., p. 11.

<sup>29</sup> R. Wagner, *Tristan und Isolde*, Leipzig, Reclam, 2003.

<sup>30</sup> In effetti, Wagner aveva eseguito a Parigi nel 1860 alcune «pièces détachées» delle sue opere, tra i quali «des morceaux choisis de *Tristan et Iseult*». Robert Kopp, e, in tempi più recenti, Michela Landi, hanno sostenuto che Baudelaire aveva assistito anche all'esecuzione dei brani scelti dal *Tristano*; cfr. Landi, *Baudelaire* cit., p. 324, p. 353; R. Kopp, *Baudelaire e Wagner*, in C. Baudelaire, *Sur Richard Wagner*, Paris, Les Belles Lettres, 1994, p. xxvii.

<sup>31</sup> R. Wagner, *Tannhäuser und der Sängerkrieg auf Wartburg*, Mainz, Piper, 1995.

<sup>32</sup> C. Baudelaire, *Richard Wagner et Tannhäuser à Paris*, in *Œuvres* cit., vol. 2, pp. 779-815.

artisti si trovano infatti spesso associati nelle riflessioni di Adorno sul moderno, in qualità di capostipiti della nuova temporalità storica, per, rispettivamente, la poesia e la musica (in pittura il posto sarebbe invece occupato da Manet)<sup>33</sup>. La questione, se Baudelaire conoscesse o meno il *Tristano*, non è restata però, per così dire, “inevasa”. Piuttosto, nella lezione tenuta il 4 gennaio 1968, che fa parte delle *Vorlesungen zur Ästhetik 1967-68* di cui si è fatta menzione (si noti la vicinanza con le date del convegno baudelairiano), Adorno tornerà su questo punto affermando che il «... *Tristan*, che è menzionato da Baudelaire, ma che evidentemente lui stesso non conosceva più »<sup>34</sup> e, sebbene tagli corto sul fatto che a suo parere Baudelaire non conoscesse il *Tristano*, mostra dunque di sapere che il poeta ne aveva (ancorché “appena”) fatta menzione nei suoi scritti<sup>35</sup>. Evidentemente, Adorno non era soddisfatto dell’attenzione dedicata al *Tristano* dal poeta dei *Fiori del male*: ai suoi occhi si trattava di un mancato riconoscimento, se paragonato allo spazio riservato invece da Baudelaire alle oltre opere di Wagner. Potrebbe allora destare sospetto che egli non si sia espresso negli stessi termini rispetto alla, invero, piuttosto poca attenzione riservata da Baudelaire al più giovane Manet, sull’interpretazione del rapporto col quale, come si diceva, si ha l’intenzione di soffermarsi più avanti.

Nelle lettere successive, degli ultimi mesi del 1967, Schneider invierà ad Adorno un programma provvisorio del *Rencontre Internationale*, che sarebbe tuttavia fuorviante prendere per “buono”: recuperando la documentazione utile dell’evento, conservata all’interno dello *Special Collections Research Center* della biblioteca dell’Università di Chicago, è infatti possibile osservare che il programma ha subito delle modifiche fino al giorno d’inizio del convegno stesso, ovvero fino all’8 gennaio 1968. Se nella terza e ultima risposta Adorno aveva esplicitamente detto le date e le fasce orarie in cui avrebbe potuto partecipare alla *Rencontre* è bastato quindi incrociare quelle indicazioni con l’ultimo programma (datato appunto 8 gennaio 1968), per individuare i giorni nei quali egli può aver preso parte al convegno, nonché le relazioni alle quali può aver assistito. La conferma

---

<sup>33</sup> A questo proposito va notato che, p. es. in *Teoria estetica* (ma anche in molti altri luoghi della sua vasta opera), quando Adorno parla del Moderno, se per indicare Baudelaire e Manet come iniziatori o precursori di questo si limita a fare il loro nome, intendendo quindi implicitamente e più generalmente la loro figura e la loro opera, con Wagner tende invece spesso a precisare il suo riferimento a un’opera in particolare, ovvero, al *Tristano*.

<sup>34</sup> Adorno Archiv, Vo 11201 (4) cit., cfr. Adorno, *Vorlesungen* cit., p. 51.

<sup>35</sup> Cfr. la convergenza con la ricostruzione proposta da Landi da cui si evince la scarsa importanza accordata da Baudelaire al *Tristano*. Quest’ultimo faceva tuttavia parte dei *Quatre Poèmes d’opéras*, fatti arrivare a Baudelaire dallo stesso Wagner; vedi Landi, *Baudelaire* cit., p. 381, p. 473, p. 562, p. 579; R. Wagner, *Quatre Poèmes d’opéras (Le Vaisseau fantôme, Tannhäuser, Lohengrin, Tristan et Iseult)*, traduits en prose française par Challemeil-Lacour, précédés d’une lettre sur la musique, Paris, A. Bourdilliat, 1861.

della sua presenza all'incontro baudelairiano è attestata, oltre che da diversi documenti dell'archivio americano di cui si è fatta menzione<sup>36</sup>, anche dalla rivista *Preuves*, che ha raccolto parte degli atti e nella quale il nome del filosofo figura esplicitamente tra i partecipanti: «une trentaine de personnes se réunirent du 8 au 13 janvier pour dialoguer sur ce sujet: Theodor Adorno (Allemagne)[...]»<sup>37</sup>. È strano, invece, che Muller Doohm non abbia fatto menzione della partecipazione di Adorno a questo importante convegno, all'interno dell'ampia, esaustiva e documentata biografia che pure gli ha dedicato.

Nell'ultima lettera che spedisce<sup>38</sup>, Adorno, come si diceva, dopo essersi assicurato di poter contare su un alloggio silenzioso e rispettoso delle sue «Musikerohren»<sup>39</sup>, dalle quali, spiega il francofortese, dipendeva interamente la sua «Leistungsfähigkeit [capacità di prestazione]»<sup>40</sup>, indica espressamente le sue disponibilità: «la mia partecipazione al congresso sarebbe possibile: eventualmente l'11 gennaio alla sera (arrivo a Parigi alle 17.26 di quel giorno) e il 12 gennaio al mattino; il pomeriggio del 12 ho una lezione da tenere al Collège de France»<sup>41</sup>. Infine, oltre alla reiterata richiesta circa la presenza o meno di Masson al convegno l'11 e il 12 gennaio, salta soprattutto all'occhio in questa missiva la gioia del filosofo per la possibilità di rivedere Jean Starobinski: «ganz besonders freue ich mich auf das Wiedersehen mit Professor Starobinski [sono particolarmente contento di rivedere il professor Starobinski]»<sup>42</sup>. Se dunque, come anticipato, si incrociano le indicazioni di Adorno con il programma dell'evento, risulta che egli può aver partecipato alla discussione della sessione pomeridiana dell'11 gennaio. Il filosofo sarebbe infatti potuto arrivare solo nel tardo pomeriggio, dopo le 18 (tenendo conto dell'orario previsto per il suo arrivo nella capitale francese), mentre la sessione pomeridiana iniziava – stando al *Programme* – alle «14.45»<sup>43</sup>, potendo

---

<sup>36</sup> Tra i quali figurano, oltre alla *Liste de participants* e al *Communiqué de Presse* del 4 gennaio 1968, dove è possibile leggere il nome di Adorno, anche alcuni articoli di giornale che raccontano dell'evento, in particolare l'articolo di S. Alexandrescu, *Un remarquable événement éditorial, Éditions Baudelaire*, in «Scinteia», 6 marzo 1968 e di uno dei partecipanti al *Rencontre*, H. Rosenberg, *The Art World, Discovering the Present*, in «The New Yorker», 10 febbraio 1968. Cfr. Special Collections Research Center, *Liste de participants*, in *La découverte du Présent* cit.; Special Collections Research Center, *Communiqué de Presse*, in *La découverte du Présent* cit.

<sup>37</sup> P. Schneider, *La découverte du présent*, in «Preuves», 207/1968, pp. 3-6: p. 3.

<sup>38</sup> La lettera è datata 15 dicembre 1967.

<sup>39</sup> Adorno Archiv, *Ei 374/1* cit.

<sup>40</sup> *Ibidem*.

<sup>41</sup> *Ibid.*

<sup>42</sup> *Ibid.*

<sup>43</sup> Special Collections Research Center, *Programme* cit.

giungere quindi in seguito alle relazioni di Octavio Paz, *Présence et présent*<sup>44</sup>, e di Harold Rosenberg, *L'histoire de l'art touche à sa fin*<sup>45</sup>. Invece, per quanto riguarda il 12 gennaio, egli non avrebbe potuto partecipare che alla sessione mattutina (dato l'impegno pomeridiano al Collège de France<sup>46</sup>), potendo assistere dunque alle relazioni di Gaëtan Picon, dal titolo *La qualité du présent*<sup>47</sup> e, infine, a quella di Yves Bonnefoy, *Critique et création*<sup>48</sup>, che pare non essere stata pubblicata. Gli altri relatori potenzialmente presenti, ovvero quelli della sessione mattutina dell'11 e della *séance* pomeridiana del 12 gennaio erano, rispettivamente, Kostas Papaioannou e Gilles Hénault per la prima, mentre, per la seconda, André Fermigier e Barnett Newman<sup>49</sup>.

Che Adorno abbia preso effettivamente parte ai lavori del convegno anche l'11 nel tardo pomeriggio oltre che il 12 mattina, la sua presenza in almeno una delle sessioni pare dunque abbastanza certa. Al di là di questo specifico dato empirico, si vorrebbe qui suggerire che potrebbe non essere un caso se l'ultima parte della produzione di Adorno è segnata da un accrescimento della presenza di Baudelaire. Questo lo si evincerebbe con chiarezza tanto se si guardasse ad alcune sue *Vorlesungen* del gennaio '68, a cui si è in parte già accennato, quanto – e soprattutto – alla sua opera estrema, quella *Teoria estetica* che, sebbene affondi le sue radici nelle profondità di pensiero, produzione e attività didattica adorniani pregressi, veniva redatta proprio in quegli anni.

<sup>44</sup> O. Paz, *Présence et présent*, in «Preuves», 207/1968, pp. 7-15.

<sup>45</sup> H. Rosenberg, *L'histoire de l'art touche à sa fin*, in *La découverte du présent* cit.

<sup>46</sup> Di ciò è possibile trovare notizia tanto negli annuari del Collège de France consultabili in rete, quanto, invero in maniera piuttosto vaga, nello stesso volume di Doohm, cfr. Doohm, *Adorno* cit., p. 674. Adorno aveva riproposto in quella occasione la sua conferenza *L'art et les arts* (questo il titolo sulla locandina dell'evento), già pronunciata a Ginevra nel 1967. Cfr. T.W. Adorno, *Die Kunst und die Künste*, in *Parva Aesthetica* cit.; tr. it. *L'arte e le arti* (1967), in *Parva aesthetica* cit.

<sup>47</sup> G. Picon, *La qualité du présent*, in «Preuves», 207/1968, pp. 24-26.

<sup>48</sup> Non è stato in alcun modo possibile rintracciare il contributo di Yves Bonnefoy: esso non è presente né nella raccolta di articoli baudelairiani *Sous le signe de Baudelaire*, né – limitatamente alla nostra conoscenza – altrove nella sua opera pubblicata, né negli archivi del poeta. L'ipotesi è che Bonnefoy abbia fatto confluire quel materiale in altri lavori, ma allo stato attuale non si saprebbero fornire indicazioni più precise. Tuttavia, ascoltando la registrazione della lezione di Adorno del 18 gennaio 1968 negli archivi di Berlino, il filosofo cita proprio Bonnefoy, che a suo dire aveva mostrato la tendenza della critica a trasformare Baudelaire in un poeta cattolico. Può darsi che Adorno facesse riferimento a quanto ascoltato all'incontro baudelairiano di Parigi una settimana prima; nondimeno, già all'epoca alcuni testi di Bonnefoy su Baudelaire erano stati pubblicati, come la prefazione a un'edizione delle *Fleurs du mal* del 1955; cfr. T.W. Adorno Archiv, *TA 245*, Frankfurt am Main [la sigla *TA* rinvia a *Tonaufnahmen*], cfr. Y. Bonnefoy, *Sous le signe de Baudelaire*, Paris, Gallimard, 2011.

<sup>49</sup> I saggi di Papaioannou, Fermigier e Newman sono anch'essi contenuti nella rivista *Prewes*, mentre quello di Hénault è reperibile nei menzionati archivi di Chicago.



### 3. Effetto Baudelaire?

Sebbene Adorno non abbia mai dedicato un testo in particolare a Baudelaire, la sua opera è davvero ricca di riferimenti impliciti ed espliciti al poeta della modernità.

Benché sia un metodo alquanto positivista, il quale, malgrado il suo mascherarsi dietro alla presunta evidenza del nudo dato, da solo non può certamente rendere giustizia della complessa, *nuancée*, sottile e intricatissima relazione di Adorno col poeta francese in questione, qualora si tracciasse un grafico che rappresenti il corso temporale del numero di occorrenze baudelairiane all'interno delle opere e della corrispondenza di Adorno, ci si troverebbe innanzi al seguente scenario. Innanzi tutto, si osserverebbe una minore quantità di citazioni baudelairiane durante gli anni Trenta – fatta eccezione del carteggio con Walter Benjamin –, all'interno delle opere del giovane Adorno. Si assisterebbe, dunque, a un progressivo aumento del numero delle occorrenze che si protrae dagli anni Quaranta fino alla metà degli anni Sessanta, lungo periodo nel quale il nome di Baudelaire fa la sua comparsa tanto negli importanti testi dell'esilio americano – sia, in modo apparentemente “sporadico”, nella *Dialektik der Aufklärung*<sup>50</sup>, che, in maniera più corposa ed esplicita, nei *Minima Moralia*<sup>51</sup> –, quanto in molti dei saggi delle *Noten zur Literatur*<sup>52</sup>, quanto poi nella *Negative Dialektik*<sup>53</sup>, rispetto alla quale vale ciò che si è detto in rapporto alla *Dialettica dell'illuminismo*. Nondimeno, ci si stupirebbe nel vedere un considerevole aumento quantitativo della presenza del nome di Baudelaire proprio sul finire degli anni Sessanta – a volte di nuovo in relazione a Benjamin (Adorno stava curando insieme al suo allievo Tiedemann l'edizione delle sue opere) – ma, soprattutto, in rapporto ai corsi di estetica francofortesi e alla stesura della *Teoria estetica*. Con ciò, non si vuole tanto sostenere che l'invito a partecipare a un convegno su Baudelaire possa aver ridestato l'attenzione “assopita” di Adorno nei suoi confronti, anche perché, a ben vedere, la presenza del poeta è una sorta di basso continuo nel pensiero adorniano<sup>54</sup>. Tuttavia, in generale, il fatto che il 1967 e il 1968 furono segnati da una considerevole

<sup>50</sup> T.W. Adorno, *Dialektik der Aufklärung*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 2003; tr. it. *Dialettica dell'illuminismo*, Torino, Einaudi, 2010.

<sup>51</sup> T.W. Adorno, *Minima Moralia, Reflexionen aus dem beschädigten Leben*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1951; tr. it. *Minima Moralia, meditazioni della vita offesa*, Torino, Einaudi, 2015.

<sup>52</sup> T.W. Adorno, *Noten zur Literatur*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1958; tr. it. *Note per la letteratura*, Torino, Einaudi, 2021.

<sup>53</sup> T.W. Adorno, *Negative Dialektik*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 2003; tr. it. *Dialettica negativa*, Torino, Einaudi, 2013.

<sup>54</sup> Adorno affermò di aver imparato “tutto Baudelaire” (*den ganzen Baudelaire*) sin da ragazzo, grazie a sua zia Agathe, cfr. T.W. Adorno Archiv (Hrsg.), *Adorno. Eine Bildmonographie*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 2003, p. 15, p. 72; cfr. Doohm, *Adorno* cit., pp. 125-126.

molteplicità di eventi commemorativi in onore di Baudelaire e, in particolare, l'evidente convergenza contenutistica di una parte delle *Vorlesungen* adorniane del 1968 – segnatamente di un ciclo di quattro lezioni (ossia quelle di 4, 9, 18 e 23 gennaio)<sup>55</sup> – con il tema della modernità baudelairiana che fu al centro dell'interesse del convegno in questione, non può certo lasciare indifferenti. Ragion per cui, sebbene non sia in questa sede questione di analizzare i possibili effetti specifici<sup>56</sup> della partecipazione alla *Rencontre internationale* – ammesso e non concesso che ve ne siano stati –, è nondimeno possibile delineare qualche motivo di fondo che testimoni a favore del fatto che un qualsivoglia tipo di “effetto Baudelaire”, tutto sommato, deve essersi infine verificato in Adorno in quella tarda e conclusiva stagione della sua esistenza.

Si pensi all'interrogativo che, a detta di Kopp, stava alla base del convegno su Baudelaire organizzato da Schneider, ovvero se Baudelaire fosse, a cent'anni dalla sua morte, ancora un moderno o meno. Dal punto di vista adorniano non si tratta che di una banale domanda retorica. Adorno è oltremodo chiaro e netto su questo punto nelle sue lezioni: si prenda ad esempio questo estratto dalla *Vorlesung* del 4 gennaio.

Ciò che rifiuta il concetto di modernità è diventato obsoleto e provinciale, come se quello slogan, quel verdetto pronunciato da Baudelaire e Rimbaud, detenesse in realtà una sorta di carattere vincolante oggettivo [objektiver Verbindlichkeit], ed è questa forza vincolante oggettiva dell'esperienza più soggettiva, signore e signori, [...] che il grande poeta francese affronta.<sup>57</sup>

Quanto affermato sulla forza della parola espressa da Baudelaire e Rimbaud non soltanto trova pieno riscontro, ma viene persino integrato da ciò che il filosofo afferma in seguito nella lezione del 9 gennaio, ovvero:

Quindi, se c'è una poesia di Baudelaire nella quale vuole convincere una ragazza di cui è innamorato a partire con lui – oggi diremmo per un weekend – e dopo questa lunghissima poesia, nella quale tutta la bellezza di questa progettata escursione campestre è descritta con un'infinita carica di eloquenza, la giovane risponde con solo tre parole: “et le bureau”, cioè “ma devo andare in ufficio”, allora qui, cento anni fa, viene effettivamente anticipata con un tono tremendo anche sul piano sociologico una situazione che solo in seguito si è dispiegata pienamente, cioè il problema della reificazione [das Problem der Verdinglichung].<sup>58</sup>

<sup>55</sup> Sono state qui prese in considerazione le lezioni del 4 e del 9 gennaio: esistono tuttavia delle bozze della lezione del 18 gennaio, mentre, di quella del 23 gennaio è disponibile unicamente la registrazione.

<sup>56</sup> Avvalendosi ad esempio di evidenze testuali, riscontri etc.

<sup>57</sup> Adorno Archiv, *Vo 11203-11204* (6-7) cit.

<sup>58</sup> *Ivi*, *Vo 11209* (12) cit., cfr. Adorno, *Vorlesungen* cit., p. 63; la poesia a cui fa riferimento Adorno è invero di Arthur Rimbaud (*Les reparties de Nina*): sebbene paia che Adorno abbia pronunciato il nome di Baudelaire pensando tuttavia a Rimbaud, nella sua opera ci sono numerose altre evidenze che la



Soprattutto, Adorno arrivava nel suo discorso a fare esplicito riferimento – il che non può apparire a questo punto come una mera coincidenza – ai «cento anni esatti dalla morte di Baudelaire [den genau hundert Jahren, seit dem Tode von Baudelaire]»<sup>59</sup>:

Ora, mi sembra che la svolta [Knick] cruciale nella storia dell'arte, o il nuovo stadio decisivo della coscienza, come formulato da Baudelaire e Rimbaud per la prima volta con tale radicalità, è che l'arte non si limiterà a respingere il principio della razionalità borghese entrando in un mondo bucolico accresciuto, ma che cercherà piuttosto di superare la sua antiteticità a siffatta razionalità borghese di scopo incorporando questo mondo razionale e i suoi desiderata in sé stessa, in termini di problemi di forma e di oggetti.

Crede che con questa idea, che non è puramente immanente all'arte, ma che, come ho detto, comprende anche un momento di autoriflessione sulla propria posizione nella realtà sociale – tale consapevolezza è presente in Baudelaire in misura eminente –, che se ne sia già ricavato qualcosa per la definizione qualitativa del moderno, e ritengo che ciò contribuisca anche un po' [alla comprensione dell'] enigmatico fenomeno della costanza del nuovo, della costanza della modernità, perché, a cento anni esatti dalla morte di Baudelaire, nulla è cambiato in modo significativo in questa situazione, nel paradosso dell'arte in un mondo *razionale* [zweckrationalen Welt]; e l'arte affronta ancora oggi questa situazione.<sup>60</sup>

La riflessione adorniana prende dunque le mosse da una dirimente constatazione di fondo, che per sua natura sfugge all'interrogativo posto da Kopp, la presenza cioè paradossale dell'arte in un mondo che le è ostile o, nel migliore dei casi, del tutto indifferente e inadatto a riceverla, in quanto votato al principio della razionalità borghese (*das Prinzip der bürgerlichen Rationalität*). Rispetto a questa situazione, Baudelaire aveva, secondo Adorno, saputo cogliere pienamente uno stato di cose complessivo che a cento anni dalla sua morte non aveva visto pressoché alcun

---

validità di quanto da lui affermato sulle capacità anticipatorie proprie di Baudelaire non deve essere oggetto di dubbio. Piuttosto, entrambi i poeti sono strettamente associati nel pensiero adorniano. Nella *Teoria estetica* (il caso è ben più eclatante) si verificherà la situazione inversa: Adorno riferisce lì infatti a Rimbaud la frase, rimasta celebre, di Victor Hugo sulla poesia di Baudelaire, definita un «frisson nouveau», C. Pichois - V. Pichois (eds), *Victor Hugo*, in *Lettres à Charles Baudelaire*, Neuchâtel, A la Baconnière, 1973, p. 188; cfr. A. Rimbaud, *Œuvres*, Paris, Classiques Garnier, 1991, pp. 64-68; Adorno, *Ästhetische Theorie* cit., p. 38; tr. it., *Teoria estetica* cit., p. 29.

<sup>59</sup> Adorno Archiv, Vo 11206 (9) cit.

<sup>60</sup> *Ivi*, Vo 11205-11206 (8-9) cit. Per il corsivo cfr. Adorno, *Vorlesungen* cit., p. 61 [si è optato per “zweckrationalen Welt”, presente nelle *Vorlesungen*, invece che su “zweckhaft banalen (?) Welt” proposto dalla trascrizione d'archivio, sulla scorta dell'ascolto della registrazione della lezione del 9 gennaio, vedi T.W. Adorno Archiv, TA 259 II, Frankfurt am Main].

cambiamento significativo, almeno al livello della profondità propria alla riflessione filosofica adorniana. Sembrerebbe allora che, sebbene queste lezioni in particolare si siano svolte sì, a ridosso ma, cionondimeno, *prima* della partecipazione all'evento parigino, un "effetto Baudelaire" si fosse, almeno in parte, già verificato.

Similmente al primo paragone, quanto lamentato da Kopp e Pichois sulla critica d'arte di Baudelaire nella parte del loro volume dedicata al commento delle tematiche della *Rencontre*, non potrebbe assumere per Adorno che una valenza per così dire "secondaria". Questo, in sostanza, l'altro problema sollevato dai critici:

Dans la critique d'art, l'ennui est non que Baudelaire en ait trop dit, qu'il ait cédé à l'impulsion enthousiaste d'un moment; plutôt qu'il n'en ait pas dit assez. C'est faire allusion à l'irritant problème que pose l'absence quasi totale d'éloges adressés publiquement à Courbet ou à Manet, avec qui il était lié d'amitié, en qui l'on doit voir deux représentants de la modernité appelée par Baudelaire.<sup>61</sup>

Se il nocciolo della questione risiede nel fatto che Baudelaire è stato avaro di pubblici elogi nei confronti degli amici Courbet e Manet, i non meno "rari" commenti di Adorno su Baudelaire e Manet dimostrano, piuttosto, che utilizzare parametri di tipo quantitativo o che pretendere altisonanti e apparentemente indubitabili dichiarazioni di riconoscimento non solo rischia di far perdere il punto – soprattutto se si tratta di un artista dal doppio e triplo fondo come Baudelaire –, ma anche, quindi, di non cogliere il senso del profondo accordo ("segreto", se si vuole) che sussiste tra le opere di poeta e pittore. Di nuovo, è a questo livello che si trova ciò che semmai può aver assunto un rilievo per la disamina adorniana del moderno. Se già negli anni Trenta Adorno aveva potuto stabilire in poche righe una profonda affinità tra la poesia di Baudelaire e la pittura di Manet, sia nelle sue *Vorlesungen* che nella postuma *Teoria estetica* tornerà sul loro rapporto. Nelle prime, egli afferma che il concetto di moderno si può «sempre rinvenire»<sup>62</sup> allorché Baudelaire si occupa di «Manet dal punto di vista teorico»<sup>63</sup>, dacché il poeta «... poi qualifica questi pittori e disegnatori come quelli della modernità, della vita moderna»<sup>64</sup>; mentre, nella seconda, ha scritto che «Baudelaire ha celebrato Manet»<sup>65</sup>, esprimendosi dunque a favore di un riconoscimento del pittore da parte del poeta e ribadendo l'attualità di entrambi. Inoltre, nel momento in cui Adorno

<sup>61</sup> Kopp, Pichois, *Baudelaire* cit., pp. 167-168.

<sup>62</sup> Adorno Archiv, *Vo 11198-11199 (1-2)* cit., cfr. Adorno, *Vorlesungen* cit., p. 50.

<sup>63</sup> *Ibidem*.

<sup>64</sup> *Ibid.* Ovviamente, il riferimento è al *Peintre de la vie moderne*, anche se Manet non viene citato in quel testo.

<sup>65</sup> Adorno, *Ästhetische Theorie* cit., p. 60; tr. it., *Teoria estetica* cit., p. 49.

cercava di descrivere il carattere normativo che il nuovo assume nella modernità, pure egli ha messo in evidenza come le opere di questi artisti conservavano (conservano?) ancora intatta una parte della loro forza d'urto d'origine: «corrisponde a questo carattere evidente e normativo del nuovo che, applicato all'oggi, detiene ancora chiaramente una parte della forza d'impatto che possedeva quando questa poesia è stata scritta, quando Manet era al suo apice...»<sup>66</sup>. Sebbene nella sua lezione Adorno stesse facendo riferimento in particolare alla poesia *Le voyage* di Baudelaire (come si vede però neanche in questo caso manca il riferimento al pittore), nello scritto menzionato in precedenza, *Appunti al Jeu de Paume*, il filosofo si era già pronunciato in maniera molto simile nei confronti di Manet:

Le scoperte di Manet – i contrasti crudi, l'emancipazione dei colori da ogni armonia precostituita – sono in relazione col Male. Gli choc della combinazione cromatica, che ancor oggi agiscono con tutta la forza della loro prima volta, esprimono lo choc che alla metà del secolo XIX dovevano provocare i volti delle *cocottes*, che erano le modelle di Manet: il fatto che la bellezza può consistere nell'unità paradossale dell'indistrutto e del distruttivo. Manet, nel quale il movimento Sociale è ancora indiviso da quello artistico, impasta nella sua pittura la critica sociale – l'orrore per ciò che il mondo fa degli uomini – col fascino, da cui è attratto, che nell'ottusa coscienza collettiva suscita proprio ciò che è vittima di un collettivo negativo. Così i quadri di Manet si accordano con le poesie di Baudelaire.<sup>67</sup>

La pressoché intatta capacità delle opere di Baudelaire e Manet di imprimersi ancora in questa maniera sulla percezione del fruitore conduceva il filosofo – insieme ad altri elementi – ad attribuire una parità di rango ai due artisti, nonché poi a fare ulteriore appello alla sua riflessione al riguardo nella *Ästhetische Theorie*: «agli albori della storia dell'impressionismo, in Manet, la punta polemica della spiritualizzazione era non meno acuta che in Baudelaire»<sup>68</sup>.

Eppure, anche Adorno si sarebbe certamente unito alla fila di coloro che, secondo Pichois e Kopp, avrebbero volentieri sottoscritto le parole di omaggio che Octavio Paz<sup>69</sup> aveva reso a Baudelaire al *colloque* organizzato per il suo centenario, secondo le quali: «La pensée de Baudelaire est la source de la conscience critique et esthétique de presque tous les mouvements artistiques de notre époque, depuis l'impressionnisme

<sup>66</sup> Adorno Archiv, *Vo 11201 (4)* cit., cfr. Adorno, *Vorlesungen* cit., p. 51.

<sup>67</sup> Adorno, *Jeu de Paume* cit., p. 45; tr. it. *Jeu de Paume* cit., p. 101.

<sup>68</sup> Adorno, *Ästhetische Theorie* cit., p. 142; tr. it. *Teoria estetica* cit., p. 125.

<sup>69</sup> Peraltro, per come si è portati pensare in virtù dei dati a disposizione, potenzialmente presente nel giorno in cui Adorno avrebbe potuto prendere parte all'avvenimento.

jusqu'à nos jours»<sup>70</sup>. Sebbene Adorno molto probabilmente non abbia assistito alla relazione di Paz<sup>71</sup>, sono tuttavia presenti in quest'ultima molteplici passaggi che sarebbe interessante e probabilmente fruttuoso confrontare con certe riflessioni del filosofo<sup>72</sup>. Parimenti, sarebbe senz'altro possibile effettuare una comparazione anche con gli altri contributi dei partecipanti<sup>73</sup> (coi quali Adorno, pur non avendo assistito direttamente alle loro esposizioni, pure potrebbe aver avuto degli scambi durante la sua permanenza alla *Rencontre*). Tuttavia, non in questa sede. Proporre qui un confronto più o meno serrato tra il pensiero del tardo Adorno e sette degli otto contributi degli studiosi di varia estrazione che parteciparono alla manifestazione tra l'11 e il 12 gennaio 1968, senza contare che gli intervenienti dei giorni precedenti o successivi avrebbero potuto benissimo prendere parte anch'essi al resto dei lavori<sup>74</sup> (il che implicherebbe a sua volta un'estensione del confronto alla totalità delle relazioni dell'evento), richiederebbe uno spazio di cui non si dispone.

Detto ciò, nella relazione di Gaëtan Picon, alla quale, stando alla presente ricostruzione, Adorno dovette assistere, si trovano alcune interessanti osservazioni che risuonano con quanto si è potuto riportare sul rapporto Baudelaire-Manet secondo Adorno. Se per Picon «la critique d'art de Baudelaire paraît toujours se référer, au-delà de ce qui est, à ce qui n'existe pas encore : elle rêve, elle anticipe...»<sup>75</sup> anche per lui, come per Adorno «... ce qu'elle rêve, on peut se hasarder à dire que c'est justement cet art qui se fera à partir de Manet, art d'un présent qui ne représente rien que lui-même»<sup>76</sup>. Picon non ha sostenuto soltanto che le parole scritte da Baudelaire su

<sup>70</sup> Paz, *Présence* cit., p. 12; cfr. Kopp - Pichois, *Baudelaire* cit., pp. 169-170.

<sup>71</sup> La quale, si ricorda, stando al *Programme* fu tenuta la mattina dell'11 gennaio, mentre Adorno non sarebbe potuto arrivare che nel tardo pomeriggio.

<sup>72</sup> La comunicazione di Paz è davvero ricca di elementi potenzialmente utili a un confronto con il pensiero di Adorno, ecco qui giusto alcuni spunti: si veda ad esempio quanto il primo afferma circa la negatività dell'arte moderna, la perdita del carattere di immagine, fino all'ambivalente rapporto, fatto di rottura e continuità, della modernità con la tradizione e fino all'individuazione della nuova "doppia" natura dell'oggetto d'arte, che diviene anche una merce; cfr. Paz, *Présence* cit., pp. 7-15.

<sup>73</sup> Cfr. p. es. Rosenberg, *L'histoire de l'art touche à sa fin* cit.

<sup>74</sup> In quest'ottica, le relazioni di Starobinski e Masson, con i quali un qualche genere di scambio era effettivamente esistito, meriterebbero forse un'attenzione particolare, dato che, come si è potuto evincere dal carteggio riportato, Adorno conosceva entrambi personalmente e si augurava di poterli reincontrare, al di là del caso in questione. Il contributo di Starobinski si trova nel numero di *Preuves* sopra menzionato, mentre quello di Masson è accessibile su richiesta (a pagamento, se si desiderano ottenere dei file scannerizzati) tra i materiali d'archivio americani; cfr. J. Starobinski, *De la critique à la poésie*, in «Preuves» 207/1968, pp. 16-23; A. Masson, *Baudelaire et les peintres*, in *La découverte du présent* cit.

<sup>75</sup> Picon, *La qualité* cit., p. 25. Egli afferma ciò ricollegandosi a uno splendido passo dal sapore nicciano, estratto dal *Salon de 1845* di Baudelaire, al quale Picon si era richiamato in apertura: «Au vent qui soufflera demain nul ne tend l'oreille : et pourtant l'héroïsme de la vie moderne nous entoure et nous presse...», Baudelaire, *Salon de 1845*, in *Œuvres* cit., vol. 2, p. 407.

<sup>76</sup> Picon, *La qualité* cit., p. 25.

Delacroix «nous font moins penser à Delacroix qu'à Manet»<sup>77</sup>, ma il suo giudizio, sebbene provenga dalla prospettiva del critico d'arte, anche converge in modo singolare con quanto aveva osservato Adorno sull'intatta capacità di choc delle opere di Baudelaire e Manet<sup>78</sup>. Così Picon:

La perspective ne sera plus captive d'une image : elle sera le résultat d'une action. Et de même que le lecteur du poème reçoit le choc d'une vie saisie dans son présent au lieu de suivre l'itinéraire qui a abouti à ce présent, de même le spectateur du tableau n'aura plus à rejoindre l'espace intérieur à l'image en allant de son seuil à son fond : il recevra l'espace comme une exhalaison de la surface. La vie et l'espace ne seront plus représentés, mais présents.<sup>79</sup>

Che la modernità baudelairiana trovasse la propria esperienza originaria nello “choc”, d'altronde, è l'evidente retaggio degli studi su Baudelaire di Walter Benjamin<sup>80</sup>.

#### 4. Conclusioni

Al di là delle ovvie differenze all'interno dei contributi dei vari partecipanti, essi furono perlopiù incentrati sulla critica d'arte baudelairiana e pressoché tutti affrontarono non soltanto il problema della modernità o meno di Baudelaire (nel senso di una sua attualità), ma della modernità *in quanto tale*, riconducendolo a vario titolo alla sua impostazione baudelairiana. Osservare che Adorno, nelle sue lezioni tenute all'inizio del 1968, si è confrontato con gli stessi nodi concettuali non solo suggerisce che la *Rencontre internationale* abbia esercitato su di lui un effetto “diretto” ma che, nondimeno,

---

<sup>77</sup> *Ibidem*.

<sup>78</sup> Secondo Schellino Picon fece tuttavia in effetti parte della schiera di critici che si pronunciò sul mancato riconoscimento di Manet da parte di Baudelaire; cfr. Schellino, *La pensée de la décadence* cit., p. 115.

<sup>79</sup> *Ivi*, pp. 25-26.

<sup>80</sup> Cfr. W. Benjamin, *Charles Baudelaire*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 2019. Per le influenze di Benjamin su Adorno si veda, ad esempio, M. Jimenez, *Vers une esthétique négative*, Paris, Le Sycomore, 1983, pp. 291-328; B. Recki, *Aura und Autonomie, Zur Subjektivität der Kunst bei Walter Benjamin und Theodor W. Adorno*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1988, pp. 135-157; e, in tempi più recenti, M. Morgan, *The Benjaminian Moment in Adorno's Aesthetic Theory. Spaciality and the topos of the Bourgeois Intérieur*, in N. Ross (ed.), *The Aesthetic Ground of Critical Theory. New reading of Benjamin and Adorno*, Lanham-Boulder-New York-London, Rowman & Littlefield, 2015, pp. 22-24. Per una ricostruzione critica del rapporto con Benjamin, unita a un'esposizione limpida ed esemplare della filosofia dell'arte di Adorno, nonché per ulteriori, numerosi e mirati rimandi bibliografici, vedi M. Farina, *La dissoluzione dell'estetico. Adorno e la teoria letteraria dell'arte*, Macerata, Quodlibet, 2018, p. es., pp. 25-80, pp. 112-125, pp. 143-205.

il centenario dalla morte del grande poeta francese, in tutta la sua estensione (non soltanto quindi, limitatamente all'avvenimento preso in esame), abbia giocato un ruolo non secondario nella determinazione dei contenuti delle lezioni adorniane. L'importanza di queste ultime, infine, come gli studiosi di Adorno ben sanno, non deve restare "isolata", ma esse vanno invece debitamente associate all'opera estrema del filosofo.

Discutendo della non naturalezza dell'arte moderna nella *Vorlesung* del 9 gennaio, Adorno aveva detto che:

l'unica cosa che conta, in questo contesto, è che questo problema sia stato colto da lui [da Edgar Poe] e che lo abbia ripreso Baudelaire, che in effetti nei suoi scritti non si è confrontato con altro che con questa questione, occupandosi dell'arte della modernità all'interno del mondo del capitalismo e dell'industrialismo dispiegato. *Questo momento è quindi ciò che si può definire moderno in senso specifico.*<sup>81</sup>

Siffatto genere di inferenze presenti nelle lezioni adorniane troverà dunque ampia conferma in molti passaggi della *Teoria estetica*, dove si legge ad esempio che

la poesia di Baudelaire ha codificato per prima come in mezzo alla società delle merci pienamente sviluppata l'arte possa solo ignorare impotente la propria autonomia. Essa giunge al di là del mercato che le è eteronomo solo portando l'*imagerie* di esso alla propria autonomia. La modernità è arte per mimesi dell'irrigidito e dell'estraniato; per questo, non perché rinnega ciò che è muto, essa diventa eloquente; che non tolleri più l'innocenza viene da qui. Baudelaire non combatte contro la reificazione né la ritrae; egli protesta contro di essa nell'esperienza dei suoi archetipi, e il *medium* di questa esperienza è la forma poetica. La sua opera ha il proprio momento nel sincopare la schiacciante obiettività del carattere di merce, che viene prima del soggetto vivente: l'opera d'arte assoluta incontra la merce assoluta.<sup>82</sup>

Non soltanto Adorno metterà Baudelaire al servizio dell'esperienza della modernità in quanto esperienza del mondo mercificato, ma anche dispiegherà attraverso di lui l'opportuna dialettica alla quale l'arte è chiamata per far fronte ad esso.

---

<sup>81</sup> Adorno Archiv, *Vo 11207 (10)* cit., per il corsivo cfr. Adorno, *Vorlesungen* cit., p. 61 [anche in questo caso la decisione è stata presa sulla base dell'ascolto della registrazione della *Vorlesung*, Adorno Archiv, *TA 259 II* cit.].

<sup>82</sup> Adorno, *Ästhetische Theorie* cit., p. 39; tr. it. *Teoria estetica* cit., pp. 30-31.

---

## «Far scoppiare subito la crisi». La “resistenza” di Alba de Céspedes a Parigi

Sabina Ciminari

Through essentially published (interviews, poems) and unpublished (diaries, letters) documentation, the link between Alba de Céspedes and France and the importance of this country for the evolution of the writer's engagement is traced. The French itinerary is retraced through three stages corresponding to her childhood years, her discovery of success in French translation, and the turning point of May '68, which allowed Alba de Céspedes to identify with the revolutionary and libertarian choices of the young Parisian protestors. The last stage of her journey was her decision to leave Italy and take up permanent residence in Paris where, in the isolation of her working nights, she devoted herself to her last song of love for her country of origin, Cuba.

Keywords: *Resistance – May '68 – Paris – Commitment – Cuba*

---

L'Italia è il Paese dove sono nata, dov'è nato mio figlio, [...] il Paese dove si parla la lingua in cui scrivo, poiché sono innegabilmente una scrittrice italiana... E la Francia è il Paese dove preferisco abitare, dove lavoro meglio, per la discrezione, il riserbo proprio al suo popolo, Parigi dove gli scrittori mi hanno accolta come se fossi da sempre una di loro...

Ma Cuba, Cuba è la mia patria

(Alba de Céspedes, *Con grande amore*)

Quello fra Alba de Céspedes – la scrittrice forse più cosmopolita della letteratura italiana del secondo Novecento italiano – e la Francia è un legame di lunga data che affonda le radici nell'infanzia della scrittrice. I genitori, il cubano Carlos Manuel de Céspedes y de Quesada e l'italiana Laura Bertini Alessandri, si erano allontanati dall'Italia sin dal 1914, dopo la nomina di Carlo Manuel come ambasciatore a

Washington e questi era deciso a non farla crescere come «una ragazza americana», secondo una tarda testimonianza della scrittrice<sup>1</sup>: viene affidata quindi durante l'anno alla zia materna, Maria Bertini, nel quartiere romano di Prati, e nei mesi estivi alla gemella del padre, Gloria de los Dolores, che viveva a una ventina di chilometri da Parigi, nel comune di Soisy-sous-Étiolles (oggi Soisy-sur-Seine). Tra l'Italia e la Francia, dove «si formano le sue due lingue poetiche»<sup>2</sup>, trascorre l'infanzia e l'adolescenza, fino al matrimonio, a quindici anni, con Giuseppe Antamoro, un nobile romano. «A Parigi, dopo il matrimonio, sarebbe rimasta a vivere, e chissà per quanto; suo padre la preferiva in Francia, lontana dal regime che in Italia proponeva leggi nuove e preoccupanti, benché da cittadina cubana, quale era dalla nascita, grazie al matrimonio ora avrebbe preso anche la cittadinanza italiana»<sup>3</sup>: nelle prime pagine del romanzo di Michela Monferrini ispirato alla biografia della scrittrice la Francia è quella della zia Gloria e, quindi, della famiglia del padre. A Parigi Carlos Manuel de Céspedes si sarebbe trasferito proprio l'anno del matrimonio di Alba, il 1926, nominato ministro plenipotenziario. La Francia è quindi un Paese d'elezione dei de Céspedes che si farà, più avanti, paese d'elezione anche per lei.

## 1. Parigi, rifugio e trappola

Quando, fra il 3 e il 14 maggio del 1957, soggiornerà a Parigi – sarà il secondo viaggio di lavoro in Francia, su invito delle Éditions du Seuil, dopo la pubblicazione del *Cahier interdit* avvenuta tre anni prima – per promuovere *Elles*, la traduzione di Juliette Bertrand di *Dalla parte di lei*, gli anni dell'infanzia sono lontani, ma avranno lasciato una traccia significativa che sarà determinante per la carriera della scrittrice: Alba de Céspedes è un'autrice di successo, è tradotta in quindici paesi, e non solo ha molto fascino ma «parla perfettamente francese», precisa Serge Montigny, capo dell'ufficio stampa della casa editrice, negli invii che fa alle principali testate francesi per assicurarsi una copertura del suo passaggio parigino<sup>4</sup>. De Céspedes in effetti aveva imparato il francese nell'infanzia, non solo nel corso dei suoi soggiorni estivi

<sup>1</sup> M. Zancan, *Cronologia*, in A. de Céspedes, *Romanzi*, a cura e con un saggio introduttivo di M. Zancan, Milano, Mondadori, 2011, p. LXVI.

<sup>2</sup> *Ibidem*.

<sup>3</sup> M. Monferrini, *Dalla parte di Alba*, Milano, Ponte alle Grazie, 2023, p. 36.

<sup>4</sup> La corrispondenza, dell'aprile del 1957, è conservata all'Archivio delle Éditions du Seuil, presso l'IMEC, Abbaye d'Ardenne, in un fascicolo intitolato al cocktail organizzato all'Hôtel du Pont-Royal il 9 maggio 1957 (Corr 166 SEL/1267/1 Correspondance, Dossier Auteurs, f. Alba de Céspedes).



presso la zia, ma perché il francese rappresentava la prima lingua di comunicazione dei suoi genitori: «Au début, ma mère ne parlait pas l'espagnol et mon père ne parlait pas l'italien; entre eux, ils parlaient le français et, lorsque je suis née, j'ai d'abord entendu parler le français, puis l'italien, puis l'espagnol»<sup>5</sup>. Ma la de Céspedes che si impone in Francia come autrice di uno dei libri di maggior successo della casa editrice parigina, *Elles*<sup>6</sup>, e che raccontava di poter leggere – tale era la sua conoscenza della lingua e della letteratura francese – la *Chartreuse de Parme* di Stendhal in lingua originale a dieci anni<sup>7</sup>, è alla fine degli anni Cinquanta – in quello che potremmo definire il secondo capitolo della sua relazione con la Francia, ancora «innegabilmente una scrittrice italiana», come si autodefinisce nelle pagine dell'ultimo, incompiuto romanzo, *Con grande amore*<sup>8</sup>. Seguirà un lungo periodo in cui i soggiorni in Francia si moltiplicano e si fanno più lunghi, per ragioni innanzitutto private legate alle difficoltà incontrate nel suo matrimonio che la porteranno, nell'agosto del 1958, a scrivere al suo editore di meditare di «cessare ogni attività letteraria e giornalistica e ritirarsi a vita privata, non so dove né come»<sup>9</sup>. La decisione matura a Parigi, dove risiede all'Hôtel du Port-Royal: è qui che de Céspedes scrive questa confessione al suo editore, nello stesso albergo in cui erano previsti i cocktail organizzati dalle Éditions du Seuil per promuovere le sue pubblicazioni. A Parigi, quindi, medita di trascorrere un lungo periodo anche per fuggire ai pettegolezzi che, irrimediabilmente, avrebbero accompagnato la fine del suo matrimonio. Lo conferma la lettura della corrispondenza editoriale con Arnoldo Mondadori, fra i primi ad essere informato della difficile situazione che sta attraversando, sullo sfondo anche delle vicende che portarono alla chiusura della rubrica intitolata *Dalla parte di lei* sulle pagine di «Epoca» e alla nascita dei reportage per la successiva *Diario di una*

<sup>5</sup> Intervista rilasciata a M. Portal, *Ces “étrangers” qui écrivent en français*, in «Lectures pour tous», n. 243, avril 1974, p. 64.

<sup>6</sup> S. Ciminari, *De Céspedes tradotta. Traiettorie in francese dell'autrice «più letta, più venduta»*, in S. Ciminari - S. Contarini (a cura di), *Alba de Céspedes e gli anni francesi*, Firenze, Franco Cesati Editore, 2023, pp. 25-40 (in particolare p. 31).

<sup>7</sup> Così in un'intervista del 4 febbraio 1971 registrata per la puntata *Ils ont choisi Paris* della trasmissione *En toutes lettres* per il primo canale – la cui sinossi è disponibile on-line consultando gli archivi dell'Inathèque <https://catalogue.ina.fr/> – e anche nella conversazione con Portal, *Ces “étrangers” qui écrivent en français* cit., p. 64.

<sup>8</sup> De Céspedes, *Con grande amore*, in Ead., *Romanzi* cit., p. 1592.

<sup>9</sup> Lettera di Alba de Céspedes a Arnoldo Mondadori, 19 agosto 1958, in Archivio Storico Arnoldo Mondadori Editore, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano (d'ora in poi FAAM), fondo Arnoldo Mondadori, fasc. De Céspedes.

scrittrice, scritti appunto in gran parte da Parigi, e dedicati alla vita culturale francese<sup>10</sup>.

L'attività giornalistica di Alba de Céspedes di questi anni offre una ricca finestra sulla cultura francese, sulle sue frequentazioni e sui suoi gusti letterari: lontana dalla mondanità, per scelta di vita, de Céspedes è comunque immersa in una vita intellettuale che le conferma l'importanza della cultura francese, soprattutto in confronto a quella italiana. Per ragioni editoriali e di lavoro, certo, ma anche per una sincera adesione che è confortata dalla lettura del diario di quegli stessi anni; si veda l'esempio di *Hiroshima mon amour* di Alain Resnais, del quale ci restano due recensioni apparse su «Epoca» nel luglio del 1959<sup>11</sup>, oltre che brani del diario che confermano una predilezione per la cinematografia francese di quegli anni: «Sono stata a vedere due volte *Hiroshima mon amour*, di Alain Resnais. È una delle più belle opere d'arte che ho visto in vita mia», scrive il 25 giugno 1959. E più avanti, la notte del 14 luglio, dopo un'ennesima visione, in compagnia dell'attrice di origine tedesca Luise Rainer (due premi Oscar consecutivi nel 1937 e nel 1938) e del marito Robert Knittel, editore della casa editrice William Collins: «Sono uscita come loro, sopraffatta dal sentimento che nulla si potrà fare dopo quello che Alain Resnais ha fatto. In due ore, ha esaurito un mondo. Tornerò a vederlo ancora una volta. Per due ore si vive nella perfezione dell'arte»<sup>12</sup>.

Mentre attraversa uno dei periodi più difficili della sua vita e vive con drammaticità gli ultimi atti della sua relazione con Giuseppe Colizzi – «Io mi trovo al bivio più serio della mia vita», scrive alla stessa data – de Céspedes si interroga quindi sul suo presente e sul suo futuro, quando le traduzioni di *Quaderno proibito* e di *Dalla parte di lei* le stanno facendo conoscere un successo che in parte la spaventa :

Sempre più libera spiritualmente, ma un po' sgomenta dal successo dei miei libri, qui. È troppo, mi procura una quantità di noie che, seppure mi lusingano, mi fanno perdere troppo tempo. Naturalmente è da una parte un bene perché mi

---

<sup>10</sup> Si veda la lettera del 6 settembre 1958, riportata in stralcio da Annalisa Andreoni, e la ricostruzione della vicenda che avrebbe portato alla rubrica *Diario di una scrittrice*, in «Griseldaonline» 21, 2/2022, *Il «Diario di una scrittrice»: Alba de Céspedes e la collaborazione a «Epoca» tra il 1958 e il 1960*, pp. 173-251, in particolare alle pp. 173-178. Per un'analisi dei reportage di Alba de Céspedes consacrati alla vita culturale parigina si vedano anche le pagine di Annalisa Andreoni, «*Quello che mi piace di più in Francia*». *I reportages di Alba de Céspedes da Parigi*, in Ciminari - Contarini (a cura di), *Alba de Céspedes e gli anni francesi* cit., pp. 103-119.

<sup>11</sup> La prima, *Gli amanti di Hiroshima*, «Epoca», 5 luglio 1959, è riportata ivi, pp. 113-116.

<sup>12</sup> A. de Céspedes, *Diario «Parigi, 11 maggio 1959»*: annotazioni del 25 giugno e del 14 luglio 1959, in Fondo Alba de Céspedes (d'ora in poi AdC), FAAM, b. 37, f. 2. Alba de Céspedes è in contatto con l'una per una progettata trasposizione cinematografica di *Quaderno proibito* e con l'altro per la diffusione in inglese di *Prima e dopo*.

danno quella conferma e quella fiducia in me stessa di cui ho molto bisogno per affrontare, ora, la mia nuova vita di donna sola. D'altra parte ho paura che possano distrarmi da ciò che è veramente essenziale: cioè il lavoro. Per fortuna ne sono consapevole a tal punto che, stasera, arrivavo a desiderare qualcosa che mi desse una sorta di botta in testa per ridimensionare la realtà e darmi quella aggressività che è assolutamente necessaria per scrivere qualcosa di buono.<sup>13</sup>

Ecco, quindi, alla fine degli anni Cinquanta, la Parigi dell'infanzia trasformarsi e presentarsi agli occhi di Alba de Céspedes come un nuovo luogo di accoglienza capace di confermarla nelle sue aspettative, di darle quel riconoscimento di cui sentiva di aver bisogno, di presentarle degli stimoli culturali capaci di farla crescere e di permetterle di scrivere «qualcosa di buono». La scrittura privata di quegli anni può rappresentare la possibilità di tracciare una prima mappatura della relazione della scrittrice con il mondo letterario e culturale dell'epoca e al tempo stesso permette di portare alla luce la paura che accompagnava de Céspedes davanti al successo delle sue opere oltralpe: un successo che la distoglie dalla sua necessità di isolamento e di rifuggire la mondanità per concentrarsi sul suo lavoro e superare quei momenti di stallo da sempre vissuti con drammaticità. Pur in questa (apparente) trappola del successo, Parigi comincia a configurarsi per de Céspedes come un rifugio necessario per la costruzione della sua nuova vita di «donna sola» – come si definisce in seguito alla scelta di lasciare il marito –, come una via di fuga dalla vita di prima e come un luogo in cui fuggire alla mondanità più pettegola della quale aveva sempre sofferto: «L'idea di abbandonare Parigi mi sarebbe veramente insopportabile – scrive il 27 settembre 1958 – e l'Italia, sia Roma, Milano o qualsiasi altro luogo, mi ripugna e mi respinge come se lì dovessi ritrovare un aspetto indebolito di me stessa che non voglio ritrovare»<sup>14</sup>.

L'autrice di *Prima e dopo*, le pagine del 1955 in cui aveva dato voce, in prima persona, alla giornalista Irene, sua alter ego, che si confronta con la scelta di costruire una sua identità di donna indipendente, in un confronto serrato con la svolta che la guerra aveva segnato per la sua vita e con le esigenze di tenere alti gli ideali del dopoguerra, alla fine degli anni Cinquanta sembra vivere la stessa lacerazione. E Parigi si fa luogo ideale in cui maturare la sua scelta e in cui coltivare la sua volontà di vivere, ormai, solo «amicizie intellettuali», capaci di tenerla lontana dal pettegolezzo di cui sentiva impregnata la vita romana e dal provincialismo di cui

---

<sup>13</sup> De Céspedes, *Diario «21 settembre 1958-4 febbraio 1959»*, annotazione del «25 sett. [1958] ore 24», ivi, b. 37, f. 1.

<sup>14</sup> De Céspedes, Annotazione del «27 sett. [1958] ore 15», ivi.

accusava l'Italia: dei *j'accuse*, questi, come abbiamo già dimostrato<sup>15</sup>, propri del suo discorso filofrancese e, al contempo, antiitaliano. Un discorso che matura in quegli stessi anni, e di cui la scrittura privata, ma anche le interviste più tarde (a conferma del fatto che questo elemento trova un riscontro nella ricostruzione retrospettiva del suo percorso), recano continue tracce.

Non so dove andrò, a giorni, ma sono serena. Potrei, se volessi, andare anche a Roma. Eppure, d'improvviso, capisco che a Roma non si può scrivere perché la rappresentazione della società italiana è troppo scadente. Per essere nel vero è l'uomo italiano – l'umanità, dico – che bisogna rappresentare [...]. Dove, ad esempio, trovare sia pure il mondo rappresentato ne *L'âge de raison*, di Sartre, ne *L'invitée* di Simone, dove quello che descrivono i romanzi inglesi e francesi sia pure scadenti? La nostra non è una nazione è una periferia.

Mi sono avveduta di questo, copiando le dodici pagine del racconto scritto a Cortina, quello che provvisoriamente chiamavo *Gigino è un bullo*; anche se continuo sullo stesso ritmo, se mi mantengo cioè allo stesso livello letterario – ottimo, mi pare – non riuscirà che a dare un aspetto dell'inciviltà. Non potrò parlare che della piccola borghesia e delle puttanelle. Almeno qui le puttanelle hanno letto Mallarmé e Gide, sanno a memoria Sartre. Insomma il protagonista non sarebbe che merda.

[...]

31 agosto

Riordino la biblioteca. Stanotte lavorato per la prima volta passabilmente da quando sono a Roma. Il sollievo, la facilità che provo a Parigi è che lì sono soltanto uno scrittore mentre qui sono una donna alla quale si perdona di essere uno scrittore.

[...]

4 sett. ore 2.30

Passato giorni e notti sull'orlo del suicidio. Se ce la faccio riparto per Parigi e sono salva. Ieri sono stata per strappare tutto. Ho passato notti di pianto e di angoscia. Bisogna che resista e non so dove troverò la forza.<sup>16</sup>

E più avanti, nei primi anni Sessanta:

Bellissima giornata. Sono sempre più affascinata dal colore di Parigi in questi giorni, dai fiori, dall'aria. Dalla possibilità di ricominciare, anonimi, che Roma non può offrire.

<sup>15</sup> Per una prima ricostruzione del periodo parigino mi permetto di rimandare a un articolo che, malgrado sia del 2005, presenta spunti di riflessione che non mi sembra siano stati contraddetti dalle successive scoperte e ricerche su Alba de Céspedes: S. Ciminari, *Alba de Céspedes a Parigi. Fra isolamento, scrittura e "engagement"*, in «Bollettino di italianistica. Rivista di critica, storia letteraria, filologia e linguistica», n.s., II, 2/2005, pp. 33-57. Da questo contributo traggio alcune delle citazioni qui riportate.

<sup>16</sup> De Céspedes, *Diario, «Parigi, 11 maggio 1959»*, annotazioni del sabato 25 luglio, 31 agosto e 4 settembre [1959], in AdC, FAAM, b. 37, f. 2.

Volgarità dell'Italia.

Oggi, in piazza della Concorde squillante e splendente, entrata al Jeu de Paume per soli venti minuti.

Dolore, e malinconia, di abbandonare tra un mese questa casa a Parigi. Non riesco ad immaginare come mi riabituero alla vita di Roma, alle voci che detesto, all'intimità in cui si è costretti a vivere senza tuttavia partecipare più nulla di se stessi, fingendo che ciò che era il carattere di una città, la tendenza di un popolo.

Sono sempre più angosciata di lasciare Parigi tra 20 giorni, 20 giorni esatti. Sarò in treno, a quest'ora verso la odiata e volgare città di Roma. Nemmeno l'idea della mia casa riesce a consolarmi: o almeno ben poco.<sup>17</sup>

Gli esempi tratti dai diari potrebbero continuare: la Francia prende terreno, si fa luogo ideale di vita e di realizzazione di sé, mentre l'Italia diventa sempre più ostile; la cultura francese diventa un punto di riferimento – dopo il cinema francese: Jean-Paul Sartre, Simone de Beauvoir, gli amati André Gide e Albert Camus – mentre gli esempi italiani si rarefanno o, più in generale, la cultura italiana viene tacciata di provincialismo. La biblioteca stessa della scrittrice – che merita ancora uno studio approfondito<sup>18</sup> – si fa sempre più francofona: Barthes, Bazin, Beckett, Butor, Duras, Éluard, Genet, Malraux, Simon, Yourcenar... gli esemplari possono essere accompagnati da dediche (è il caso di Gide, Giono, Nourissier, Prévert). Se spiccano alcune assenze, gli archivi stanno lì a colmare i vuoti: è il caso di Simone De Beauvoir, della quale la biblioteca non conserva alcun esemplare, ma con la quale de Céspedes dimostra di confrontarsi di continuo, anche per prendere le distanze dalla sua visione della donna<sup>19</sup>. È nominata nei diari, è consigliata in lettura alle sue amiche scrittrici: foto e lettere – negli archivi delle scrittrici – sono lì a testimoniare la presenza di un confronto e di una relazione.

La geografia letteraria della scrittrice si sposta, quindi, verso la Francia, contribuendo a scavare una distanza con la cultura e con la vita italiana. A riprova della ricerca di una maggiore stanzialità, al soggiorno all'Hôtel Port-Royal seguirà la

<sup>17</sup> De Céspedes, *Diario 21 agosto 1963-19 febbraio 1965*, annotazioni dell'8 maggio, 7 e 19 novembre 1964, ivi.

<sup>18</sup> Ha dedicato alla biblioteca di Alba de Céspedes la sua tesi di dottorato Elisa Merlo: *Alba de Céspedes e i libri degli altri: per un'indagine sulla biblioteca della scrittrice*, Dottorato in Storia delle Scritture femminili, Università di Roma La Sapienza, XV° ciclo. Si veda anche E. Merlo, *La biblioteca di Alba de Céspedes*, in «La fabbrica del libro. Bollettino di storia dell'editoria in Italia», X, 2/2004, pp. 41-47.

<sup>19</sup> Lo testimonia, nel 1958, il diario in cui prende nota delle sue divergenze con chi, sulla scia di de Beauvoir, impronta il discorso sull'uguaglianza e la parità: «Vincere perché si è simili all'uomo è ancora una vittoria dell'uomo: voglio dire un'altra prova della superiorità dell'uomo» (de Céspedes, *Diario «21 settembre 1958-4 febbraio 1959»*, annotazione del «25 sett. [1958] ore 24», in AdC, FAAM, b. 37, f. 1).

permanenza in due indirizzi: al 3 di rue Chernovitz; al 48 di rue Raynouard («di fronte la casa di Balzac»)²⁰. I ritorni a Roma corrisponderanno, per lo più, ai periodi in cui gli appartamenti non erano più disponibili. In queste due sistemazioni parigine scriverà la maggior parte del *Rimorso*, il romanzo del 1963 che sancirà il definitivo distacco dall'Italia e «giocherà un ruolo non secondario» nella scelta di Alba de Céspedes di trasformare la sua sintonia con la cultura francese in una scelta di vita²¹. La scrittrice italo-cubana si fa, ed è acclamata come scrittrice francese, scegliendo non solo di adottare la lingua francese come lingua della scrittura ma di risiedere stabilmente in Francia. La scrittrice di successo la cui fortuna sembra offuscarsi in Italia – il *Rimorso* fatica ad imporsi, a differenza dei suoi libri precedenti, e non è sostenuto dalla Mondadori – ma che trova un riconoscimento proprio oltralpe: riconoscimento e successo che sono, per de Céspedes, la prova più grande del fatto che il suo ultimo romanzo «è un grande libro»²², ma che al tempo stesso rappresentano, nel confronto impietoso con il trattamento che sentiva di aver ricevuto per il suo romanzo in Italia, una ferita dalla quale le sarà difficile guarire. Fondamentale, per fare luce su questo passaggio, è la corrispondenza con il suo editore francese: le Éditions du Seuil, in Francia, rappresentano quasi l'editore di sostituzione della Mondadori, in Italia. Arnoldo e Alberto lasciano il posto a Paul Flamand prima, a François Wahl poi: direttori letterari con i quali la sintonia sarà piena e si trasformerà in amicizia affettuosa²³. Nello scambio con loro de Céspedes si troverà a ragionare sul suo posizionamento, presente e futuro: sulla sua possibilità di rendere l'alchimia del suo passaggio in Francia un elemento definitivo della sua biografia, sapendo che la scelta del luogo in cui vivere avrebbe avuto ripercussione sul suo modo di scrivere, tanto più perché – come le ricorda l'editore, François Wahl – è l'Italia che le fornisce l'ispirazione. È nell'attualità italiana che si nutre il suo

²⁰ Zancan, *Cronologia* cit., p. CXVIII.

²¹ Sulla funzione del *Rimorso* in relazione alla sua scelta di trasferirsi in Italia mi permetto di rimandare all'articolo: S. Ciminari, «Il posto che penso mi spetti non più conquistarlo». *Alba de Céspedes, il canone e il Rimorso*, in B. Alfonzetti - A. Andreoni - C. Tognarelli, S. Valerio (a cura di), *Per un nuovo canone del Novecento letterario italiano. I. Le Narratrici*, Atti del Convegno internazionale del Gruppo di ricerca AdI-Associazione degli Italianisti "Studi delle donne nella letteratura italiana", 15-16 dicembre 2021, Roma, AdI Editore, 2023, pp. 149-161. Consultabile on-line: <https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/per-un-nuovo-canone-narratrici/2023%20Le%20narratrici%20AdI.pdf>.

²² La citazione è tratta da una lettera del 26 settembre 1964 indirizzata ad Arnoldo Mondadori con cui chiede al fondatore della casa editrice, al quale è unita da un legame di profonda amicizia, di prendere le sue difese in quello che de Céspedes percepisce come un attacco alla sua opera e alla sua persona condotto dalla direzione editoriale della Mondadori. Si veda S. Ciminari, *Lettere all'editore. Alba de Céspedes e Gianna Manzini, autrici Mondadori*, Milano, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 2021, pp. 101-109 (citazione a p. 103).

²³ Si veda il paragrafo *Fra Mondadori e Le Seuil*, ivi, pp. 84-101.

immaginario letterario. De Céspedes si chiede, dopo l’uscita del *Rimorso* che la fa sentire ancora più isolata, a Roma, e quasi evitata dai suoi colleghi, se e per quanto tempo avrà ancora la forza di pagare il prezzo della sua scelta di restare più vicina alla materia della sua narrazione. Se riuscirà a ricucire la ferita della “congiura” editoriale contro il suo ultimo romanzo. La lettera dell’11 gennaio 1965 a François Wahl - otto pagine scritte fitte, conservate nell’archivio dell’editore e in copia nell’archivio della scrittrice - meriterebbero una pubblicazione integrale capace di restituire la complessità del pensiero espresso, dei dubbi («Quel prix, pourtant! Aurai-je la force de le payer? »), dei tormenti («Pourrais-je donc écrire de ce pays, avec cette blessure qui m’enlève toute envie de voir du monde, et même de sortir, pour ne pas risquer de voir du monde?»), fino all’interrogativo sull’origine dell’immaginario capace di dare concretezza al progetto narrativo al quale de Céspedes si dedicava sin dal dopoguerra. Quella *Notte del ciclone* che avrebbe costituito il nucleo generatore dell’ultimo romanzo incompiuto, *Con grande amore* («C’est à Paris, aux forces qui me viennent de l’estime qu’on m’a montré à Paris, ou à l’Italie, comme vous dites, que je dois d’avoir, le 14 décembre, écrites les premières pages de “La nuit du cyclone”? D’avoir trouvé tout à coup le mécanisme, la technique, le langage de ce livre que je pense d’écrire, pour lequel je prends des notes depuis 1948? Avant de partir de Paris, j’en ai trouvé la clé, mais ce n’était pas encore suffisant»<sup>24</sup>). La Francia o l’Italia? Sarà la storia a decidere.

## 2. Parigi, la Rivolta e la (nuova) Resistenza

La terza fase della relazione di Alba de Céspedes con la Francia – dopo i soggiorni giovanili e la scoperta del successo in Francia – corrisponde a un nuovo indirizzo: 17, rue de Tournon. Qui abita Anne Philipe, al secolo Nicole Navaux, che porta il cognome del suo celebre marito, l’attore Gérard Philipe, scomparso prematuramente nel 1959. Alba de Céspedes aveva seguito, per Mondadori, la pubblicazione del racconto che la sua amica aveva dedicato all’elaborazione del suo

---

<sup>24</sup> Lettera dell’11 gennaio 1965 di A. de Céspedes a François Wahl, in AdC, FAAM, b.14, f.1. Riportata in stralcio per la prima volta nella notizia al testo che accompagna la pubblicazione di *Nel buio della notte* nei Meridiani (De Céspedes, *Romanzi* cit. p. 1673), poi in Ciminari, *Lettere all’editore* cit., p. 102, la lettera è citata anche nel lavoro di tesi di laurea di C. Fornaro, che rimanda all’esemplare giunto a destinazione (in IMEC, ser 444.1 : C. Fornaro, *Alba de Céspedes poeta: il lavoro editoriale dalle Chansons des filles de mai alle Ragazze di maggio*, Tesi di laurea in Translation for publishing, Corso di Laurea in Italianistica, Culture letterarie europee e Scienze linguistiche, Alma Mater Studiorum, Università di Bologna, 2023). Citiamo dalla copia dattiloscritta presente nell’archivio della scrittrice.



lutto, *Le temps d'un soupir*, uscito nel 1963, lo stesso anno del suo *Rimorso*, e ne aveva rivisto la traduzione di Giancarlo Buzzi, che sarebbe uscita nella “Medusa” l’anno seguente<sup>25</sup>. Dal suo appartamento, vicino al Jardin du Luxembourg, nel VI arrondissement, Anne Philipe aveva ricavato uno *studio*, un piccolo monolocale che aveva proposto a un prezzo di favore all’amica. Il suo primo soggiorno nel Quartiere Latino data al 1966<sup>26</sup>.

Proprio lo studio in rue de Tournon costituirà l’osservatorio privilegiato per assistere a quella rivolta che, a suo avviso, costituì «il primo segno spontaneo e inequivocabile della lotta che sta cambiando la nostra società»<sup>27</sup>. A Parigi, tre giorni prima della partenza della scrittrice per l’Italia, era scoppiato il ’68: studentesse e studenti avevano alzato le barricate, occupato le università. La rivolta, allargatasi a macchia d’olio, avrebbe portato allo sciopero generale, e alle dimissioni di De Gaulle. De Céspedes registra gli eventi sul suo diario, la notte del 25 maggio, proprio all’indomani del suo rientro dall’Italia – ritardato per via degli scioperi – e del discorso del presidente che, con «il tono di chi non crede più nella nazione che capeggia e che dunque non crede più nelle proprie possibilità», non sarebbe riuscito a fermare le rivolte<sup>28</sup>. Ma soprattutto prende nota degli echi di queste rivolte che investivano, con grida e lacrimogeni, la via in cui abitava: scrive le sue emozioni, le sue speranze, immagina i suoi dialoghi con i giovani e, in particolare, le giovani che cercano rifugio nel portone del suo palazzo. Si identifica con le ragazze di maggio e, grazie alle poesie che la ispirano, ha l’impressione di esprimere – come scrive a Libero de Libero – «la realtà che non ho potuto vivere direttamente» e di «correre al fianco delle mie naturali compagne»<sup>29</sup>. Gli appunti si trasformano in poesie e

<sup>25</sup> A. Philipe, *Breve come un sospiro*, traduzione di G. Buzzi, Milano, Mondadori, 1964.

<sup>26</sup> Si noti che de Céspedes, che è attiva nella difesa dei diritti degli autori, è nominata, nell’ottobre di questo stesso anno, presidente della sezione dedicata alla Letteratura della CISAC (la Confédération Internationale des sociétés d’auteurs et compositeurs): una forma di impegno che la vedrà presenziare a congressi, convegni e incontri dedicati al tema del diritto d’autore; nel luglio del 1968 sarà – prima donna ad accedere a questa carica – vicepresidente dell’associazione. A questa forma di impegno, non approfondita nel nostro intervento, dedica attenzione L. De Crescenzo, “*Sans autre lieu que la nuit*”: una nuova stagione dell’impegno letterario e politico di Alba de Céspedes, in Z. Kovačević, C. Carotenuto (a cura di), *Alba de Céspedes*, «Filolog», IX, 17/2018, pp. 130-147.

<sup>27</sup> A. de Céspedes, *Le ragazze di maggio*, Milano, Mondadori, 1970, quarta di copertina.

<sup>28</sup> Zancan, *Cronologia* cit., p. CXXIX. Uno stralcio del diario che accompagna la registrazione di questi eventi è riportato anche in C. Spaziani, *Alba de Céspedes e il Sessantotto parigino. Narrazioni pubbliche e ricordi privati*, in E. Mondello - G. Nisini - M. Venturini (a cura di), *Contronarrazioni. Il racconto del potere nella modernità letteraria*, Atti del XXII Convegno Internazionale della MOD, 17-19 giugno 2021, t. II, Pisa, Edizioni ETS, 2020, p. 480.

<sup>29</sup> Lettera di Alba de Céspedes a Libero de Libero, 20 febbraio 1969, in L. Spera, «*Un gran debito di mente e di cuore*». Il carteggio inedito tra Alba de Céspedes e Libero de Libero (1944-1977), Milano, Franco Angeli, 2016, p. 104. Un primo commento di questa lettera, nel quadro di un’analisi delle *Chansons des*



canzoni: le *Chansons des filles de mai*<sup>30</sup>. Scritte di getto, in francese, proposte al suo editore francese con un sotterfugio – le farà passare per opera di una immaginaria ragazza cubana alla sua prima prova letteraria<sup>31</sup>– autotradotte l’anno successivo, dopo aver corso il rischio di vederle rifiutare dalla Mondadori, con il titolo *Le ragazze di maggio*. Venti poesie, scelte fra un corpus più importante: un’opera esile che costituirà un punto di non ritorno. La prova più importante della sintonia che de Céspedes sentiva ormai di avere con la Francia in cui aveva scelto di abitare: un paese pronto a far scoppiare la rivoluzione per una società più giusta, anticapitalista, antiliberalista. Un paese che sentiva più vicino alla sua amata Cuba, dove un’altra rivolta era scoppiata poco meno di un decennio prima, ad opera di Fidel Castro, e dove era tornata proprio all’inizio dell’anno, in veste di delegata italiana del Congresso Cultural de la Habana. Una coincidenza, questa, che potrebbe aver rivestito, ai suoi occhi, una grande importanza.

Niente è più come prima («rien n’est plus/comme avant»), si è detta de Céspedes da Parigi, e ha messo in versi questa speranza: le ha dato la forma, nella *Grande Saison/La Grande Stagione*, di una «palla di fuoco/che rotola,/rotola,/rotola,/di paese in paese,/una miccia che corre accesa/da Roma a Parigi»<sup>32</sup>. Da Roma a Parigi, e non viceversa. Ordine curioso, vista l’origine della rivolta. O forse no. Perché la de Céspedes del 1968 sta prendendo delle decisioni che daranno forma alla sua nuova identità : da scrittrice italiana a scrittrice francese («C’est bon d’être un jeune auteur français qui présente son premier manuscrit»<sup>33</sup>, avrebbe scritto a Paul Flamand il 13 agosto 1968); da scrittrice impegnata politicamente, ma non schierata, a scrittrice comunista (la sua iscrizione al PCI data al 1970); da scrittrice Mondadori a scrittrice aperta alla possibilità di pubblicare con qualunque editore (forse, ai suoi occhi, anche meno compromesso) le avesse permesso di dare voce alla battaglia necessaria per combattere i possibili rigurgiti fascisti che sente prendere forza in Italia, e che stridono tanto più in confronto al grido di libertà che aveva sentito percorrere le strade parigine.

---

*filles de mai*, è contenuto in A. D’Agostino, «*La vie est ailleurs !*». Parigi come spazio del desiderio nelle poesie di Alba de Céspedes, in C. Pisani (a cura di), *Scritture del dispatio*. Atti del XX Convegno Internazionale della MOD 14-16 giugno 2018, Pisa, Edizioni ETS, 2020, pp. 387-402.

<sup>30</sup> A. de Céspedes, *Chansons des filles de mai*, Paris, Éditions du Seuil, 1968.

<sup>31</sup> Per la ricostruzione della genesi delle *Chansons*, si veda S. Ciminari, «*Mon cher ami, mon cher éditeur*». Alba de Céspedes, scrittrice francese, in Ciminari - Contarini (a cura di), *Alba de Céspedes e gli anni francesi* cit., pp. 181-192.

<sup>32</sup> A. de Céspedes, *Le ragazze di maggio* cit., pp. 172-175. L’edizione presenta il testo francese a fronte, che riporta fedelmente l’edizione francese: *Chansons des filles de mai*, Paris, Le Seuil, 1968.

<sup>33</sup> La lettera in copia dattiloscritta è riprodotta in Ciminari, «*Mon cher ami, mon cher éditeur*» cit., pp. 185-188.

La Francia – potremmo dire – le offre l’occasione di rivivere quello che era stato il periodo più importante della sua vita, e di sentire di essere parte di una nuova Resistenza: realizzata o appena abbozzata, poco importa, forse, se ci si mette dalla parte del suo immaginario. La conferma viene, ancora una volta, dalle pagine del diario e dalla corrispondenza. La notte del 9 gennaio 1970 la lettura di un fascicolo di «Epoca» – il n. 1007 che ha la data di uscita dell’11 gennaio 1970 – la conforta nella sua «ferma decisione di lottare fino in fondo contro l’avvento del fascismo»: pensa a mettere in salvo i diari, a riprendere possesso del suo passaporto cubano, in caso di blocco del suo, per andare all’estero<sup>34</sup>. Ripensa, non a caso, all’esperienza di «Mercurio», la rivista che aveva fondato e diretto nel dopoguerra («Rivedere le liste di «Mercurio») ed evoca forse la possibilità di una nuova rivista, di cui ci resta solo un nome, ma significativo («rivista *Resistenza?*»); prevede di riprendere i contatti con intellettuali e personaggi di spicco per chiedere adesioni («fare un grande indirizzario delle persone sulle quali si può contare per lavorare e di quelle che possono approvare soltanto»). Pensa a un’azione collettiva di presa di distanza dai contenuti di quegli articoli a firma di Mario Missiroli, Domenico Bartoli, Brunello Vandano: un’azione in cui coinvolgere autori italiani e francesi: «Devo anche acquistare e mandare in giro riprodotti magari, e anche all’estero, gli articoli di *Epoca*. Bisogna fare una protesta di autori Mondadori, poi una protesta di intellettuali in generale, non limitata soltanto allo “staff” mondadoriano. (Inviare anche a Char, De Mandiargues, al “*Nouv. Observateur*”, magari accompagnato da una “lettera”»). La traduzione delle *Chansons* ispirate al ’68 diventa, in questo contesto, funzionale a questo progetto: «Mandare bozze delle *Chansons* anche per far scoppiare subito la crisi, se necessario». È una de Céspedes visionaria o una de Céspedes paranoica quella che, come era avvenuto in passato – si pensi al caso del *Rimorso* –, si sente oggetto di un complotto dell’intelligenza italiana a causa del suo essere cubana, sempre più filocastrista, sempre più antifascista e comunista, in un’Italia che sentiva asservita alla Democrazia Cristiana?<sup>35</sup> Quel che è certo è che è dalla Francia che

<sup>34</sup> Per una prima ricostruzione di queste vicende mi permetto di rimandare a S. Ciminari, *Una scrittrice engagée. La svolta del ’68 nella biografia e nella scrittura di Alba de Céspedes*, in A. Campana - F. Giunta (a cura di), *Natura Società Letteratura*, Atti del XXII Congresso dell’ADI - Associazione degli Italianisti (Bologna, 13-15 settembre 2018), Roma, Adi editore, 2020. Consultabile on-line: <https://www.italianisti.it/publicazioni/atti-di-congresso/natura-societa-letteratura>.

<sup>35</sup> De Céspedes rese esplicite, in più occasioni, le sue posizioni politiche e i suoi timori di essere, per esse, penalizzata. Si veda l’intervista rilasciata a Sandra Petrigiani nel 1984: «Bisogna vivere per un ideale. E bisogna saper pagare per le proprie idee. A me è successo due volte: come antifascista prima e come filocubana oggi. Ho perso posti di lavoro, mi sono creata forti inimicizie. Pazienza» (A. de Céspedes, *La pasionaria*, in S. Petrigiani, *Le signore della scrittura. Interviste*, Milano, La Tartaruga, p. 37).

organizza la lotta per «sventare il piano che si prepara per porre l'Italia nella stessa condizione della Grecia»<sup>36</sup>. Lavora da lontano, per il suo Paese, così come aveva operato da lontano per la Francia il De Gaulle resistente che è rievocato proprio nelle pagine delle *Chansons* – meglio, nella sua traduzione italiana, e non a caso – quasi come un monito al De Gaulle di oggi, sordo alle rivolte degli studenti: «Je parie que s'il avait /vingt ans,/il serait avec nous;/il sortirait sa vieille veste/de résistant»; «Scommetto che se fosse/studente, sarebbe con noi:/tirerebbe fuori la sua vecchia giubba/di resistente, di combattente/della Liberazione»<sup>37</sup>. La de Céspedes che ha passato le linee, che ha diretto «Mercurio», che ha animato le Radio Libere, sembra lanciare un monito, con questa aggiunta («combattente della Liberazione»), a chi, come De Gaulle, sembra aver dimenticato il (suo) passato; a quella stessa classe di intellettuali di cui aveva denunciato il ripiegamento e il tradimento degli ideali della Resistenza nelle pagine del *Rimorso*, un romanzo non a caso letto sulla scia dei *Mandarins* di Simone De Beauvoir<sup>38</sup>.

### 3. Parigi, il ritiro della pasionaria.

31, quai de Bourbon: nel silenzio delle notti dell'Île Saint-Louis, nell'ultima residenza di Alba de Céspedes – finalmente una casa di proprietà, acquistata per lei dal figlio, Franco Antamoro – si consuma l'ultimo atto della sua vita della scrittrice. È lì dal 1981: dieci anni prima aveva lasciato definitivamente il suo appartamento romano di via Eleonora Duse, 53. «Una chiusura lenta, dolorosa e mai definitiva»<sup>39</sup>, visto che al 49 avrebbe continuato a vivere suo marito. La rivolta non ha cambiato la società, come aveva sperato di profetizzare poco più di un decennio prima. Ma de Céspedes ha scelto di vivere nella città in cui ha sentito più soffiare quel vento di un cambiamento che non rinuncia mai di aspettare. Nelle notti parigine scriverà – dopo le poesie – un romanzo interamente in francese: una prodezza stilistica e linguistica che le varrà, ufficialmente, la qualifica di «scrittore francese», sulle pagine di «Le

<sup>36</sup> Questa, come tutte le citazioni precedenti, sono tratte da A. De Céspedes, *Diario 28 dicembre 1969-11 marzo 1992*, 9 gennaio 1970 («9 notte»), in AdC, FAAM, b. 37, f. 2.

<sup>37</sup> De Céspedes, *Le ragazze di maggio* cit., pp. 156-157.

<sup>38</sup> Si veda ad esempio la critica che accompagna la pubblicazione del romanzo («*Il rimorso* è un poco, per l'Italia, quel che sono stati *I Mandarini* per la Francia») (M. Prisco, *Il Rimorso: ritratto di una donna moderna*, in «Il Mattino», Napoli, 29 agosto 1963) oltre all'analisi che viene fatta in casa editrice, dove in una relazione interna si legge: «Il Rimorso ha effettivamente parecchi punti di contatto con *I Mandarini* della de Beauvoir. Sembra quasi che sia stato scritto per un pubblico francese, invece che italiano» (Ciminari, *Lettere all'editore* cit., p. 104).

<sup>39</sup> Zancan, *Cronologia* cit., p. CXXXIV.

Monde»<sup>40</sup>. Un romanzo che spariglierà le carte della critica, abituata a imprigionarla in categorie utili solo, come sosteneva de Céspedes, per «restare sulle soglie di un'opera»<sup>41</sup>. Lo dirà, forse meglio di chiunque altro, François Nourissier, critico e scrittore, amico di Alba de Céspedes: «Mme Alba de Céspedes occupait jusqu'à présent, en Italie, une place honorable et confortable. Écrivain de solide qualité, qui avait connu en Italien et en traductions d'importants succès, elle était amie de tout ce qui compte dans la littérature transalpine sans avoir peut-être réussi à égaler sa réputation à celle des plus grands – ou des plus à la mode...». I termini di paragone evocati – le scrittrici Renée Massip e Françoise Mallet-Jorris – non reggono il passo e sono scartati in favore di quella che è evocata come la «buona risposta» all'interrogativo: a chi potrebbe essere confrontata, de Céspedes, in Francia? «à une Simone de Beauvoir qui n'aurait pas eu, à ses côtés, un Sartre prêt à l'entraîner sur toutes les grandes routes de l'aventure politico-intellectuelle et de la célébrité échoitière...»<sup>42</sup>.

In effetti de Céspedes non ha avuto bisogno di nessun compagno per portarla a compiere scelte le sue scelte politiche (e forse neanche de Beauvoir, potremmo aggiungere a commento di un giudizio che potrebbe sembrare ingeneroso verso l'equilibrio della coppia Beauvoir-Sartre): la politica era nella sua storia e nella storia della sua famiglia. Quella stessa storia alla quale avrebbe dedicato i suoi ultimi anni parigini, chiusa nel suo appartamento sulla Senna, cercando di rievocare le figure dei suoi avi – del nonno conosciuto come il Padre della Patria, perché protagonista della rivolta indipendentista contro la Spagna – e di ritracciare l'immagine di una Cuba liberata e divenuta castrista – come lei – con grande amore, quell'amore con il quale Fidel Castro le aveva confessato di aver compiuto la trasformazione di Cuba, ispirandole il titolo per il suo ultimo, rivoluzionario romanzo. «Cuba è un paese eccezionale», ripeterà a Piera Carroli, andata a Parigi ad intervistarla nel marzo del 1990 e «io mi sento più cubana che italiana»<sup>43</sup>: l'ultima de Céspedes che si vuole cubana e che sembra al contempo seguire le tracce della madre, allontanatasi definitivamente dal suo paese, non smetterà però mai di amare l'Italia («amo moltissimo l'Italia»), scegliendo alternativamente come suo paese la Cuba del padre

<sup>40</sup> J. Duranteau, *Alba de Céspedes, écrivain français*, in «Le Monde», 13 settembre 1973.

<sup>41</sup> Cito dall'intervista che precede l'edizione del *Cahier interdit* per il Club de la Femme, per la quale si veda S. Ciminari, «*Le Cahier interdit*»: dentro e fuori le «*étiquettes*», in Ciminari - Contarini (a cura di), *Alba de Céspedes e gli anni francesi* cit., in particolare a p. 162.

<sup>42</sup> F. Nourissier, *Sans autre lieu que la nuit. Un roman d'Alba de Céspedes*, in «Midi Libre», 11 settembre 1973.

<sup>43</sup> P. Carroli, *Appendice. Colloqui con Alba de Céspedes*, Parigi, 19-29 marzo 1990, in *Esperienza e narrazione nella scrittura di Alba de Céspedes*, Ravenna, Longo, 1993, citazioni a p. 134, 136 e 143.

(così nelle pagine di *Con grande amore*) e l'Italia della madre («L'Italia è comunque la mia patria, però non so se potrei più viverci, forse a Milano»). Eppure è in Francia che sceglierà di vivere, e di morire, giustificando la sua scelta con la sua volontà di tenersi lontana dalla mondanità, dal pettegolezzo: «Mi disturba moltissimo il pettegolezzo. Ecco la ragione per la quale io sto qui». Lo confermano altre prese di parole, meno tarde: Parigi è scelta per mettere della distanza, non per essere vicina, e la Francia può deluderla – come ha fatto l'Italia – dal punto di vista politico ma non per questo si permetterà di criticarla: «perché è il paese che mi ospita e perché per tanti motivi sono legatissima alla Francia affettivamente»<sup>44</sup>. Mentre Parigi, che ama profondamente, si configura come la città che le permette di lavorare e di scrivere. Di passaggio in Italia per promuovere, appunto, l'autotraduzione e la riscrittura di *Nel buio della notte*, oltre che per riordinare le carte rimaste nel suo appartamento romano, intervistata da Giulia Massari fornirà un'ulteriore, interessante precisazione delle ragioni della sua scelta:

Non sopportavo più i pettegolezzi romani, quelle signore mie amiche che stavano per ore al telefono a raccontarsi vecchie storie di amori e di adulteri. Poi ho capito che in Italia non si poteva più scrivere. Mi sentivo soffocare. Il motivo me lo ha fatto capire una svedese, una traduttrice, che mi ha detto che di libri italiani nel suo paese se ne pubblicano pochi perché ci sono sempre troppe zie dentro, e non che gli svedesi ce l'abbiano con le zie, poverette... La letteratura italiana è autobiografismo e belle parole. A me invece interessa rappresentare la società.

Fino all'attacco finale della *pasionaria* de Céspedes: «Gli intellettuali parlano sempre di pettegolezzi e dei loro benedetti premi letterari. [...] Gli intellettuali in Italia si agitano solo per se stessi. E lo dimostrano troppo. E come sono maleducati, con la loro curiosità per le inezie». Il confronto, ancora una volta, è con la Francia: dove «C'è più rispetto degli altri, più civiltà. Gli intellettuali, soprattutto, sono migliori. Guardali ai premi: se si agitano gli editori, essi non muovono un dito. Sarebbero finiti, altrimenti. E se sono impegnati lo sono davvero. Non questi che si sono fatti comunisti all'ultimo momento, e che vantano persino il loro essere antimarcia»<sup>45</sup>. E se sono impegnati, gli intellettuali francesi, lo sono per davvero. L'impegno, dietro e più del pettegolezzo, forse, è la chiave di volta per entrare nell'immaginario di questa scrittrice italo-cubana che si vuole francese per rivalsa. Non ci sono poemi d'amore per Roma, fra le pagine di Alba de Céspedes, ma le pagine di *Sans autre lieu que la nuit/Nel buio della notte* possono essere lette come un

<sup>44</sup> De Céspedes, *La passionaria* cit., p. 43.

<sup>45</sup> G. Massari, *Alba de Céspedes la «parigina»*, in «Il Mondo», 20 maggio 1976, pp. 50-51.

tributo alla città che l'ha accolta, che l'ha ospitata, che le ha permesso di riscoprire il suo essere cubana e di proseguire – senza arrivare a concluderlo – *Con grande amore*: «non ci sono che tre città al mondo nelle quali si può vivere: Londra, New York e Parigi, ma una sola dove si mangia bene e dove non è necessario sbronzarsi per passare una piacevole serata fra amici; una sola dove la gente se ne fotte del prossimo e di tutto, ma con amore, *con molto amore...*»<sup>46</sup>, si legge in *Nel buio della notte*. Le pagine dell'ultimo romanzo edito si fanno canto d'amore a Parigi proprio come, qualche anno prima, aveva dedicato alle ragazze del maggio francese le canzoni d'amore per la rivoluzione e per l'illusione di libertà che avevano saputo incarnare: perché «i giovani credono a queste cose, ci ho creduto pure io!»<sup>47</sup>.

---

<sup>46</sup> De Céspedes, *Nel buio della notte*, in *Romanzi cit.*, p. 1419. Corsivo nostro.

<sup>47</sup> Carroli, *Appendice cit.*, p. 159.

---

## Cioran et la France. L'exil d'un nihiliste au pays de l'Intelligence

Julien Santa Cruz

In 1937, Cioran aged 26, arrived in France in order to prepare a thesis in philosophy, however it never materialized. He never imagined that his stay in Paris would be permanent and last for more than half a century. Unpredictable historical events that took place led to Cioran's unexpected possible miraculous destiny in France. His passionate and relentless desire to exclusively use the French language in his writings brought about a complete internal migration, similar to a religious conversion. Though he never gave up on his metaphysical obsessions, during his stay in France Cioran's despair relieved itself of its enraged tone. This distance he took from his home country, that dear Romania he both despised and loved, caused the essayist to part with this aggressive nationalism and his enthusiasm for the totalitarian state of Germany. France would enable him to fulfill his transformation, from a barbarian mind – thereby alluding to an image he very much appreciated in his youth – to a frivolous civilised man, a hermit with no illusions nor convictions, at the core of a declining Western civilisation.

Keywords: *Exile – Failure – Language – Style – Disengagement*

---

« Cela fait 51 ans que je rate ma vie à Paris »<sup>1</sup>, ainsi un Cioran âgé résumait-il, sous une forme paradoxale qu'il affectionnait, sa relation à cette ville. La France, il ne la considéra jamais comme une terre d'adoption ; lui le *Valaque*, le *métèque*, comme il plaisait à se qualifier, se sentit toujours un exilé, un apatride déraciné. Paris fut le lieu où il put accomplir ce qu'il estimait être son destin, celui d'un échec. Mais un échec sublimé, concrétisé sur un demi-siècle par quelques ouvrages majeurs, dans lesquels l'expression de son ironie désespérée mais tonique dans la langue de Molière, ou de Pascal faudrait-il dire le concernant, lui assura une renommée tardive. Dès les années 70 commença à circuler, dans le milieu critique et littéraire, l'assertion,

---

<sup>1</sup> Lettre à Norman Manea, le 18 octobre 1989, dans *Cahier Cioran*, Paris, L'Herne, 2009, p. 358.

devenue par la suite un poncif quelque peu facile, selon laquelle l'auteur de *L'Inconvénient d'être né* était l'un des plus grands prosateurs de langue française du XX<sup>e</sup> siècle. Il est vrai que la rencontre de Cioran avec la France, ce fut d'abord et avant tout l'histoire d'une conversion douloureuse mais acharnée à une langue, et à son esprit. La combinaison des humeurs noires et vengeresses de l'écrivain balkanique et du dogmatisme raffiné d'une langue aux mille nuances constitua, sur le plan littéraire, une fructueuse opération alchimique. Son exil entraîna un déplacement linguistique qui allait permettre au Roumain de forer plus avant à l'intérieur de ses obsessions métaphysiques. C'est de cette alchimie, et de ses effets cathartiques, dont nous nous proposons de rendre compte. Une alchimie qui fut aussi pour Cioran une épreuve de désintoxication politique, et le conduisit à l'une des réflexions les plus suggestives sur le fanatisme et la nocivité de l'idéologie.

C'est en 1934 qu'Emil Cioran, jeune étudiant en philosophie alors boursier en Allemagne, visita pour la première fois Paris, et à l'en croire, ce fut aussitôt un « coup de foudre »<sup>2</sup>. Loin d'être à cette époque un francophile convaincu, l'étudiant est bien davantage fasciné, et pour mieux dire envoûté, par l'Allemagne nazie dont il exalte alors le remodelage totalitaire<sup>3</sup>. Son ressentiment maladif contre son pays natal, qu'il juge privé de tout passé un tant soit peu mémorable, ou même de toute aspiration à exister dans l'Histoire, le conduit en retour à éprouver une admiration, irrationnelle, pour la figure démiurgique de Hitler, auréolé de la capacité que l'écrivain lui attribue de mobiliser tout un peuple en vue d'une recherche de puissance sans égale. Déjà torturé par l'angoisse d'une existence privée de sens, le jeune Cioran l'est aussi par l'inanité d'une Roumanie sans *âme* ni *projet historique*, ce pays tout à la fois haï et adoré constituant le miroir insupportable de sa psyché désolée, à la recherche d'une forme de vengeance contre la malédiction de sa naissance. L'Allemagne hitlérienne incarne alors une espérance messianique qui correspond en tous points aux tourments identitaires et aux fantasmes eschatologiques d'un intellectuel épris de grandeur historique.

À l'automne 1935, Cioran est de retour dans une Roumanie à la démocratie défaillante et déstabilisée par la violence croissante du mouvement fasciste de la Garde de fer (ou Mouvement légionnaire). Après avoir effectué son service militaire, il enseigne la philosophie dans un lycée de la ville de Braşov. Cette expérience,

---

<sup>2</sup> *Ibidem*.

<sup>3</sup> Sur l'engagement politique de jeunesse de Cioran, nous nous permettons de renvoyer à J. Santa Cruz, *Cioran ou la tentation du nazisme*, Paris, Imago, 2023 ; cf. également A. Laignel-Lavastine, *Cioran, Eliade, Ionesco: l'oubli du fascisme. Trois intellectuels roumains dans la tourmente du siècle*, Paris, PUF, 2002 ; M. Petreu, *An Infamous Past: E.M. Cioran And the Rise of Fascism in Romania*, Chicago, Ivan R Dee, 2005 ; V. Piednoir, *Cioran avant Cioran. Histoire d'une transfiguration*, Marseille, Editions Gausson, 2013.



malheureuse, le conforte dans sa conviction de son inaptitude pour le travail entendu comme fonction sociale. Mieux vaut la marginalité que la soumission à une activité aliénante. Cette période est aussi celle d'une grave crise personnelle d'ordre religieuse qui donnera lieu à la publication *Des Larmes et des Saints* (1937), objet de scandale dans son pays pour sa teneur jugée blasphématoire. Sans perspective d'avenir en Roumanie, il profita de l'opportunité que lui offrit le directeur de l'Institut culturel français de Bucarest, Alphonse Dupront, pour partir à Paris grâce à une bourse d'études (maintenue jusqu'en 1944). Il s'établit ainsi dans la capitale française à l'automne 1937, à l'âge de 26 ans. Loin d'entreprendre avec sérieux la thèse annoncée sur Bergson, il se voue en France à une forme de contemplation désœuvrée.

## 1. La connivence avec un Paris crépusculaire

Inconnu en France, Emil Cioran était déjà considéré en Roumanie comme l'un des auteurs les plus prometteurs de la « jeune génération » (avec, pour les plus connus ultérieurement en Occident, Mircea Eliade et Eugène Ionesco), nébuleuse d'intellectuels formés à l'Université de Bucarest à la fin des années 20. Il était l'auteur de quatre livres écrits en roumain, dont son seul ouvrage politique, *Transfiguration de la Roumanie* publié en 1936, qui le rongera de honte pour ses propos antisémites et son apologie du modèle dictatorial. Mais c'est sans doute le titre de son premier essai – *Sur les cimes du désespoir* (1934) – qui condense le mieux l'état d'esprit de Cioran lors de son installation en France.

Alors envahi par une mentalité funèbre, le jeune Roumain ne vient pas à Paris tel un Rastignac prêt à conquérir cette capitale. Celle-ci ne le fascine pas tant pour son prestige – dans les années 30 Bucarest, alors sous le magnétisme de la culture française, se voulait un petit Paris – qu'à l'inverse pour l'amertume et la désolation qu'il y ressent. C'est sur le mode baudelairien d'un jeu sur les senteurs qu'il rend compte de la poésie cafardeuse de Paris: là il y goûte un « vide parfumé »<sup>4</sup>, un « nihilisme parfumé »<sup>5</sup>, un « arôme de néant »<sup>6</sup>. Rien n'y contrarie son sentiment, depuis longtemps enraciné en lui, de l'inconsistance de toutes choses: Paris *vérifie* cet état de fait. C'est un individu accablé par « une longue série de déceptions,

---

<sup>4</sup> Cioran, *Fragments de Quartier latin* (1938), dans *Solitude et destin*, trad. A. Paruit, Paris, Gallimard, Coll. Arcades, 1991, p. 389.

<sup>5</sup> Id., *Un Paris provincial...* (1940), dans *Solitude et destin* cit., p. 400.

<sup>6</sup> *Ibidem*.

d'écœurements et de défaites »<sup>7</sup> qui se fond dans le spleen crépusculaire de cette ville. Nous décelons ici une tentation de s'identifier à cette cité, ou du moins de tracer un parallèle avec sa propre liquéfaction intérieure:

Dans aucun autre endroit au monde il n'eût été possible de ressentir le doux attrait de l'absence d'espoir. Ni la noblesse de l'échec. Paris nous couronnait d'une auréole d'inconsistance, du prestige de l'inutilité, et offrait à nos doutes la substance de sa lente déperdition. *Nous coulions avec lui*. Et quand je passais des heures, le jour ou la nuit, dans la rêverie de ses ponts, je me consolais de n'avoir pas vécu dans la décadence de la Rome antique.<sup>8</sup>

Le jeune exilé se veut un esthète de la désagrégation, et un apôtre de la marginalité. Individu défait par le démenti de l'histoire apporté à ses ambitions de gloire pour son pays et lui-même, il n'a d'autre prétention à Paris que de rejoindre « sa place aux côtés de tous les ratés, les vauriens et les émigrés de l'univers »<sup>9</sup>. La France lui apparaît comme la terre d'accueil des dépossédés, là où se concrétise un cosmopolitisme des perdants. Il vit alors dans un relatif dénuement matériel, loge grâce à sa bourse dans un hôtel au Quartier latin, et passe une partie non négligeable de son temps dans les cafés, les bordels, les rues ou à retrouver les autres immigrés d'infortune roumains. Il parcourt aussi la France en vélo, exercice répété sur plusieurs années qui lui permet de s'abreuver de ses paysages, et d'échanger avec les autochtones rencontrés au hasard de ses étapes. Quelle qu'ait été l'intensité véritable de ses échanges sociaux, il est fort probable, comme l'atteste certains textes, qu'il ait connu à cette période une solitude paroxystique.

Obnubilé par la désolation existentielle, le Roumain reste écartelé, comme quelques années plus tôt en Allemagne, entre une certaine fascination pour la vie et la répulsion qu'elle lui inspire. « La conscience du néant avec l'amour de la vie ? Un Bouddha de boulevard... »<sup>10</sup>. Dépouillé de ses illusions, il n'attend rien de *positif*, aucun rêve de réussite ou d'ascension ne l'anime. Loin de constituer un nouveau départ, la capitale française s'apparente au lieu d'un renoncement et d'une réconciliation avec la fatalité, ce synonyme du malheur perpétuel. En juin 1940, le défilé des troupes allemandes auquel il assiste dans un Paris désert, est pour lui non pas une surprise mais la confirmation d'une absence d'avenir pour cette capitale

<sup>7</sup> Id., *Fragments de Quartier latin* cit., p. 389.

<sup>8</sup> Id., *Un Paris provincial...* cit., p. 397 (passage souligné par l'auteur).

<sup>9</sup> Id., *Fragments de Quartier latin* cit., p. 388.

<sup>10</sup> Id., *Le Crépuscule des pensées* (1938), dans E.M. Cioran, *Œuvres*, Paris, Gallimard, Coll. Quarto, 1995, p. 422.

exténuée. « Les villes rendent l'âme comme les hommes »<sup>11</sup>. Paris lui semble alors épouser sa débilitation intime.

Qu'en est-il à cette heure de ses convictions politiques? A l'évidence, il se décontamina progressivement des formes les plus enragées de ce que nous avons proposé de nommer son national-messianisme<sup>12</sup>. Mais son exil ne fut pas accompagné d'un renoncement soudain et intégral à ses espoirs d'une révolution de droite en Roumanie. Si elles l'ont émoussée, ses premières années de présence en France n'ont pas éteint sa fièvre politique, toujours présente par à-coups, au gré des contingences roumaines et des échos qui lui en parvenaient à Paris. Pour preuve, l'épisode volontairement dissimulé, jusqu'à la fin de sa vie, de son ultime séjour à Bucarest, de septembre 1940 à janvier 1941. Ce sera l'occasion d'un vigoureux panégyrique radiodiffusé du fondateur de la Garde de fer, le criminel Codreanu, assassiné en détention en 1938, et qui permet de mesurer la persistance à cette date de ses sympathies pro-légionnaires<sup>13</sup>. Ce séjour dans une Roumanie en proie aux troubles et à de terribles exactions antisémites, il n'y fit jamais allusion dans son œuvre écrite, et à notre connaissance aucun témoignage ne se réfère à d'éventuelles confidences de l'écrivain sur cet épisode. Apeuré à l'idée d'être mobilisé dans l'armée comme réserviste, et désireux de repartir en France, l'écrivain eut la chance d'être nommé au début de l'année 1941 conseiller culturel à la Légation roumaine à Vichy. Jamais plus il ne reverra sa Roumanie. Son sort sera celui d'un apatride domicilié en France.

## 2. Apatride dans une France agonisante

Son activité à la Légation roumaine à Vichy est à la mesure du dilettantisme du personnage: nulle. Fuyant ses responsabilités, Cioran est démis de ses fonctions dès mai 1941, moins de trois mois après sa prise de fonction officielle. Le jeune roumain aspire alors à retourner dans la capitale. Il a conscience que son séjour parisien des années antérieures a acté un tournant essentiel ; il écrit à son bienfaiteur, Alphonse Dupront: « Mon séjour à Paris, maintenant que je suis en train de récapituler mes

---

<sup>11</sup> Id., *Un Paris provincial...* cit., p. 397.

<sup>12</sup> Cf. J. Santa Cruz, *Cioran ou la tentation du nazisme* cit.

<sup>13</sup> Cioran, *Le profil intérieur du Capitaine*, dans *Apologie de la barbarie. Berlin-Bucarest (1932-1941)*, Paris, L'Herne, 2015, pp. 261-267.

erreurs et certitudes passées, me semble le plus décisif, le tournant le plus lourd d'avenir, dans le bilan de mes expériences »<sup>14</sup>.

C'est dans ce contexte d'introspection, précédé de l'agitation politique déçue lors de son bref retour à Bucarest, que Cioran rédige un essai posthume majeur: *De la France*. L'image du « Paris provincial », décrit comme tel en 1938, s'y étend à l'échelle de tout un pays: une France provinciale dont l'aura auprès des autres nations s'est éteinte et qui se prépare à un anonymat de longue durée. L'Occupation allemande n'est pas tant la raison que le fait révélateur d'une sortie hors de l'Histoire. Ce texte, qui aurait pu être titré *Vie et mort d'une civilisation*, est en réalité une ode à la France sous la forme d'un éloge funèbre. D'une maturité impressionnante, cet essai s'apparente à un traité de réflexion sur la destinée des grandes nations. Mais plus subtilement encore, s'y décèlent les indices d'une première infiltration du *ton* de la culture française dans la pensée nihiliste, jusqu'ici exposée avec une rage lyrique, de l'écrivain transylvain. Cette œuvre, la plus posée de son œuvre écrite en roumain, est préfiguratrice d'un Cioran *converti à la France*.

Il s'y fait le relais de l'éblouissement suscité par l'exceptionnalité vertigineuse du passé français. Mais à l'instar d'une entité organique rongée par la vieillesse, cette nation lui semble un pays épuisé, qui après avoir tant donné au monde et avoir tant dépensé en vitalité a atteint le stade du dépérissement. La voici qui rejoint la banalité moribonde d'un agonisant:

Chez les Français, les instincts sont atteints, rongés, la base de l'âme, sapée. Ils furent jadis vigoureux – des croisades à Napoléon –, les siècles français de l'univers. Mais les temps qui viennent seront ceux d'un vaste désert; le temps français sera lui-même le déploiement du vide. Jusqu'à l'irréparable extinction. La France est atteinte par le *cafard* de l'agonie.<sup>15</sup>

Ce pays n'impressionne plus, ou mieux, n'intimide plus. Cette désaffection est constitutive d'une dégradation irrésistible propre à la décadence: « La décadence n'est autre chose que l'incapacité de créer encore, dans le cercle de valeurs qui vous définissent »<sup>16</sup>. Ses capacités de création à partir d'un *fond* culturel propre, entendu comme une somme de valeurs singulières, ont atteint les limites du trop-plein et se sont retournées en désabusement désintégrateur.

<sup>14</sup> Lettre à Alphonse Dupront, le 19 avril 1941, dans *Cahier Cioran* cit., p. 460.

<sup>15</sup> Id., *De la France* (1941), traduction revue et corrigée par Alain Paruit, Paris, L'Herne, 2009, pp. 41-42 (mot souligné par l'auteur).

<sup>16</sup> *Ivi*, p. 22.

Durant des siècles, la France n'a fait que croire et, quand elle doutait, elle le faisait au sein de ses croyances. Elle a cru, tout à tour, au Classicisme, aux Lumières, à la Révolution, à l'Empire, à la République. Elle a eu les idéaux de l'aristocratie, de l'Eglise, de la bourgeoisie, du prolétariat ; et a souffert pour chacun. Ses efforts, transformés en formules, elle les a proposés à l'Europe et au monde, qui les ont imités, perfectionnés, compromis. Mais leur croissance et leur délitement, c'est elle qui les a vécus en premier lieu, et avec le plus d'intensité ; elle a créé des idéaux, et les a usés, les a expérimentés jusqu'au bout, jusqu'au dégoût.<sup>17</sup>

La surabondance des *valeurs* françaises successives, converties en *vérités* arrogantes et mobilisatrices, enviées par tant d'autres peuples, devait conduire à une exténuation exemplaire. Les progrès de la lucidité – donc de la conscience historique – ont ruiné la force créatrice sur laquelle prospère l'hallucination d'une nation persuadée de sa supériorité exclusive. Ainsi l'orgueil national associé à la Révolution de 1789 est-il le masque d'une fausse conscience collective qui n'a plus foi en sa prééminence universelle. Les idéaux révolutionnaires sont en réalité dévitalisés, et seulement actifs pour une mémoire livrée à un ressassement stérile et sans prise sur le présent. Les idéaux, démythifiés, ont perdu le potentiel performatif et énergétique qui avaient assuré la propulsion de cette nation au-devant de l'Histoire.

Un siècle consacré à préparer la Révolution et un autre à la répandre avaient rendu la France incontournable sur le plan doctrinaire et politique. Mais les idéaux de 1789 se sont altérés ; il ne reste de leur prestige qu'une désuète grandiloquence. La plus grande révolution moderne finit comme une *vieillesse* de l'esprit. Qu'a-t-elle été? Une combinaison de rationalisme et de mythes: une *mythologie rationaliste*. Plus précisément: la rencontre de Descartes et de l'homme de la rue.<sup>18</sup>

La France voit l'irréparable se concrétiser: l'éclipse de la force motrice qui l'avait hissée au sommet des Etats. Une expression telle *la voix de la France*, déjà anachronique, est le rôle d'un vieillard qui se plaît à se tromper sur son extinction prochaine. Ne reste alors à cette grande nation qu'à soigner sa sortie, en étant à la hauteur de son prestige passé et sans se méprendre sur son absence d'avenir: elle doit accepter « sa fin avec style, en figolant avec maestria une culture du crépuscule, en s'éteignant avec intelligence et même avec faste [...] »<sup>19</sup>.

Néanmoins, le pessimisme spenglerien de Cioran n'est pas exclusif et s'étend aussi bien aux puissances juvéniles et déchaînées du moment. Le pays de Descartes se voit même attribué le rôle d'un éclaireur sur la voie du désillusionnement historique, et

---

<sup>17</sup> *Ivi*, p. 36.

<sup>18</sup> *Ivi*, p. 37 (mots soulignés par l'auteur).

<sup>19</sup> *Ivi*, p. 47.

qui pourrait vicier l'euphorie et « corrompre la fraîcheur de ses voisins ou du monde par des infiltrations décadentes et ses insinuations dangereuses »<sup>20</sup>. Cioran est déjà persuadé de la désagrégation générale de la civilisation occidentale. De là peut-être son premier pas, au début des années 40, vers le renoncement à l'ambition historique stimulée par l'élan idéologique et missionnaire.

Ce jugement d'une France inhumée dans le cimetière des nations naguère fortes, et d'un Occident en phase terminale, Cioran ne l'invalidera jamais. Un demi-siècle de présence au pays des Lumières, dans une période de désenchantements successifs, n'entameront pas, au contraire, la conviction de l'écrivain. Encore, dans un entretien tardif, insiste-t-il sur cette fatigue historique qui affecte n'importe quelle civilisation, et dont la désintégration de l'Empire romain constitue le modèle le plus emblématique:

[...] à mon avis, c'est la France qui représente l'essence de l'Occident. C'est le pays le plus avancé sur le plan historique, et aussi le plus fatigué [...]. C'est un pays qui a été présent pendant des siècles, qui a eu une histoire continue et vécue intensément et ça se paye. Ça se paye et c'est inexorable.

[...] Le phénomène est tout de même relativement long, on peut l'enregistrer, mais... c'est comme une agonie très longue.<sup>21</sup>

La réflexion historique de Cioran appartient au champ de la pensée décliniste, mais sans connotation nostalgique ou réactionnaire pour le retour d'un âge d'or nébuleux (le seul âge d'or *authentique* étant pour lui la stagnation indolente du Paradis perdu duquel l'homme n'aurait jamais dû s'extraire par son activité consciente). Mais, justement, ce sentiment puissant d'une France expirante, à la carrière historique éteinte, favorisera la cohabitation improbable de son pessimisme viscéral, qu'il lie à son ascendance roumaine, avec l'esprit d'une nation à bout de souffle. Ainsi, se devine la tentation de fondre ses désillusions avec celles du poste avancé de la décadence contemporaine:

La France est une occasion éclatante de vérifier les expériences négatives. Elle nous autorise au désabusement et au jeu, au paradoxe et à l'irresponsabilité. Son destin nous renforce dans les échecs, mais nous pouvons marier les nôtres aux siens – alliage de lassitudes du goût des futurs esthètes.

[...] La maladie du présent ? Mes blessures au contact des blessures de la France. Fatale rencontre !<sup>22</sup>

<sup>20</sup> *Ivi*, pp. 47-48.

<sup>21</sup> Cioran, « *Je suis un auteur à fragments* », Entretien par Laurence Tacou (1<sup>er</sup> août 1987), dans *Cahier Cioran* cit., p. 412.

<sup>22</sup> Id., Cioran, *De la France* cit., p. 59.

### 3. La séduction du *style* français

Si sa jeunesse fut imbibée de philosophie allemande, ce sont les moralistes français, de La Rochefoucauld à Chamfort, qui tinrent une place de choix dans le monologue intérieur du Cioran de la période française, aux côtés de Pascal ou de Baudelaire. La période qu'il admira sans retenue, c'est le XVIII<sup>e</sup> siècle français ; non pas pour les Lumières, dont il jugea les idées naïves et à contresens des leçons de l'histoire, mais pour l'ennui de l'existence exprimé avec une subtilité indolente par certaines épistolières de ce siècle. Ainsi Madame du Deffand fut-elle un maître en réalisme désabusé pour Cioran. C'est de cette prose classique qu'il tira le noyau primordial et fécond de la culture française: l'élégance de l'expression animée par une recherche constante du goût. Refusant l'expression débridée des affects, l'exhibition d'une souffrance pathétique, la littérature s'identifie en France au soin extrême donné à la beauté des apparences, quitte à ce que la substance de l'idée s'en trouve dévitalisée.

Qu'a-t-elle aimé, la France ? Les styles, les plaisirs de l'intelligence, les salons, la raison, les petites perfections. L'expression précède la Nature. Il s'agit d'une culture de la forme qui recouvre les forces élémentaires, et sur tout jaillissement passionnel, étale le vernis bien pensé du raffinement.<sup>23</sup>

La génialité de la civilisation française reposa sur cette primauté du décor, donc de sa langue, et non dans l'appesantissement sur le contenu, le dévoilement des essences des choses. Mélange de frivolité et d'ornementation, le *style* français était en soi une neutralisation du sérieux dans les idées, et une invitation à contenir l'impudeur des épanchements lyriques. « La France a opposé l'élégance à l'infini. De là tous les mérites et toutes les déficiences de son génie »<sup>24</sup>. Le verdict est à la fois critique et fasciné. La culture française sacrifie le vertige primitif des états d'âme à un ciselage fin et minutieux de la forme.

Cette caractérisation du classicisme français était aux antipodes de la volonté de frénésie du jeune Roumain. De tempérament excitable, il était alors prêt à crier son désespoir et à plaider pour n'importe quelle folie agissante. Ce n'est pas par hasard qu'il fut attiré dans les années 30 – période de tumultes intérieurs aggravés par une insomnie chronique pourvoyeuse de sentiments morbides –, par la *profondeur* de la culture allemande. Sa recherche d'absolu, sa prédilection pour l'infini, le portaient à

---

<sup>23</sup> *Ivi*, p. 13.

<sup>24</sup> *Ivi*, p. 80.

s'imprégner de cette dernière, qui contrairement à la légèreté de la civilisation française, avait su briller dans les deux sphères de l'incommensurable: la musique et la métaphysique. Le jeune Cioran était ancré dans un romantisme exacerbé et indompté, où s'entremêlaient dégoût et passion pour la vie et la mort, en rupture avec la raison froide. Or, « le frisson orgiaque n'entre pas dans les cartes de l'esprit français, qui s'est défini par opposition aux tréfonds de l'homme et aux oracles de l'âme »<sup>25</sup>. Les idées *claires et distinctes*, sans sève affective ni outrance, étaient la preuve de la superficialité de la pensée qui les avait engendrées.

Pour l'auteur de *Sur les cimes du désespoir*, la sécheresse intellectuelle l'a emporté en France: « Pascal n'a pas pu déloger Descartes »<sup>26</sup>. Les constructions conceptuelles froides et analytiques y ont effacé les *vérités* organiques tirées de l'intuition ou des affects. Hermétique au vertige des sensations métaphysiques, « la France est le synonyme de l'Intelligence »<sup>27</sup>. D'où la faiblesse intrinsèque de la philosophie française qui, jusqu'à Bergson, s'est contentée de développer des abstractions tournées vers une forme d'optimisme candide. Pour preuve de cette indigence, l'éclat que revêt la notion de progrès. S'il est un mythe que Cioran a systématiquement dévalué, c'est celui-ci. Les Lumières avaient en réalité enveloppé le désastre de l'Histoire et le non-sens du devenir humain dans un mirage au prestige usurpé. Il aimait ainsi à rappeler les mésaventures du desservant en chef du culte du progrès, Condorcet. Traqué sous la Terreur, celui-ci écrivit caché sa fameuse *Esquisse d'un tableau historique des progrès humains*, avant d'être dénoncé alors qu'il se trouvait dans un café populaire, et de mourir deux jours après son emprisonnement (sans doute un suicide). Cioran de commenter: « Et ce livre fut la bible de l'optimisme »<sup>28</sup>.

Jamais le penseur transylvain ne fut entraîné sur ses sujets de prédilection, toujours liés à des obsessions dérivées d'un mal-être intérieur et torturant, par l'imprégnation de la culture française. Ses convictions les plus fondamentales – telles le désastre de la conscience et de l'histoire, l'hégémonie du mal, l'inanité de toute chose, l'invincibilité de l'ennui... – étaient des certitudes intérieures, soustraites à l'argumentation, acquises avant son exil. Le fond de sa pensée ne fut donc pas affecté par sa relation à la France: « [...] dans n'importe quelle partie du monde, j'aurais eu la même vision des choses, les mêmes tourments et le même dégoût »<sup>29</sup> écrivit-il à son frère en 1979.

---

<sup>25</sup> *Ivi*, p. 81.

<sup>26</sup> *Ivi*, p. 29.

<sup>27</sup> Cioran, *Manie épistolaire. Lettres choisies 1930-1991*, Paris, Gallimard, 2024, p. 119.

<sup>28</sup> Id., *Entretiens*, Paris, Gallimard, 1995, p. 168.

<sup>29</sup> Id., *Manie épistolaire* cit., p. 262.



Né sous le signe de la négativité, Cioran resta mû en France par un principe d'hostilité vis-à-vis du monde, de la vie et de lui-même. Cioran se sentit toujours plus proche des théologiens du Mal que des philosophes en quête du Bien, la *vérité* de la Chute eut toujours sa préférence. Ce pourquoi, lui l'incroyant, eut bien plus de profits à tirer de la lecture d'un Joseph de Maistre que d'un Voltaire. Son conflit métaphysique avec le temps ne fut jamais altéré par *le progressisme à la française*. Cependant, si l'essence de son drame intérieur fut pérenne, c'est la forme même de son expression qui fut métamorphosée par son appropriation de l'aura française.

#### 4. L'inhibition du moi illimité

Etrangère au sublime, au tragique, à l'exacerbation, la France brille par l'effet de tempérance qu'elle transmet à l'exalté qui la fréquente. Art des limitations, de la retenue, le style français constitue un barrage à l'hubris du *moi* jusqu'ici cultivée par le jeune Cioran. C'est pourquoi il le définit, dans son essai de 1941, comme une culture de l'inhibition. Antidote à l'ivresse et aux excès de l'esprit agité, il endigue et domestique les tourbillons de la passion qui ensauvagent l'expression des sentiments.

La France n'offre pas de grandes perspectives ; elle vous enseigne la forme ; vous donne la formule, mais le souffle. Eux qui ne connaissent que cela sont atteints d'une stérilité grave, et son contact exclusif est véritablement périlleux. Ceci ne doit être utilisé que pour nous corriger des extrémités du cœur et de la pensée, comme une école de la limite, du bon sens et du bon goût, comme un guide nous évitant de tomber dans le ridicule des grands sentiments et des grandes attitudes. Que sa mesure nous guérisse des errances pathétiques et fatales. Ainsi, son action stérilisante deviendrait salutaire.<sup>30</sup>

Sur un mode impersonnel, c'est bien la dimension nocive et trompeuse de ses propres idiosyncrasies que Cioran met au jour par la médiation de son pays d'accueil. *Ecole, guide, guérisseuse*: la France et sa langue seront une thérapeutique pour les divagations extrêmes du Roumain. Il apprend d'elles la nécessité de canaliser les prétentions ou les enthousiasmes de son *moi*, et à réfréner l'impulsivité de son « tragique déclaratif »<sup>31</sup>.

Les limitations de la France sont un antidote contre le faux moi, elles sont un barrage de classicisme érigé contre les tendances à la disponibilité et au flou. (...) Qui trop embrasse, falsifie le monde, mais en premier lieu, lui-même. Nous n'avons plus les moyens de nous

<sup>30</sup> Id., *De la France* cit., pp. 31-32.

<sup>31</sup> M. Sebastian, *Emil Cioran, Le Livre des leurres*, dans *Cahier Cioran* cit., p. 208.

y retrouver. Mais la France est une école de l'embrassement limité, une leçon contre le moi illimité.<sup>32</sup>

A l'école de la France, Cioran comprend aussi la part de ridicule inhérent à la position *sérieuse*, et à l'exhibition unilatérale d'un désespoir érigé en culte de substitution à la transcendance. C'est d'elle « [qu'il a] appris à ne [se] prendre au sérieux que dans l'obscurité et, en public, à [se] moquer de tout »<sup>33</sup>. D'ailleurs la sociabilité ultérieure du Cioran mature, celui des salons parisiens à partir des années 50 ou des rencontres amicales, n'est plus à démontrer tant les témoignages abondent en ce sens: volubile, vif et drôle, curieux et empathique, amateur de bons vins et de gastronomie... Un portrait de l'individu en société à des années-lumière de l'écrivain sombre<sup>34</sup> se plaignant avec constance de voir sa solitude gâchée par les visites, et se méprisant de ne pouvoir se réaliser dans le silence tel un ermite du désert. Le rire subtil ou grinçant, propre à ses écrits de la période française, constitua l'antidote au monopole du funeste et à l'aridité des lamentations qui gangrénèrent sa conscience. L'humour offrit une échappatoire à la détresse monomaniaque repliée sur elle-même dans une spirale étouffante. Ainsi reflua son caractère infini et insoluble.

L'écrivain fit sienne la frivolité supposée de la culture française, et assimila le principe selon lequel le grotesque de l'univers et la finitude de la condition humaine, s'ils mortifient l'âme, peuvent être canalisés par la distance de l'humour. Sans rien dissimuler de l'essence terrifiante de l'existence, il s'ingénia à distordre son angoisse par les modes expressifs de l'ironie, de la raillerie, de l'impertinence ou de rapprochements improbables. Il devint un maître de l'euphémisme amplificateur ; ainsi, entre mille exemples, l'horreur de la naissance devient-telle *L'inconvénient d'être né* (œuvre de 1970). Ou encore, la détresse pascalienne peut-elle être jointe au sarcasme:

La Terre remonte, paraît-il, à cinq milliards d'années, la vie à deux ou trois. Ces chiffres contiennent toutes les consolations souhaitables. Il faudrait s'en souvenir dans les moments où l'on se prend au sérieux, où l'on *ose* souffrir.<sup>35</sup>

Ce qui se devine dès les années 40, c'est son aimantation, contre-nature en quelque sorte, pour la *légèreté française* en lieu et place de la *profondeur allemande*. Cioran

<sup>32</sup> Id., *De la France* cit., pp. 86-87.

<sup>33</sup> *Ivi*, p.13.

<sup>34</sup> Le journaliste et ami de Cioran, Georges Banu, put ainsi dire: « [...] *je comprends pourquoi il pensait si souvent à Dr. Jekyll et Mr. Hyde ; il y avait un Cioran de la conversation et un autre, le Cioran des livres* », dans *Cahier Cioran* cit., p. 428.

<sup>35</sup> Cioran, *Le mauvais démiurge* (1969), dans *Œuvres* cit., p. 1247.

commence à se délier de l'expression outrée des affects, maniés avec désinvolture et provocation dans ses écrits roumains. C'est l'amorce d'une reddition au style français qui se lit dans *De la France*, aussi bien par le ton employé que par les idées qui s'y développent. Ce ralliement se consolidera et l'entraînera à la décision la plus lourde de conséquences pour son œuvre d'écrivain: le choix, en 1947, de n'écrire exclusivement qu'en langue française. Après s'être échiné un temps à traduire Mallarmé en roumain, il renonce à ce défi, mais loin d'être infructueux ce travail avorté le convainc d'adopter l'idiome de sa patrie d'exil. La chose n'allait pas de soi, car si Cioran avait une maîtrise parfaite de l'Allemand, son français était en revanche nettement moins élaboré. Et dans les années 40, loin de s'astreindre à maîtriser cette langue, il préférait perfectionner son anglais en suivant les cours d'agrégation de la Sorbonne. Il n'empêche que c'est en 1949, après plusieurs versions successives, et à force dira-t-il de dictionnaires, de cigarettes et de café, que sera publiée sa première œuvre française, impressionnante de virtuosité, et au titre définitivement associé à l'esprit cioranien: *Le Précis de décomposition*.

## 5. Conversion linguistique pour vengeance autocentrée

Poussé à un entraînement ascétique pour apprivoiser la langue française, « un mélange de camisole de force et de salon »<sup>36</sup>, Cioran parvint à une souplesse expressive d'exception au service de ses désolations. Il s'appropriera l'art du dire autorisé par le classicisme de cette langue: un savoir-faire artisanal de la composition, de la nuance, de la rigueur syntaxique et grammaticale, de l'enchaînement fluide. Il se rangea, en surface, du côté de la primauté du style sur les idées, hiérarchie qu'il avait identifiée comme la matrice de la culture française. Si les idées sont vouées à l'obsolescence, puisqu'elles sont le résultat de l'exaltation d'un moment éphémère, le style lui maintient sa vigueur au-delà de son éclosion. Il est la part de jeunesse qui résiste à la putréfaction du temps ; décollé de son contenu signifiant, le style conserve sa vérité à travers les âges.

L'esthétique propre à Cioran réside dans l'alliage d'une confession d'obsessions dévorantes, extraites de la caverne métaphysique de l'âme, et de l'élégance rythmique de l'expression. Il réussit à fondre ses tourments, en surtension, dans la sobriété riche de possibilités de la langue française. De même, l'unicité de son humour est-elle le résultat de ce décalage entre le ton et le contenu. L'ironie et

---

<sup>36</sup> Id., *Exercices d'admiration. Essais et portraits* (1986), dans *Œuvres cit.*, p. 1630.

l'autodérision appliqués à dépecer et à exposer la souffrance insoluble de sa psyché, ou bien les malheurs en série de l'histoire humaine, constituent une transgression jubilatoire. La sentence outrancière, parfois exubérante, présentée comme la vérité définitive de l'instant, exhale souvent une teneur comique ou vivifiante qui en contre la dimension pathétique. La prédilection pour le fragment, la forme concise visant à l'essentiel, était, à l'instar d'un Nietzsche, conforme à sa détestation de l'esprit de système. Soucieux de n'exposer que *la conclusion* de ses pensées, Cioran refusa d'orner son propos d'arguments précautionneux ou de preuves logiques qui auraient nuit à la force de ses propositions. Celles-ci dussent-elles payer le prix de la contradiction ou de l'arbitraire, mais ainsi se révéler authentiques, comme des éclairs de pensée, des évaluations de l'immédiat.

Cioran se morfondra, dès les années 60, de s'être autant dépensé à passer pour un styliste, et d'avoir voulu imiter en la matière un Valéry, à rebours de l'usage spontané et peu scrupuleux du roumain de sa jeunesse. « Mon malheur, dans mes livres français, est d'avoir voulu faire du... style. Réaction de métèque, compréhensible mais inexcusable »<sup>37</sup>. Bien sûr, son sentiment d'illégitimité, voire d'usurpation, vis-à-vis de sa langue d'emprunt le poussa à soigner la forme. Mais les écrits du philosophe furent, bien davantage qu'un exercice de style, une thérapeutique pour étouffer son angoisse ontologique. Le mobile intime de ses écrits fut toujours un besoin de vengeance.

Pour moi, écrire, c'est se venger. Me venger contre le monde, contre moi. A peu près tout ce que j'ai écrit fut le produit d'une vengeance. Donc un soulagement. La santé pour moi consiste dans l'agression. Je ne redoute rien tant que l'effondrement dans le calme. L'attaque fait partie des conditions de mon équilibre.<sup>38</sup>

Le Cioran français composa une série de motifs vengeurs portés par son moi ressentimentiste ; mais à la différence de sa période roumaine, le ressentiment était maintenant sublimé par la superbe d'un style concis et distancé d'avec l'esprit d'agressivité qui émanait de son œuvre antérieure. La vengeance n'avait plus à s'exhiber avec violence, au contraire elle devint raffinée et fut réorientée exclusivement contre soi et l'existence, deux chimères nouées l'une à l'autre par leur vacuité. S'appesantir, encore et toujours, sur sa misère propre, tout en étendant cette souffrance aux catégories universelles du monde, de l'histoire, de l'homme. La langue française *éduqua* Cioran au sens où elle *civilisa* l'expression de sa vengeance, et en fit un objet esthétique qui, dans le même temps, lui offrit la possibilité de

<sup>37</sup> Cioran, *Cahiers 1957-1972*, Paris, Gallimard, 1997, p. 845.

<sup>38</sup> *Ivi*, pp. 253-254.

maintenir l'effet cathartique de l'écriture. Epurer les pulsions vengeresses, épuiser le ressentiment, comprimer les affects négatifs le temps d'une décharge par le verbe, voilà le legs de la France et de sa langue à Cioran. Pour autant, jamais il n'entendit lutter pour se défaire de son moi ressentimiste ; la fixation sur ce moi malheureux et plaintif, un Job sans dieu et à la colère anesthésiée, était sa manière de se supporter. Pour celui qui toute sa vie fut dévoré par un « goût de vide dans l'être »<sup>39</sup>, l'écriture resta vissée au ressentiment, dans une tentative d'épuisement et d'écœurement de son désespoir.

## 6. Le pays du désengagement

En revanche, il n'était plus question pour le Cioran converti à la langue française de plaider pour une vengeance dans le réel, entendue comme une promesse messianique de sanctification par et dans l'Histoire. L'exutoire à visée politique n'était plus compatible avec ce recentrement sur soi et sa déchéance intime. Tout engagement dans le monde, de quelque nature qu'il soit, était désormais suspect et mauvais, en tant que prémices d'un désastre potentiel. Ce qu'il y avait de mieux à faire était d'échapper à toute forme de mobilisation collective, ces entreprises de *rhinocérisation*<sup>40</sup> des esprits. Les afflictions de l'âme n'avaient plus à être excitées par la mise sous tension d'affects thymotiques – fierté, orgueil, ambition, gloire – traduits dans le langage du nationalisme et du fascisme, cette forme de vengeance promettant réparation de l'humiliation par l'assujettissement de *l'autre*. L'attitude éthique, non par exigence morale, mais nécessité intérieure, qui fut la sienne lors de sa période française pourrait être résumée par cet aveu en forme de maxime personnelle: « Je ne serai plus jamais le complice de quoi que ce soit »<sup>41</sup>. Cioran opère en effet dès les années 40 sa rétractation vis-à-vis de ses anciennes convictions les plus brutales. L'assentiment donné *a priori* à la barbarie, ce signifiant nébuleux et apocalyptique dont il se fie l'apologiste dans les années 30<sup>42</sup>, n'est plus de mise.

Si jamais Cioran ne s'est affronté à la dimension factuelle de ses emballements politiques passés, il n'a en revanche cessé d'être hanté par ce barbare de jeunesse qu'il fut, et de sonder avec hébètement ce « soi-même comme un autre » – pour

<sup>39</sup> Id., *Manie épistolaire* cit., p. 122.

<sup>40</sup> Cf. E. Ionesco, *Le rhinocéros*, Paris, Gallimard, 1959.

<sup>41</sup> Lettre à Arşavir Acterian, le 6 août 1971, citée par L. Tacou, dans *Cahier Cioran* cit., p. 11.

<sup>42</sup> Cf. J. Santa Cruz, « Etre barbare ou ne pas être », dans *Cioran ou la tentation du nazisme* cit., pp. 123-153.

détourner la formule de Paul Ricœur – qui s’adonna à la violence débridée du discours engagé en faveur de la voie totalitaire. Bien des pages de son œuvre française sont imprégnées de la volonté d’autopsier cette barbarie exaltée qu’il considéra ultérieurement comme *une folie*, au sens d’une attitude irresponsable et insensée, sans fondement justificatif d’aucune sorte. Ainsi présenta-t-il, encore décontenancé par elle à la fin de sa vie, l’inquiétante étrangeté de son autre de jeunesse:

Est-ce moi ? N’est-ce pas moi? Je reste perplexe devant les années, les événements et tant de mots ayant un sens ou en n’ayant pas. Comment ne serais-je pas contaminé par un inépuisable orgueil, par la foi en moi et par la victoire sur la peur du ridicule? A la vérité, je croyais en moi, je m’étais arrogé un destin et ma tension intérieure était entretenue par un tourbillon à la fois raffiné et sauvage. Mon secret était simple: je n’avais pas le sens de la mesure. Au fond, c’est la clé de toute vitalité.<sup>43</sup>

Dans sa *Généalogie du fanatisme*, il mit l’accent sur ce qui galvanise le tyran en puissance présent dans tout individu ambitieux. Il suffit de se laisser gagner par une idée hissée au rang d’absolu et vous voilà possédé par une force démoniaque. L’idée devient idéocratie et menace de détruire tout ce qu’elle ne peut soumettre ou avaler. « Le diable paraît bien pâle auprès de celui qui *dispose* d’une vérité, de *sa* vérité »<sup>44</sup>. Cioran se fera plus explicite et personnel dans un court écrit posthume du début des années 50, *Mon pays*<sup>45</sup>. S’essayant à un examen expiatoire de son fanatisme passé, il reconnaît dans le jeune possédé qu’il fut un « prophète dans le désert »<sup>46</sup> et dans son national-messianisme déçu « la théorie hurlante d’un patriote sans patrie »<sup>47</sup>. C’est la frénésie juvénile, la détestation passionnée de son pays amorphe et de lui-même, qui le conduisirent à approuver et à encourager le fascisme roumain, identifié par lui à un vitalisme supérieur duquel eût pu naître une *transfiguration*, un autre destin. L’exacerbation de cette position éthérée répondait au « besoin de convulsion »<sup>48</sup> d’un esprit démoralisé en recherche d’une vibration existentielle incandescente.

Assagi par l’avancée dans l’âge, édifié par les tragédies du temps, Cioran, en France, se désengage du champ politique dans lequel il jugera, avec remords et incompréhension, s’être fourvoyé. L’année même de son choix de n’écrire

---

<sup>43</sup> Cioran, fragment du 16 juillet 1990, utilisé en exergue d’un volume de compilation d’articles de jeunesse, *Solitude et destin*, Paris, Gallimard, 1995.

<sup>44</sup> Id., *Précis de décomposition*, dans *Œuvres* cit., p. 582 (mots soulignés par l’auteur).

<sup>45</sup> Id., *Mon Pays*, dans *Cahier Cioran* cit., pp. 65-67.

<sup>46</sup> *Ivi*, p. 65.

<sup>47</sup> *Ivi*, p. 66.

<sup>48</sup> *Ibidem*.

exclusivement qu'en français, en 1947, il confie à ses parents une prise de conscience déterminante:

[...] toutes les idées sont absurdes et fausses ; il n'y a que les hommes qui comptent, les hommes tels qu'ils sont, indépendamment de leur origine et de leurs croyances. A cet égard, j'ai beaucoup changé. Je crois que je n'embrasserai jamais plus une idéologie.<sup>49</sup>

## 7. Libéral par fatigue (et par raison)

En France, l'écrivain fera l'expérience du régime libéral. Comme dans les années 30, où il était habité par le dégoût des formes démocratiques, le Cioran d'après-guerre continue de caractériser celui-ci comme l'ennemi par excellence de toute forme d'absolu. Le libéralisme signifie la permanence du doute inhibiteur, le refus de tout principe transcendant au profit de l'épanchement des idéaux évanescents et sans substance. Mais une leçon apprise par Cioran est celle de la nécessité de distinguer « les nuances du pire »<sup>50</sup>. Et à ce jeu-là, la société libérale emporte la conviction puisqu'elle seule vous assurera (en théorie) une certaine tranquillité d'esprit, et vous laissera le luxe de médire en toute impunité du pouvoir. Régime *sans foi*, il autorise toutes les facéties individuelles. Cioran se rallie en vérité au libéralisme, par fatigue et dissociation d'avec son engouement passé. Il a acté, comme un moindre mal, le règne la pluralité politique et de la vérité relative tandis que les tyrans sont dépouillés de leur aura charismatique.

Dans une société portée au culte de la jeunesse, elle-même prompte à se laisser aller à l'extrémisme, la tolérance politique est une exception fragile, menacée par les élans collectifs aveugles à leur intransigeance. D'où sa mise à l'écart volontaire, son retrait en-deçà de l'agitation politico-intellectuelle de la France. Témoin improbable par exemple de Mai 68, c'est avec espièglerie qu'il vit dans ce remuement à prétention révolutionnaire la passion symptomatique de la France pour la parole euphorisante et sans fin, dans tous les sens du terme:

Au début, j'avais été séduit par le côté bordel métaphysique, par une mise en cause radicale de tout qui frisait quelques fois le délire ; puis la fatigue est vite venue: je ne connais rien de plus lassant que la rhétorique naïve des utopistes, jeunes ou vieux. Que l'essence de l'homme soit la parole, cela est plus ou moins vrai ; mettez à la place de l'homme le Français, et la définition est absolument exacte. Ce n'est pas au plaisir, c'est à la volupté, à l'orgasme de parler que j'ai assisté depuis trois semaines. Ce n'est pas un

<sup>49</sup> Lettre du 17 avril 1947, citée par V. Piednoir, *Cioran avant Cioran* cit., p. 166.

<sup>50</sup> Id., *Histoire et utopie* (1960), dans *Œuvres* cit., p. 987.

hasard que la Trappe soit née au milieu de ce peuple: où ailleurs aurait-on inventé avec plus d'à-propos le supplice du silence?<sup>51</sup>

Après avoir décortiqué la naïveté du registre des utopies politiques dans son *Histoire et utopie* (1960), il s'employa à désespérer la fibre révolutionnaire dans une série de fragments, à contre-courant des illusions de la période, rassemblés sous un titre sans ambiguïté: *Sur l'inutilité des révolutions*<sup>52</sup>. Si Cioran a été hissé au rang de classique, c'est sans nul doute parce qu'il se tint fermement dans ses écrits à distance des contingences de l'actualité immédiate. Œuvrant à ses obsessions abstraites ou transhistoriques, et partiellement indifférent aux tendances du présent, il put accéder à cette forme rare de contemporanéité intemporelle qui définit l'écrivain classique. Et s'il ne les ignora pas, il resta hermétique à toutes les modes philosophiques ou littéraires qui égrenèrent l'histoire intellectuelle de la France dans la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle. De l'engagement sartrien aux nouveaux philosophes, en passant par le structuralisme, la sémiologie, le situationnisme, le lacanisme, la déconstruction... aucune école n'eut la moindre influence sur ses centres d'intérêt ou sa vision des choses.

Néanmoins, nous voyons dans son exil en France un facteur clé de la déflation de ses affects hostiles et de ses prétentions thymotiques dont seules les traductions fascisantes lui avaient un temps paru viables. Le choix de l'expression française facilita, ou conforta, la distanciation d'avec son tropisme nationaliste des années 30. S'éloigner de la Roumanie, l'idole maudite, par la langue et la géographie, contribua à la dépolitisation de ses obsessions métaphysiques, elles intactes. Son pessimisme inné se sépara de la recherche d'un exutoire virulent hanté par un fantasme eschatologique. Non sans mépris, il ne put que constater qu'« aux côtés des Français, on apprend à être malheureux gentiment »<sup>53</sup>.

Certes, la dénationalisation fut incomplète, et jamais Cioran ne divorça pleinement d'avec sa *neam*, comme il y insiste dans sa correspondance, pour désigner sa lignée, son peuple. « Mon pays: ce n'est pas une patrie, c'est une plaie, une blessure qui n'arrive pas à se cicatriser »<sup>54</sup>. Il ne put se défaire de sa *roumanité* organique qui l'emportait, selon lui, sur sa francisation linguistique d'apparat. S'il ne l'utilisa plus dans ses écrits, la langue roumaine, louée pour la liberté de son expressivité sans contraintes ni fioritures, resta présente telle l'arrière-fond

<sup>51</sup> Id., *Manie épistolaire* cit., p. 208.

<sup>52</sup> Id., *Sur l'inutilité des révolutions*, dans «La Nouvelle Revue Française», Paris, Gallimard, n. 233 mai 1972, pp. 3-9.

<sup>53</sup> Id., *Syllogismes de l'amertume* (1952), dans *Œuvres* cit., p. 770.

<sup>54</sup> Id., *Cahiers* cit., p. 845.



inconscient de ses angoisses. Des mots magiques, difficilement traduisibles, restèrent incorporés en lui: ainsi *dor* (mélange d'un désir douloureux, de nostalgie, de tristesse), *urât* (ennui, cafard), *silă* (dégoût, ennui, écœurement). Ce sont ces termes, à la génétique déterminée, qui pour Cioran étaient les mieux à même de signifier ses états d'âmes, eux-mêmes modelés par son appartenance à une tribu désœuvrée des Balkans:

De mon pays j'ai hérité le nihilisme foncier, son trait fondamental, sa seule originalité. *Țădărnicie, nimicnicie* [synonymes désignant un sentiment de néantité, de vanité, de frustration] – ces mots extraordinaires, non ce ne sont pas des mots, ce sont les réalités de notre sang, de mon sang.<sup>55</sup>

Le fond de ses ruminations douloureuses était en quelque sorte stimulé par un *malaise ethnique de la petitesse et de l'inanité*. C'est ce malaise ethnocentré qui fut universalisé et esthétisé par l'alchimie de la différence linguistique née de l'adoption du français. Aussi est-il difficile de savoir si Cioran pensait à son idiome natal ou à celui de ses écrits d'après-guerre, ou peut-être aux deux, lorsqu'il écrivit ceci: « On n'habite pas un pays, on habite une langue, la patrie c'est cela et rien d'autre »<sup>56</sup>.

Toujours est-il que c'est en France et en français qu'il put s'obstiner dans ce qu'il considérait être son destin, celui d'*un raté*, entendu comme le type de l'individu promis à de grandes choses mais qui se tient en-dessous de ses possibilités propres. Soit une forme paradoxale d'accomplissement individuel fondé sur un élan négatif, transcendé ici par l'excellence de la production. La langue française, parce qu'elle était par sa rigueur aux antipodes de son caractère, de son habitus originel, et dont le maniement fut pour lui une lutte permanente, permit à Cioran de cultiver de façon sublime et originale une œuvre façonnée par « l'orgueil de l'échec »<sup>57</sup>.

---

<sup>55</sup> *Ivi*, p. 685.

<sup>56</sup> Id., *Aveux et anathèmes* (1987), dans *Œuvres cit.*, p. 1651.

<sup>57</sup> Id., *Manie épistolaire cit.*, p. 216.



---

## Nicola Chiaromonte, Mario Levi e l'esilio in terra francese

Cesare Panizza

The essay reconstructs the exile in France of Nicola Chiaromonte and Mario Levi as paradigmatic examples of the complex redefinition of identity that accompanied 20th-century exile. Anti-fascist militants of *Giustizia e Libertà*, they arrived in France in 1934. The experience of exile profoundly changed their intellectual personalities and also influenced their political positions. While Levi stayed in France during the war and joined the resistance, he decided to remain there even after the end of the conflict, assuming a new cultural identity, Chiaromonte emigrated to the USA after the occupation of France, although he eventually returned to Italy, but never managed to fully repatriate himself.

Keywords: *Antifascism – Exile – Paris – Eradicating – Giustizia e Libertà*

---

### 1. Esilio e antifascismo

Da qualche tempo, anche nella storiografia italiana si è registrato un rinnovato interesse verso il tema dell'esilio. Nuovi approcci metodologici, sulla scorta di quegli *exil studies*<sup>1</sup> che in altri contesti storiografici hanno invero una lunga tradizione, hanno giovato alla nostra conoscenza dell'esilio antifascista, contribuendo a restituirgli una specificità e una complessità nel passato implicitamente negate<sup>2</sup>. Ne è

---

<sup>1</sup> La bibliografia sul tema è ormai immensa. Per una visione di insieme, prossima a quanto concerne questo saggio si veda perlomeno P. Burke, *Espatriati ed esuli nella storia della conoscenza. 1500-2000*, Bologna, Il Mulino, 2019 e D. Kettler, *The Liquidation of Exile: Studies in the Intellectual Emigration of the 1930s*, London-New York, Anthem Press, 2011.

<sup>2</sup> Non esiste una ricognizione complessiva sull'esilio antifascista, si veda però P. Gabrielli, *Col freddo nel cuore. Uomini e donne nell'emigrazione antifascista*, Roma, Donzelli, 2004. Per una bibliografia esaustiva sul tema che dà conto della molteplicità dei singoli studi apparsi in questi anni, si veda il sito internet del progetto "Intellettuali in fuga dall'Italia fascista" ([www.intellettualinfuga.org](http://www.intellettualinfuga.org)) promosso da Patrizia Guarneri presso l'Università degli Studi di Firenze.

derivato un diverso apprezzamento dei molteplici contesti (linguistici, culturali, generazionali, politici, sociali o religiosi) in cui quelle vicende si consumarono, e della loro, spesso problematica, interazione.

Fra gli ambiti che maggiormente hanno promosso questo mutamento di sensibilità storiografica, un ruolo di primo piano va riconosciuto allo studio dell'esilio intellettuale, peraltro, dal 1938, strettamente intrecciato a quello ebraico. Componente dell'emigrazione antifascista italiana certo per dimensioni secondaria rispetto ad altre, e sotto questo profilo non confrontabile con il caso tedesco o spagnolo, quella vicenda è stata però oggi pienamente riscattata dall'immagine tradizionale che la riduceva a *quantité négligeable*, trascurabile sommatoria di storie individuali<sup>3</sup>.

Questo mutamento di orizzonti ha permesso di portare in piena luce figure a lungo dimenticate o relegate in secondo piano, vuoi perché i loro percorsi erano irriducibili a un'interpretazione dell'antifascismo che, un po' teleologicamente, organizzava i propri argomenti in funzione di quello che sarebbe avvenuto dopo l'8 settembre 1943, vuoi perché risultavano appiattiti, quando ricondotti a quella dimensione esclusivamente politica che ha a lungo, nel passato, caratterizzato la ricerca storica sul tema<sup>4</sup>. È quanto occorre alle figure di Nicola Chiaromonte (1905-1972) e di Mario Levi (1905-1973), le cui biografie, fra loro strettamente intrecciate, presentano, in realtà, caratteri paradigmatici e sono un ottimo punto di osservazione per riflettere in profondità sulle esperienze d'esilio novecentesche, a partire da quella complessa ridefinizione identitaria che sempre vi si accompagna e che, per entrambi, principalmente (Chiaromonte) o totalmente (Levi), ebbe luogo in Francia.

## 2. Due personalità segnate dall'esilio

Non è qui possibile ripercorrere la complessa biografia di Nicola Chiaromonte e documentare il nesso fra una lunga assenza dall'Italia e una personalità intellettuale segnata fortemente da una vocazione cosmopolitica<sup>5</sup>. Basti osservare come

---

<sup>3</sup> Cfr. R. Camurri, *The Exile Experience Reconsidered: A Comparative Perspective in Europe. Cultural Migration during the Interwar Period* in «Transatlantica», 1/2014 (on line); Id., *L'esilio nella storia del Novecento: modelli interpretativi, spazi e comunità di saperi*, in F. Bello (a cura di), *Bruno Zevi intellettuale di confine. L'esilio e la guerra fredda culturale italiana 1938-1950*, Roma, Viella, 2019, pp. 49-77.

<sup>4</sup> Si veda perlomeno S. Colarizi, *La Resistenza lunga. Storia dell'antifascismo*, Roma-Bari, Laterza, 2023.

<sup>5</sup> Sulla biografia di Nicola Chiaromonte (1905-1972) cfr. perlomeno C. Panizza, *Nicola Chiaromonte. Una biografia (1905-1972)*, Roma, Donzelli, 2017; F. La Porta, *Eretico controverso: Nicola Chiaromonte una*

l'esperienza dell'esilio possa esserne a buona ragione considerata la cifra distintiva, per certi versi la "chiave" che permette di comprenderne molti aspetti del pensiero, e finanche le stesse modalità di scrittura, così come il modo di relazionarsi con la società e la cultura italiana del secondo dopoguerra: non fu solo il suo genuino *antitotalitarismo* a relegarlo nella scomoda posizione, nell'Italia del tempo, di un radicale *anticomunismo* nutrito di preoccupazioni libertarie.

Un discorso analogo vale per Mario Levi, benché diversamente da Chiaromonte la sua scelta d'esilio abbia poi condotto a un espatrio definitivo, alla decisione cioè di rimanere oltralpe anche dopo la fine del fascismo e la nascita della Repubblica, assumendo una nuova identità politica e culturale<sup>6</sup>: opzione, come è noto, certo non infrequente tra gli antifascisti emigrati in Francia, ma poco diffusa fra i "politici" e gli "intellettuali", cui Levi apparteneva.

A differenziare negli esiti il loro percorso d'esilio, avviatosi pressoché parallelamente nella primavera-estate del 1934, fu l'*étrange défaite* del giugno 1940. Mentre Chiaromonte, sconvolto dalla scomparsa della prima moglie, l'ebrea austriaca Annie Pohl, il cui cuore, già minato dalla malattia, non resse la fatica e la tensione della fuga precipitosa da Parigi, raggiunse – in maniera avventurosa, via Orano e Casablanca – gli Stati Uniti, Levi, benché anch'egli avesse ottenuto un *Emergency Visa* statunitense, scelse di rimanere in Europa, incurante, peraltro, dei rischi potenziali per lui rappresentati dalle sue ascendenze ebraiche. Fermatosi nel Tolosano, dopo una breve detenzione nel campo del Vernet, militò assieme a Jeanne Modigliani, figlia di Amedeo e sua prima moglie, nelle file del *réseau* resistenziale organizzato da Jean Pierre Vernant. Chiaromonte, rimasto fino al 1948 negli USA, dove sarebbe divenuta una voce rilevante nel dibattito interno alla sinistra *radical* newyorchese, dovette invece fare i conti con un esilio *plurimo*, non solo dall'Italia, ma anche dall'Europa e dalla Francia.

### 3. La nostalgia dell'esilio

---

*vita tra giustizia e libertà*, Milano, Bompiani, 2019; R. Manica, *Introduzione* a N. Chiaromonte, *Lo spettatore critico. Politica, filosofia, letteratura*, Milano, Mondadori, 2021, pp. XI-LXXX.

<sup>6</sup> Su Mario Levi cfr. C. Panizza, *Amicizia e politica. Mario Levi e Renzo Giua nella cospirazione antifascista*, Pisa, Pacini, 2023; P. Gabrielli, *Col freddo nel cuore* cit., pp. 147-189. Rimane naturalmente una fonte stimolante e preziosa il celeberrimo romanzo della sorella Natalia [Ginzburg], *Lessico familiare* (Torino, Einaudi, 1963) di cui Mario è uno dei protagonisti.

Vladimir Jankélévitch, filosofo e musicologo francese, ma originario di una famiglia di ebrei russi, ha eloquentemente spiegato come alla *nostalgia* che sempre accompagna l'esilio, si sostituisca, quando si dà la possibilità concreta del ritorno, un altro genere di ἄλγος talvolta non meno paralizzante, il timore della *delusione*<sup>7</sup>. Il suo manifestarsi è, invero, la migliore testimonianza dell'irreversibilità degli effetti dell'esilio, l'impossibilità, per chi lo abbia realmente sofferto e conosciuto, di aderire al contesto e al tempo in cui si trova a vivere, in quanto sempre in sospensione tra più luoghi. È quel *dispatrio* di cui avrebbe parlato Meneghello<sup>8</sup>, una condizione psicologica dolorosa, ma elevata, talvolta consapevolmente, a elemento identitario, strutturante la propria personalità intellettuale, quasi si volesse conservare il privilegio epistemologico che spesso l'accompagna, la facoltà cioè di guardare alla realtà di cui si partecipa, combinando lo sguardo dell'*outsider* a quello dell'*insider*<sup>9</sup>. Anche Chiaromonte e Levi ne fecero esperienza, maturandone piena cognizione.

In Levi questa consapevolezza si affacciò assai precocemente, in una forma intima e sottile, non in relazione con la *patria*, né con la società italiana nel suo complesso, ma con il proprio universo affettivo più intimo. In una lettera del 1936 alla sorella Natalia, commentando il loro primo incontro dopo la sua fuga dall'Italia, affermava:

Forse mi conosci abbastanza per immaginarti che non mi “aspettavo” molto da te quando ho saputo che ci saremmo rivisti: da un lato è una specie di difesa dalle “delusioni” quella di non puntare troppo sull'incontro con una persona; dall'altro è anche che in questi anni mi sono completamente staccato (e credo – sono certo – che in generale è un bene) dalla mia vita precedente che oramai non potrei più accettare nulla, delle opinioni delle persone che mi piacevano allora, senza un esame oltremodo severo. [...] Per quanto riguarda il tuo “esame” è superfluo che ripeto che sei stata “promossa” nel più superlativo dei modi.<sup>10</sup>

Fu invece la radicale diversità dell'esperienza statunitense rispetto a quella francese ad affinare la sensibilità di Chiaromonte verso gli esiti della condizione di esule per la sua personalità intellettuale. Essa emerge puntualmente quando si profilò all'orizzonte la possibilità del rientro, quando al termine della Seconda Guerra mondiale vennero meno le ragioni politiche che lo avevano costretto a fuggire l'Italia. Oltre che da motivazioni oggettive, l'incertezza sul proprio immediato futuro era ora dettata dalla necessità di

<sup>7</sup> V. Jankélévitch, *La nostalgia*, da *L'irréversible et la nostalgie*, Paris, Flammarion, 1974, ora in A. Prete, *Nostalgia. Storia di un sentimento*, Milano, Raffaello Cortina, 2018 [1992], pp. 113-163.

<sup>8</sup> L. Meneghello, *Il dispatrio*, Milano, Rizzoli, 1993.

<sup>9</sup> Cfr. E. Traverso, *Cosmopoli. Figure dell'esilio ebraico-tedesco*, Verona, Ombre Corte, 2004, p. 9; Id., *Sigfried Kracauer. Itinéraire d'un intellectuel nomade*, Paris, La Découverte, 1994.

<sup>10</sup> Lettera di Mario Levi a Natalia Levi, Courpière, 20 dicembre 1936, citato in Panizza, *Amicizia e politica* cit., p.329.

scegliere fra il rimpatrio e la prosecuzione volontaria dell'esilio: radicarsi definitivamente a New York, dove era arrivato da rifugiato nell'estate del 1941 e si era risposato nel 1942, o rientrare in Europa? E, in tal caso, tornare a Roma, la città della sua giovinezza e dove lo attendeva la sua famiglia, oppure fermarsi a Parigi, dove aveva trascorso, nella seconda metà degli anni Trenta, una fase decisiva ed esaltante della sua formazione intellettuale? Non era in questione solo valutare quali prospettive potevano per lui aprirsi in ciascuno di quei diversi contesti, in base anche alla possibile evoluzione politica che questi avrebbero conosciuto, in quel momento di difficile decifrazione. Scegliere se porre fine all'esperienza di espatrio o se renderla irreversibile e in tal caso decidersi fra New York e Parigi, rimandava soprattutto ad altro, ovvero alla necessità di fare i conti con le dolorose trasformazioni che una così lunga lontananza aveva comportato, innanzitutto sul piano della propria identità personale. Ne abbiamo testimonianza in una lettera scritta, nella primavera del 1946, ad Andrea Caffi, il suo unico "vero maestro", come Levi rimasto sempre in Francia nel corso della guerra mondiale. In essa Chiaromonte, dopo aver ricordato come «l'esilio in America non [fosse] come l'esilio in Francia», aveva affermato: «Già Herzen osservava che quelli che si decidevano ad attraversare l'Atlantico erano 'perduti' per l'Europa»<sup>11</sup>. Sarebbe stato anche questo il suo destino? Qualche mese prima, nel *causer* con Albert Camus, con cui aveva stretto amicizia a Orano nel 1941, durante la sua lunga peregrinazione verso il Nord America, giunto negli Stati Uniti per tenervi un ciclo di conferenze, poi reso celebre dal discorso, *The Human Crisis*, pronunciato alla Columbia University il 28 marzo 1946, non si era scoperto uno *spirito di serietà*, che riconosceva come tipicamente americano e con cui lui stesso si era spesso ritrovato a combattere negli anni precedenti? A questo timore di dover misurare quanto l'esperienza dell'esilio avesse inciso sulla sua personalità, se ne associava poi ancora un altro, non pienamente esplicitato nella sua corrispondenza con Caffi, quello di dover constatare come il tempo trascorso – in questo caso un tempo carico quanto mai di avvenimenti epocali – avesse scolorito luoghi e persone care.

In realtà, in Chiaromonte come in Levi, la delusione per la nuova Italia, nata dalle ceneri della guerra e del fascismo, fu cocente – dal momento che certo avevano confidato nelle capacità rigeneratrici della resistenza – quanto scontata. Per entrambi, sfuggiti alla polizia politica fascista – Levi in maniera clamorosa, Chiaromonte involontariamente –, l'impegno nelle file di Giustizia e Libertà riposava infatti in un antifascismo esistenziale alimentato da una più generale rivolta contro il conformismo

---

<sup>11</sup> A. Caffi - N. Chiaromonte, «Cosa sperare?». *Il carteggio tra Andrea Caffi e Nicola Chiaromonte: un dialogo sulla rivoluzione (1932-1955)*, a cura di M. Bresciani, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 2012, p. 319.

morale che vedevano ovunque imperante nella società italiana, un conformismo che il fascismo aveva sì aggravato, ma che non aveva generato<sup>12</sup>. Troppo breve la resistenza per incidere sulle fibre profonde della società, troppo compromissoria nei suoi esiti, in gran parte conculcati da forze politiche – i partiti di massa – che a loro sembravano intervenire a rafforzare quella tendenza piuttosto che a curarla, infine troppo diffusa la voglia di ritornare a vivere lungo i consolidati binari del passato. È l'analisi a cui possiamo ricondurre un testo come *Il Gesuita*, scritto da Chiaromonte dopo il primo contatto con l'Italia, apparso sulla «Partisan Review» del febbraio 1948, ma che intravediamo, pur con tutte le avvertenze del caso anche in Mario Levi, nel suo provvisorio soggiorno in Italia fra 1946 e 1947, così come viene trasfigurato romanzescamente dalla sorella Natalia in *Lessico familiare*, ma di cui rimase traccia anche in una nota diaristica di Gaetano Salvemini che a inizio 1947 ebbe modo di incontrarlo a Milano<sup>13</sup>. Proprio a Salvemini, nel 1949, da Parigi, Chiaromonte avrebbe scritto: «Di ritorno dall'Italia ho di nuovo e da capo gli stessi sentimenti: che quella è la mia patria, cioè, dalla terra alla luce, alla gente del popolo, agli affetti, e agli odi, il paese a cui sono attaccato – ma che mi manca il coraggio di vivere in quella brutta società»<sup>14</sup>.

Può esservi il sospetto di un certo *moralismo* in questo rifiuto di *rimpatriarsi* in Italia. Forse però la sottolineatura degli innegabili e inevitabili elementi di continuità fra il presente e il passato serviva appunto da giustificazione all'inconfessabile volontà di continuare l'esperienza d'esilio. In realtà, almeno per Chiaromonte, il terrore della *delusione* quale esito inevitabile del suo νόστος, era rivolto non già all'Italia, ma proprio alla Francia che, come scrisse sempre a Caffi, «non è mai stata terra d'esilio per me»<sup>15</sup>. Esso era alimentato dalla consapevolezza di non poter più ritrovare l'atmosfera in cui aveva vissuto la seconda metà degli anni Trenta, di non potervi più riprodurre quella fraterna amicizia che a Parigi aveva cementato il piccolo cenacolo intellettuale raccolto proprio attorno a Caffi. Per il trascorre inevitabile del tempo e la radicale difformità delle esperienze fatte, ma anche, come avrebbe constatato, per la diversità del contesto politico, come se ciò che negli anni Trenta li aveva fatti così prepotentemente avvicinare, ora invece tendesse a separarli. Chiaromonte stesso, del resto, ancora negli USA, ebbe presto consapevolezza dello iato che si sarebbe andato producendo fra loro: in una lettera entusiastica spedita subito dopo la liberazione della capitale francese ad un'amica, aveva osservato con tristezza come diversamente da Mario Levi avesse

<sup>12</sup> Sull'antifascismo esistenziale cfr. G. De Luna, *Donne in oggetto. L'antifascismo nella società italiana, 1922-1939*, Torino, Bollati Boringhieri, 1995.

<sup>13</sup> Cfr. G. Salvemini, *Diario del 1947*, a cura di M. Grasso, Bologna, Clueb, 2023.

<sup>14</sup> Nicola Chiaromonte a Gaetano Salvemini, [Parigi], 18 ottobre [1949] Istituto storico toscano della Resistenza e dell'età contemporanea, Fondo Gaetano Salvemini, corrispondenza, sc. 96.

<sup>15</sup> Caffi - Chiaromonte, «Cosa sperare?» cit., p. 219.



mancato di «d’embrasser Paris et rester fidèle à Paris qui était une des belles choses de ma vie» commettendo così «la faute si commune aujourd’hui de ne pas se vouloir me sentir lié par des serments. Mario à été plus sérieux»<sup>16</sup>.

#### 4. L’incontro con la Francia

Quando nel 1934 furono entrambi costretti a risiedere forzatamente oltralpe, acquisendo il non rassicurante statuto di rifugiati politici, Chiaromonte e Levi avevano naturalmente già una certa confidenza con la cultura e la società francesi, oltre che una conoscenza non scolastica della lingua. Del resto, erano parte di una generazione che, come ha ricordato Norberto Bobbio, aveva fatto la sua educazione letteraria e sentimentale sui romanzi francesi,<sup>17</sup> senza dimenticare che per gli intellettuali italiani del tempo il francese rimaneva pur sempre lo strumento privilegiato dei loro scambi internazionali e la cultura transalpina l’accesso principale alla dimensione europea.

Mario Levi, nel marzo del 1934, al momento della sua avventurosa fuga in Svizzera attraverso le acque del Tresa, con cui si sottrasse all’arresto delle guardie di confine italiane che gli avevano scoperto addosso volantini di Giustizia e Libertà, aveva poi direttamente maturata una certa conoscenza di Parigi come responsabile commerciale per l’estero della Olivetti. Nel suo ideale avvicinamento alla Francia pesò però certo maggiormente la sua passione per Proust. Fu quella de la *Recherche* una scoperta per certi versi generazionale, condivisa con la sorella Paola. In *Lessico familiare* Natalia Ginzburg avrebbe ricordato il ruolo in questo senso di Tullio Terni, allievo e collaboratore del padre, ma dotato di vasti e variegati interessi letterari<sup>18</sup>, ma certo ancor più determinante dovette essere il fatto che fra gli abituali frequentatori del salotto di casa Levi vi fosse Giacomo Debenedetti, cui Paola Levi fu a lungo legata prima del matrimonio con Adriano Olivetti, fra i primi e i più raffinati interpreti italiani dell’opera proustiana<sup>19</sup>. L’incontro con Proust lasciò un segno durevole sulla formazione di Levi, alla ricerca – pur se da lettore – di un modello alternativo all’estetismo dannunziano, e che per sua natura rimandasse ad universo di valori e ideali non riconducibile al

<sup>16</sup> Lettera di Nicola Chiaromonte a Elisabeth Gordon, 10 settembre 1944 cit., in Panizza, *Nicola Chiaromonte* cit., p. 173.

<sup>17</sup> N. Bobbio, *Alcune osservazioni sui rapporti culturali Italia-Francia*, in Id. (a cura di), *Piero Gobetti e la Francia*, Milano, Franco Angeli, 1985, p. 47.

<sup>18</sup> Cfr. Ginzburg, *Lessico familiare* cit., p. 14

<sup>19</sup> Cfr. A. Borghesi, *La Lotta con l’angelo. Giacomo Debenedetti critico letterario*, Venezia, Marsilio, 1989; R. De Cesare, *Un inserto proustiano in una prosa politica di Giacomo Debenedetti*, in «Studi Francesi», 147/2005, pp. 510-516; V. Agostini-Ouafi, *La critique de Proust chez Giacomo Debenedetti (1925-1946)*, in «Transalpina», 7/2004, pp. 41-60.

fascismo<sup>20</sup>. Ne derivò anche un interesse per la “psicologia” che ne acuminò l’insoddisfazione per le consuetudini e gli ambienti “borghesi”.

Chiaromonte dal 1931, invece, alternava i frequenti soggiorni parigini, ai tentativi sempre frustrati di farsi largo in patria come critico e saggista senza comprometersi con il fascismo. Mentre Mario Levi poteva contare all’estero su almeno due distinti *réseau*, quello fornitogli dalla sua posizione professionale e quello che gli derivava dalle conoscenze paterne, essendo, nel suo ambito disciplinare, l’anatomopatologia, Giuseppe Levi fra i più stimati scienziati italiani a livello internazionale, Chiaromonte, almeno dalla primavera del 1932, nella sua scoperta di Parigi e della Francia si avvalse dei contatti fornitigli dalla sua appartenenza al gruppo della rivista «Solaria», intenta a mantenere vivi i rapporti con la migliore letteratura europea, guardando appunto in direzione della capitale francese. Anche Levi era per diversi fili, in verità, collegato a quei circoli fiorentini: grazie a sua zia Drusilla, sorella della madre Lidia Tanzi, poi compagna di Montale che la immortalò con il celebre nomignolo di “mosca”, ma anche tramite Leone Ginzburg e per un’antica consuetudine fra la sua famiglia e quella dei Rosselli. Non a caso, molto probabilmente, la conoscenza fra Mario e Nicola avvenne proprio sulle spiagge di Viareggio e di Forte dei Marmi, a inizio anni Trenta meta privilegiata dei giovani letterati italiani, in un’atmosfera che entrambi cercarono di replicare negli anni del secondo dopoguerra, sostituendo la Versilia, divenuta preda del turismo di massa, con la più appartata e selvaggia Lunigiana, trascorrendo assieme alle rispettive famiglie le proprie vacanze estive a Bocca di Magra.

## 5. Il mito di Parigi

Si potrebbe allora affermare che, come molti altri intellettuali italiani del loro tempo, Levi e Chiaromonte condividessero il “mito di Parigi” quale capitale culturale e faro di civilizzazione europea, un mito che il fascismo contribuiva indirettamente ad alimentare in chi cercasse un po’ di libertà varcando le Alpi. Certamente, ma almeno per Chiaromonte senza eccessiva ingenuità. Lo si veda nella recensione che questi, proprio sulle pagine di «Solaria»<sup>21</sup>, dedicò al libro di Leo Ferrero<sup>22</sup>, *Paris dernier modèle de l’Occident*, all’epoca suo buon amico e suo ospite nella capitale francese. Nel discutere

---

<sup>20</sup> G. Bosetti, *Signification socioculturelle et sociopolitique du proustisme en Italie*, in «Transalpina», 7/2004, pp. 27-40.

<sup>21</sup> Bosetti, «Solaria» e la cultura francese: l’influenza dei modelli della «Nouvelle Revue Française» sui narratori solariani, in G. Manghetti (a cura di), *Gli anni di «Solaria»*, Verona, Bi&Gi, 1986, pp. 57-76.

<sup>22</sup> Cfr. C. Trincherò, *Leo Ferrero torinese di Parigi. Un intellettuale fra Italia e Francia in età fascista*, Fano, Aras, 2020.

amabilmente dell'innamoramento di Ferrero per Parigi, luogo in cui l'Occidente svolgerebbe la sua «funzione metabolica», Chiaromonte prendeva però le distanze dall'idea che fosse possibile affidare a una civiltà, una natura “superiore” alle altre, fosse pure in termini di capacità sincretica tra le opposte tendenze che dilaniavano lo spirito europeo.

Parigi come modello è una concezione che ha qualcosa di accademico, estranea del tutto all'indole di una città che vive così apertamente e liberamente paga della propria vita; e rendere Parigi responsabile di altri destini che il suo è schiacciarla sotto il peso di un moralismo storico da cui se si può parlare di una città come di una persona, essa si è sempre tenuta lontano con ironia. Se Ferrero avesse fatto l'elogio delle qualità umane che certe forme di vita sociale sottintendono, e avesse voluto meno lodare Parigi e più ciò che in Parigi richiama a valori universali, il suo libro avrebbe acquistato in rigore e forse anche Parigi sarebbe stata meglio lodata.<sup>23</sup>

Va osservato come nell'apprezzarla per quello che era, rifiutando di affliggere Parigi con il compito di costituire un baluardo contro la degenerazione in corso in seno alla civiltà europea – in cui, certo, chi doveva intendere, intendeva naturalmente soprattutto il fascismo –, Chiaromonte prendeva le misure al modello di giovane intellettuale in qualche modo rappresentato autorevolmente dallo stesso Ferrero, la cui scrittura non a caso nell'occasione accostava a quella di Paul Valéry. Si era ormai decisamente oltre «Solaria». Imboccata, con l'adesione alla cospirazione di Giustizia e Libertà, una sua personale *via stretta alla politica* – per dirla con il Vittorio Foa del *Cavallo e la Torre* – al fine di riaffermare i valori riassunti nel “mito di Parigi” egli indicava piuttosto la necessità di un più complessivo ripensamento del rapporto fra politica e cultura. Nel rifiutare la metafisica della storia di Ferrero, Chiaromonte in realtà avrebbe individuato un concreto terreno di azione proprio nella difesa di quella spontaneità della vita sociale che appunto ai suoi occhi rappresentava il vero fascino della capitale francese, quella socievolezza in cui sola poteva rinnovarsi il pensiero utopico, veicolo di umanizzazione del mondo, in quanto necessario alla scelta delle “cose migliori”.

## 6. Pontigny

È con queste aspettative e alla ricerca di una forma di *engagement* che pur nella sua ineludibilità etica, riaffermasse l'autonomia della cultura dalla politica come essenziale all'esercizio della funzione di intellettuale, che, peraltro, avvenne l'incontro fra

---

<sup>23</sup> Chiaromonte, *Parigi come modello*, in «Solaria», VIII, 1/1933, pp. 59-62; pp. 61-62.

Chiaromonte e l'intellettualità francese. Dopo avervi già soggiornato a più riprese fra 1931 e 1932, cercando una sistemazione che lo affrancasse dalla necessità di “convivere” con il regime, ma senza riuscire a vivere stabilmente delle proprie corrispondenze per i periodici italiani, Chiaromonte tornò – abbastanza precipitosamente – in Francia nel luglio del 1934. A provocare questa nuova puntata oltralpe, che con il trascorrere dei mesi sarebbe divenuta per cause di forza maggiore irreversibile, non fu la necessità di sottrarsi al controllo poliziesco che già si esercitava nei suoi confronti, vista l'attività cospirativa fra i giovani intellettuali romani a cui si era dedicato a partire dal suo rientro in Italia nel 1932. Fu l'invito rivoltogli a partecipare alle *décades de Pontigny* che ogni estate, dal 1910, in tre distinte sessioni, venivano organizzate presso la celebre abbazia borgognona trasformata da Paul Desjardins in un cenobio laico. Quegli incontri, oggi quasi leggendari, raccoglievano intellettuali europei delle provenienze e degli orientamenti più diversi, con l'obiettivo di discutere di problemi culturali e “spirituali” comuni<sup>24</sup>. Interrotti durante la Prima guerra mondiale, alla ripresa, nel 1922, con l'urgenza di favorire la riconciliazione intereuropea (e segnatamente franco-tedesca) essi avevano progressivamente accentuato la loro dimensione transnazionale, e con ciò la loro natura anche “politica”. A quegli *entretiens* che, per sottolinearne l'eterogeneità, Chiaromonte avrebbe descritto come frequentati da «gente diversa e non sempre amena ma abbastanza scelta e di buona volontà»<sup>25</sup>, erano già assidui Gaetano Salvemini, Filippo Burzio e Guglielmo Alberti, mentre nel 1935 vi sarebbe stato protagonista Ernesto Buonaiuti, uno dei suoi primi “maestri” negli anni della formazione universitaria<sup>26</sup>. A quella *décade*, sul tema *D'une restauration de l'intolérance dans les États totalitaires*, Chiaromonte si accompagnò infatti a due suoi buoni amici del giro romano, in cui con circospezione andava tessendo la trama di una cospirazione tutta “culturale” al fascismo, Alberto Moravia e a Giorgio Diaz de Santillana, tutt'altro che destinati a compiere scelte di intransigente opposizione al regime<sup>27</sup>. Ne abbiamo la testimonianza, fra le altre, nel *Journal* di Roger Martin du Gard: «Trois Italiens: Giorgio de Santillana,

<sup>24</sup> Cfr. A. Heurgon-Desjardins (éd.), *Paul Desjardins et les Décades de Pontigny. Études, témoignages et documents inédits*, Paris, Presses universitaires de France, 1964; F. Chaubet, *Paul Desjardins et les décades de Pontigny*, Villeneuve-d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2000; C. Zamboni Russia, *La più piccola repubblica d'Europa. Paul Desjardins e le Décades di Pontigny*, Genova, Il Melangolo, 2023.

<sup>25</sup> Caffi - Chiaromonte, «Cosa sperare?» cit., p. 141.

<sup>26</sup> Cfr. M. Gendreau-Massaloux, *Paul Desjardins, les décades de Pontigny et Ernesto Buonaiuti*, in «Modernism: rivista annuale di storia del pensiero religioso in età contemporanea», II, 2006, pp. 236-253.

<sup>27</sup> Cfr. M. Camerota, *Il fantasma di Amleto. Giorgio Diaz de Santillana tra Salvemini e Mussolini*, Hoepli, Milano, 2024; su Moravia cfr. S. Levi Sullam, *I fantasmi del fascismo. Le metamorfosi degli intellettuali italiani nel dopoguerra*, Milano, Feltrinelli, 2021, pp. 106-146.

Chiaromonte, et le romancier Moravia, être sensible et passionné au beau visage farouche et romantique»<sup>28</sup>.

Quegli *entretiens* erano infatti anche uno strumento di autopromozione, l'occasione per fare conoscenze stimolanti sul piano intellettuale quanto utili a trovare una collocazione professionale meno precaria. Marginale, come abbiamo visto per scelta, nel campo culturale italiano, a partire da quel momento Chiaromonte avrebbe perseguito l'obiettivo di integrarsi in quello francese. Senza grande successo, per la verità. Le relazioni che riuscì a stringere con intellettuali parigini influenti, anche per il desiderio, accentuatosi dopo che a fine 1935 uscì dal movimento di Giustizia e Libertà, di allentare i legami con i fuoriusciti antifascisti, non gli permisero però di trovare un proprio *ubi consistam*. Benché fosse divenuto un buon amico di André Malraux (è lo Scali de *L'Espoir*) e di sua moglie Clara, e benché grazie alla frequentazione del suo salotto in Rue Du Bac non mancasse di contatti con gli ambienti della *NRF*, la sua firma apparve solo sporadicamente nelle riviste transalpine. Ad ostacolarlo in questo disegno vi fu certo lo scarso capitale sociale con cui aveva valicato le Alpi, il non aver ancora offerto per la giovane età che poche prove di quella sua notevolissima scrittura saggistica che peraltro proprio l'esilio avrebbe affinato, e le difficoltà materiali che, provenendo da una famiglia benestante ma non ricca, lo costrinsero ad arrabattarsi con impieghi di fortuna. Pesò però anche una certa chiusura del mondo della cultura francese verso i rifugiati politici, di cui non poté avere ragione la solidarietà antifascista dimostrata da molte delle sue componenti<sup>29</sup>.

## 7. La gang

L'esempio di Pontigny, l'idea di un luogo di scambio fra intellettuali, libero da preoccupazioni accademiche, ma regolato nella sua informalità e nella sua aspirazione comunitaria da un codice estremamente rigoroso, sul piano etico come su quello del confronto delle idee, avrebbe lasciato una robusta traccia nel percorso di Chiaromonte. Parallelamente al tentativo di realizzare in Francia le proprie

<sup>28</sup> R. Martin du Gard, *Journal, II, 1919-1936*, Paris, Gallimard, 1993, pp. 1090-1091.

<sup>29</sup> Celebre in tal senso il giudizio di Salvemini che scelse a meta del suo esilio il mondo anglosassone: «La Francia era un paese scarso di manodopera ed ogni operaio da qualunque parte del mondo vi immigrasse vi trovava occupazione senza ritardo e a buoni patti. Ma sovrabbondavano gli intellettuali indigeni e non vi era che fame per quelli immigrati. In Inghilterra, dove avevo amici la cui generosità mi era già nota, potevo risolvere meno difficilmente il problema economico». G. Salvemini, *Memorie di un fuoriuscito*, in Id., *Scritti vari. 1900-1957*, a cura di G. Agosti, A. Galante Garrone, Milano, Feltrinelli, 1978, p. 605.

aspettative intellettuali, egli riprodusse quell'aspirazione "cenobitica" nel piccolo cenacolo di amici, cui si sarebbero associati, come detto, anche Mario Levi ed il più giovane Renzo Giua, e costituitosi attorno al più anziano Andrea Caffi<sup>30</sup>. Italiano di Russia (era nato a San Pietroburgo), Caffi, allievo di Simmel, aveva attraversato la guerra mondiale e due rivoluzioni, vivendo sradicato fra Russia, Germania, Francia ed Italia. Agli occhi di Chiaromonte, che lo aveva descritto come «un uomo assai notevole di quelli che non è facile incontrare altrove che qui, di quelli per i quali Parigi è una specie di angolo tranquillo sul mondo agitato»<sup>31</sup>, egli incarnava l'idealtipo dell'esule e dell'intellettuale cosmopolita, in grado di riassumere in sé l'Oriente e l'Occidente, e rappresentava una tradizione di pensiero alternativa a quelle allora egemoni, con le radici nel socialismo rivoluzionario russo e nel federalismo proudhoniano.

Accaniti lettori di Platone, cui anche Levi fu iniziato, quel piccolo gruppo elesse la *παιδεία* platonica, a modello di ricerca associata. Era un interrogarsi spassionato sul mondo umano che si poteva dare solo in presenza di una perfetta amicizia, tessuta di una eguaglianza effettiva, anche al netto delle differenze generazionali e del differente grado di autorevolezza intellettuale. Retta dunque dall'aspirazione all'isonomia, in quella loro aristotelica *φιλία* si doveva realizzare un'intima, assoluta, coerenza tra vita e ideale, dando prova nel presente, anche nella dimensione del quotidiano, di aspirare a una concreta giustizia nelle relazioni umane.

Si voleva così contrapporre alla logica gerarchica e verticale che strutturava i rapporti sociali, la gratuità e la reciprocità di legami orizzontali volontariamente scelti, informati a quel principio di *socievolezza* che per Caffi si dava nella *sfera della pace*. Essa si manifestava quando «attorno alle necessità quotidiane (lavoro, famiglia, mangiare, bere, dormire), esiste una sfera di esperienze intime e di rapporti con i simili dove si possono dimenticare ogni assillo di scopi economici e ogni costrizione connessa alla gerarchia politico-sociale»<sup>32</sup>. Far concretamente vivere quell'utopia non significava solo creare le migliori condizioni per la ricerca intellettuale, ma anche, in una strategia rivoluzionaria affidata al cambiamento culturale, sottrarre nel presente ambiti all'opposta *sfera dello stato*, strutturante le relazioni sociali per linee

---

<sup>30</sup> Su Andrea Caffi (1887-1955) cfr. M. Bresciani, *La rivoluzione perduta. Andrea Caffi nella storia del Novecento*, Bologna, Il Mulino, 2009.

<sup>31</sup> Nicola Chiaromonte a Giuseppina Chiaromonte, Parigi, 4 giugno 1932, University of Yale, Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Nicola Chiaromonte Papers, GEN MSS 113, Series 1, Outgoing Correspondance, Box 4, Folder 109, Chiaromonte Pina/1930-1951.

<sup>32</sup> Caffi, *Individuo e società*, in «Tempo presente», III/dicembre 1958, n. 12; ora anche in *Critica della violenza* cit., p. 46.

verticali e per logiche autoritarie, conformi al principio del potere che la connotava<sup>33</sup>.

Ai loro occhi non era paradossale che proprio Parigi, una grande e moderna capitale, facesse da scenario a questo atto di secessione dal mondo, pur continuando a vivere in esso, al fine di una sua possibile, seppur utopica, redenzione. Nella capitale francese, diversamente da quanto Chiaromonte avrebbe poi vissuto a New York, poteva ancora darsi la pratica della *flânerie*, solo apparentemente improduttiva dal punto di vista della ricerca intellettuale e a cui i membri della gang si abbandonavano quasi metodicamente. Essa, infatti, era consustanziale a un'altra tradizione che in fondo vi resisteva, quella *civiltà della conversazione*<sup>34</sup>, su cui Caffi, rintracciandone la genesi nel libertinaggio e quindi nei circoli dei *savants* illuministici, modellava l'azione di quei piccoli gruppi cui affidava, nel lungo periodo, la sua strategia rivoluzionaria. A Parigi vi era anche però il potenziale umano per realizzare quel disegno: era alle tante intelligenze costrette a rifugiarsi lungo la Senna da ogni angolo d'Europa, per il diffondersi dei regimi totalitari e autoritari, che pensava infatti Chiaromonte quando invitava Giustizia e Libertà a divenire innanzitutto il nucleo di un *movimento internazionale libertario* che impostasse la lotta contro il fascismo su un piano transnazionale<sup>35</sup>.

Su questo punto, si sarebbe insinuata una frattura fra il nucleo dirigente il movimento giellista e il gruppo che si era stretto attorno a Caffi, a cui i suoi membri, molto scherzosamente, avevano affibbiato il nomignolo di *la gang*. Alla fine del 1935 essa si sarebbe conclusa in un'aperta rottura, tanto più clamorosa quando si pensi all'influenza profonda che specie il sociologismo libertario di Caffi aveva avuto sulla stessa riflessione di Carlo Rosselli. Non possiamo qui ricostruire le complesse motivazioni di quel dissidio<sup>36</sup>. Se ne valutino però i nessi con la vicenda d'esilio che i suoi protagonisti andavano sperimentando. Convinti che la posta in gioco nella lotta fra fascismo e antifascismo fosse innanzitutto il significato stesso della civiltà europea e che per la natura totalitaria delle dittature di Hitler e Mussolini poco si potesse fare nell'immediato agendo sulla società italiana dall'esterno, se non attendere che per la

---

<sup>33</sup> Su questi aspetti cfr. *Alla ricerca della libertà. Stato, individuo e società nella riflessione del gruppo dei "novatori"* (Andrea Caffi, Nicola Chiaromonte, Mario Levi, Renzo Giua), in P. Chiantera Stutte, M. Pagano, *La forza della libertà. L'antifascismo dall'Aventino alla Seconda guerra mondiale*, Pisa, Pacini, 2023; pp. 97-115.

<sup>34</sup> B. Craverì, *La civiltà della conversazione*, Milano, Adelphi, 2001.

<sup>35</sup> Chiaromonte, a firma Sincero, *Per un movimento internazionale libertario*, in «Quaderni di Giustizia e Libertà», VIII, 1/1933; pp. 13-20.

<sup>36</sup> Sul movimento di Giustizia e Libertà cfr. perlomeno M. Giovana, *Giustizia e Libertà in Italia. Storia di una cospirazione antifascista, 1929-1937*, Torino, Bollati Boringhieri, 2005; M. Bresciani, *Quale antifascismo? Storia di Giustizia e Libertà*, Roma, Carocci, 2017.



loro natura autodistruttiva quei regimi precipitassero in una rovinosa crisi finale precipitando una nuova guerra mondiale, i componenti della *gang* indicavano in un lavoro intellettuale, in profondità, sui *mores* e sul *linguaggio* della politica, il compito più urgente dell'antifascismo. Coerentemente con le loro aspirazioni cosmopolitiche, in questa loro prefigurazione di un'Europa del futuro, secondo un principio federale inter e intra-statale volto ad esaltare l'autonomia della società, non vi era più spazio per le identità nazionali quale elemento di legittimazione politica. Per tale ragione essi non ritenevano neppure che il loro "posto di combattimento" fosse necessariamente in Italia, ponendosi così per tempo, pur in tensione fortemente critica sul piano ideologico, in sintonia con quella mobilitazione transnazionale antifascista che avrebbe accompagnato la stagione dei Fronti popolari. Al contrario, Rosselli non solo non voleva rinunciare all'azione politica diretta in Italia, ma contendendo, attraverso il richiamo al Risorgimento, il sentimento di appartenenza nazionale al fascismo, riteneva ancora necessaria la nazione quale cornice del desiderato rinnovamento democratico della società italiana, in vista della nascita stessa di un'Europa federale.

Queste modalità diverse di accordare fra loro aspirazioni cosmopolite, europeismo, nazione e rivoluzione, rimandano in realtà a forme differenti di vivere l'esperienza dell'esilio, in gran parte legate anche a un elemento generazionale. Assieme all'identità del movimento, quel dissidio investiva infatti quella dei suoi appartenenti e sullo sfondo il loro rapporto con la società francese. Le posizioni della *gang* erano anche il frutto di una più accentuata tendenza – non estranea alle altre componenti del movimento, come la biografia stessa di Rosselli testimonia, ma tenute a freno dalla priorità comunque accordata alla lotta in Italia – a vivere l'esilio quale un'occasione di auto-formazione culturale, in senso pienamente europeo, in coerenza, almeno per Chiaromonte e per Levi, con le *ragioni* profonde della loro scelta antifascista. Al fondo dell'adesione a GL, della disponibilità a correre dei rischi impegnandosi nell'attività cospirativa, vi era stato anche il prepotente desiderio di "allargare gli orizzonti", la ricerca di una liberazione innanzitutto morale e intellettuale che per Levi e Chiaromonte – in forme diverse – aveva finito per avere come scenario proprio la Francia.

## 8. L'infranciosamento di Mario Levi

Quanto finora siamo venuti descrivendo, spiega, almeno in parte, la prontezza di Chiaromonte nell'accorrere in Spagna, nell'agosto del 1936, ma anche il suo rapido



ritrarsene alla fine di quell'anno, dopo aver constatato come, con il ruolo egemone ormai assunto dai comunisti nella politica interna al *bando repubblicano*, fossero ormai del tutto illusorie le sue aspettative circa il significato che quella straordinaria mobilitazione internazionale di volontari in difesa della Repubblica avrebbe potuto assumere per il rinnovamento della politica in direzione di un nuovo umanesimo rivoluzionario.

In Spagna Chiaromonte fu anticipato da Renzo Giua che arrivò a Barcellona a pochi giorni di distanza dal fallito colpo di stato dei militari, arruolandosi nelle file della colonna Durruti. A determinarne la scelta fu certo un impeto dettato dalla giovane età e da un temperamento assai più portato all'azione rispetto agli altri componenti della *gang*, unito alla volontà di riscattare indirettamente il padre Michele condannato qualche mese prima a 15 anni di reclusione dal Tribunale speciale per la difesa dello Stato. Mario Levi, invece, dopo un'iniziale incertezza, si rifiutò di seguire gli amici. In parte, ciò fu dovuto anche al particolare contesto in cui si trovava nell'estate del 1936: da un anno circa aveva infatti lasciato la capitale francese per un piccolo centro dell'Auvergne, Courpière, dove, lontano dalle polemiche interne all'antifascismo italiano, viveva quale precettore presso una famiglia di insegnanti socialisti, i Rozier, destinati negli anni dell'occupazione tedesca a mettere in salvo parecchi bambini di origine ebraica. Un ripiego, procuratogli dalla Ligue française pour la Défense des Droits de l'Homme e du Citoyen, che, dettato dalla precarietà delle sue condizioni materiali a Parigi, gli consentì, dandogli un'occupazione modesta ma stabile, di dedicarsi a quella che aveva scoperto essere la sua vocazione. Giurando che al rientro in Italia non avrebbe ripreso la sua attività di dirigente d'azienda, nella quiete dell'Auvergne Levi riprese infatti gli studi di economia politica interrotti dopo la laurea in scienze commerciali, studi di cui aveva già dato una prova convincente sulle pagine dei periodici giellisti. Allargando, sotto la guida di Caffi e di Angelo Tasca, i propri interessi in più di una direzione, avviò una serie di collaborazioni pubblicistiche con giornali dell'antifascismo italiano – segnatamente «l'Avanti», essendosi avvicinato ai socialisti pur senza aderire al partito – e francesi, in particolare il settimanale «La Lumière». D'ispirazione radicale-socialista, ma indipendente dai partiti, quest'ultimo era diretto da un giornalista economico, Georges Boris, divenuto nel 1938 direttore di gabinetto di Leon Blum al ministero del Tesoro, che ne aveva fatto un efficace strumento di volgarizzazione dell'economia, finalizzato a modernizzare gli indirizzi della sinistra francese.

L'esilio, pur con tutte le difficoltà che esso comportava – anche di ordine psicologico –, pur al netto di quello straniamento che la memorialistica degli esuli ha

spesso descritto nei termini di uno spossamento culturale e identitario – simbolicamente rappresentato dalla perdita della propria lingua madre –, aveva dunque determinato in Levi una riformulazione del proprio progetto di vita, in fin dei conti liberatoria. Quella ridefinizione del sé fu completata da una progressiva identificazione con la Francia e con la sua cultura, ora osservate anche da un punto insolito per gli esuli, provinciale e perlopiù rurale, dove aveva potuto constatare il forte radicamento di un *esprit républicain* a lui congeniale. Ce ne rimane testimonianza nelle lettere scambiate con la famiglia, spesso percorse da un'ironia e da un *lessico* già *famigliare* ai lettori del romanzo della Ginzburg, e in cui appunto si affaccia il tema dell'*infranciosamento* di Mario quale esito, paventato dai suoi genitori, del prolungamento del suo esilio. Del resto, la parte preponderante delle sue apparentemente disordinate letture di quel tempo – nelle lettere si paragonava autoironicamente ai flaubertiani Bouvard e Pécuchet – era costituita da testi di letteratura francese, dai classici (Rabelais, Montaigne, Racine, Saint Simon, Voltaire, Madame de Sévigné, i Goncourt, Maupassant...) ai contemporanei, fra cui non disdegnava – convinto che bisognasse conoscere e interpretare il nemico – anche scrittori per sensibilità politica a lui assai lontani, come Drieu La Rochelle o il Céline di *Voyage au bout de la nuit*.

## 9. Conclusione

Alla fine del 1937 la *gang* si sarebbe parzialmente ricostituita a Parigi, dove Levi, Caffi e Chiaromonte, sotto la direzione di Angelo Tasca, avrebbero lavorato per la radiodiffusione francese a un programma in italiano, destinato alla penisola, con l'obiettivo di contrapporsi ad una propaganda fascista, sempre più ostile nei confronti della Francia. Potettero così vivere, pur nella angoscia crescente dovuta al precipitare della situazione internazionale – cui per Levi si aggiungeva la preoccupazione per le persecuzioni antiebraiche in Italia e per tutti quella per la sorte di Renzo Giua che passato nelle fila delle Brigate Internazionali avrebbe incontrato la morte in Estremadura nel marzo del 1938 –, con una certa tranquillità materiale l'ultimo scorcio degli anni Trenta. Proseguirono così quel loro lavoro intellettuale comune, che a molti dall'esterno dovette apparire solo una poco conclusiva *rêverie*, incrociando, da attenti osservatori delle novità culturali del loro momento, esperienze e figure significative dell'intellettualità francese del tempo: sono gli anni in cui strinsero amicizia, per esempio, con il giovane Raymond Aron e vennero in contatto, per poi distanziarsene, con il gruppo del Collège de Sociologie.

Lo scoppio della Seconda guerra mondiale, dunque, colse Chiaromonte e Levi in una fase di relativa stabilizzazione del loro percorso di esilio, in cui, cioè, pur svolgendo un'attività prevalentemente rivolta verso il proprio paese di origine, essi stavano – e non solo da un punto di vista giuridico – definitivamente radicandosi nel contesto d'emigrazione.

Come detto, la tempesta del giugno del 1940 sarebbe intervenuta a rimescolare nuovamente le carte, divaricando il percorso dei due amici. Levi, pose fine alla propria esperienza di esule, inserendosi pienamente nel contesto transalpino. A rendere irreversibile quella trasformazione fu la partecipazione alla resistenza che ebbe fra i suoi effetti quello di inserirlo definitivamente in una rete di relazioni tutta francese. Nei decenni successivi avrebbe così lavorato come pubblicista e studioso di economia politica presso il parigino Centre d'études de Politique Étrangère, mantenendo con l'Italia una relazione solo più affettiva. Chiaromonte, invece, alla fine degli anni statunitensi, profondamente segnato da un esilio appunto plurimo, maturò, in parte inconsapevolmente, il disegno di sottrarsi al dilemma fra un ritorno in patria e una definitiva permanenza nel contesto di emigrazione, scegliendo, anche una volta rientrato in Italia, di vivere in una condizione di pluriappartenza culturale. «Il problema, per noi, non è più quello del rimpatrio. Che restiamo fuori d'Italia o torniamo, non possiamo scegliere che il luogo dove espatriarci»<sup>37</sup> avrebbe scritto, poco prima di tornare definitivamente a Roma, in qualità di critico teatrale de «Il Mondo», a Paolo Milano, anch'egli incerto se lasciare gli USA dove era emigrato nel 1938<sup>38</sup>. Coerentemente con questo esplicito riconoscimento di quanto l'esilio ne avesse ormai segnato l'identità, Chiaromonte finì per assumere una posizione volutamente marginale nel campo intellettuale italiano, valorizzando piuttosto il suo ruolo come *intellettuale mediatore*, in grado di mettere in contatto, con la sua scrittura e con le sue imprese editoriali, ambiti culturali e linguistici diversi. Era un disegno che inizialmente, tornato in Francia nel 1948, come funzionario presso la delegazione italiana dell'UNESCO, avrebbe voluto svolgere eleggendo Parigi a fulcro della propria azione, in coerenza con l'immagine che della capitale francese si era costruito e con la constatazione della marginalità dell'Italia nelle relazioni culturali euro-atlantiche. Cercò in quella fase di appoggiarsi all'amico Albert Camus<sup>39</sup>, dando corpo all'impresa dell'Europe America Groups, il progetto di federare gli intellettuali di

---

<sup>37</sup> Citata in P. Milano, *Note a margine a una vita assente*, Milano, Adelphi, 1991, p. 152.

<sup>38</sup> Cfr. V. Angeletti, F. Baldasso, *“L'età di Whitman” e l'esilio. L'America inedita di Paolo Milano*, Milano-Udine, Mimesis, 2022.

<sup>39</sup> Cfr. A. Camus - N. Chiaromonte, *Correspondance: 1945-1959*, a cura di S. Novello, Paris, Gallimard, 2019.

sinistra non comunisti sulle due sponde dell'Atlantico, nato dall'incontro, da lui mediato, fra Camus e Dwight Macdonald e che a Parigi si tradusse nei camussiani Groupes de Liason international, invero destinati a breve vita, soffocati dalla logica dicotomica della guerra fredda. Fu un disegno che al rientro in Italia tentò di adattare ai mutamenti del contesto intellettuale internazionale e italiano, divenendo una delle voci più autorevoli del Congresso per la Libertà della Cultura e dando vita in quel quadro, assieme a Ignazio Silone – altra personalità profondamente segnata dall'esilio – all'avventura di «Tempo presente». Da quel mensile, vissuto significativamente fra due date epocali, il 1956 e il 1968, lavorò a “sprovvincializzare” la cultura italiana, facendovi conoscere quanto di meglio aveva prodotto proprio quella generazione di esuli cui egli era appartenuto. Vi avrebbe mantenuto sempre lo sguardo fisso su Parigi, non disperando che la Francia, indistinguibile dall'amicizia per Mario e dalla memoria di Renzo, potesse continuare – magari in reazione allo sciovinismo gollista – a rappresentare in forza delle sue tradizioni migliori se non un modello, un laboratorio per la definizione di un nuovo umanesimo.

---

## Da Giustizia e Libertà a *Socialisme Libéral*. Il primo anno e mezzo di Carlo Rosselli a Parigi (agosto 1929-dicembre 1930)

Nicola Del Corno

After escaping from Lipari Rosselli arrived in Paris on August 1, 1929 in the company of Lussu, Nitti and Tarchiani. In December of the following year Rosselli, after revising, correcting, and expanding some parts of the manuscript drafted in confinement, gives *Socialisme libéral* to the presses at the publisher Georges Valois. In the year and a half between the two events, Rosselli organizes the family's move to the transalpine capital, founds "Justice and Freedom" in criticism of the traditional left-wing parties believing them unfit to fight fascism, plans the movement's first actions, reasons about its inclusion in the Anti-Fascist Concentration, and weaves a series of relationships with exponents of French politics and culture. In this article we aim to bring out how the first seventeen months of exile are already of absolute relevance in Rosselli's more complex political-existential story, destined then to end tragically, again on French soil, in June 1937.

Keywords: *Carlo Rosselli – Liberal Socialism – Justice and Freedom – Exile – Anti-Fascism*

---

### 1. Dopo l'arrivo: fra politica e famiglia

Carlo Rosselli mise piede a Parigi per la prima volta la mattina del 24 luglio 1923; la capitale francese era solamente una tappa d'avvicinamento a Londra, dove il giovane si trattenne l'estate alla scoperta del laburismo inglese, esperienza risultata fondamentale per la formazione del suo pensiero politico<sup>1</sup>. Ripartito il 26 di

---

<sup>1</sup> Sull'influenza della cultura politica britannica su Rosselli cfr., soprattutto, S. Mastellone, *Carlo Rosselli e la "Rivoluzione liberale del socialismo"*, Firenze, Leo S. Olschki, 1999, p. 34; N. Del Corno, «Una traccia di sangue inglese nelle mie vene». *Carlo Rosselli e l'Inghilterra*, in «Rivista storica del socialismo», nuova serie, 1/2017, pp. 43-65; M. Mioni, *Un intellettuale eclettico ed europeo. Carlo Rosselli e la crisi del socialismo tra le due guerre: dal laburismo alla lotta internazionale contro il fascismo*, in «Quaderni del Circolo Rosselli», 2-

buon'ora, si era trattenuto praticamente due sole giornate, durante le quali aveva comunque avuto modo di visitare tutti i luoghi di maggiore interesse; di questo rapido *tour* diede testimonianza in una lettera alla madre Amelia in data 25 luglio: «ieri ho visto tutto: le Tuileries, Louvre (non le gallerie), Concordia, Boulevard, Opéra, Panthéon, Sorbona, Notre Dame, Bastille, la Morgue che non c'è più». Nel corso della lettera, comparandola con Berlino e Vienna che già aveva visto, spiegava ciò che più l'aveva colpito (soprattutto la moderna vivacità) e ciò che l'aveva invece più deluso (le case e le chiese, «se ne toglie forse Notre Dame») per arrivare «sinteticamente» ad un giudizio positivo: «mi ha conquistato, soggiogato completamente»<sup>2</sup>.

Qualche anno dopo ci ritornò in ben altra occasione; evaso dal confino di Lipari, passato attraverso la Tunisia, sbarcato a Marsiglia, Rosselli arrivò in treno – assieme ai suoi compagni di fuga Emilio Lussu e Francesco Fausto Nitti, e all'organizzatore dell'operazione Alberto Tarchiani – a Gare de Lyon la notte del 1° agosto 1929; ad attenderlo in un *café* vicino alla stazione trovò due suoi “maestri”, ossia Filippo Turati e Gaetano Salvemini, probabilmente inconsapevoli della prossima sorpresa<sup>3</sup>. Per questo motivo l'incontro fu oltremodo emozionante, ne abbiamo diverse testimonianze. Lussu ricordava che «al nostro apparire, Salvemini ci corse incontro e abbracciò Rosselli gridando: ‘Figlio di un cane!’, poi me, più semplicemente ‘Cane!’» per concludere che «col nostro arrivo, sembrava che il fascismo fosse crollato»<sup>4</sup>; lo stesso Salvemini affermava come in fondo fosse valsa «la pena di essere passato attraverso tante traversie per godere di momenti di esultanza come quelli»<sup>5</sup>; Tarchiani descriveva che «arrivammo loro addosso. Abbracci e strette di mano. Mille cose da dirsi. Nessuno sentiva più la stanchezza; nessuno avrebbe voluto interrompere quel primo affettuoso colloquio»<sup>6</sup>.

---

3/2017, pp. 26-42; C. Calabrò, *Tra liberalismo e socialismo. Appunti su Carlo Rosselli e il pensiero politico inglese*, in «Storia e politica», 3/2020, pp. 400-415.

<sup>2</sup> Z. Ciuffoletti (a cura di), *I Rosselli. Epistolario familiare (1914-1937)*, Milano, Mondadori, 1997, pp. 156-157.

<sup>3</sup> Sul fatto se sapessero del prossimo arrivo dei tre a Parigi sono state date diverse opinioni dagli stessi protagonisti: Salvemini scrisse che «Turati, Cianca ed io, che sapevamo quel che bolliva in pentola, aspettavamo», in *Memorie di un fuoriuscito* (1954), a cura di G. Arfé, Milano, Feltrinelli, 1960, p. 115; mentre secondo Tarchiani «Cianca sapeva della spedizione, ma non conosceva né date né risultati. Salvemini pure ignorava che cosa fosse avvenuto. Turati era all'oscuro perfino del fatto che un tentativo fosse in progetto», in *L'impresa di Lipari*, in E. Rossi (a cura di), *No al fascismo*, Torino, Einaudi, 1957, p. 124.

<sup>4</sup> E. Lussu, *Prefazione* alla prima edizione italiana de' *La catena*, Roma-Firenze-Milano, Edizioni U, 1945, pp. 10-11.

<sup>5</sup> Salvemini, *Memorie di un fuoriuscito* cit., p. 116.

<sup>6</sup> Tarchiani, *L'impresa di Lipari* cit., p. 125.

Il primo giornale che diede la notizia della fuga e dell'arrivo dei tre a Parigi fu il 4 agosto l'«Italia», ossia il semplice «Bulletin d'informations» pubblicato dalla Concentrazione antifascista<sup>7</sup>, seguito due giorni dopo da «Le Petit Provençal» di Marsiglia<sup>8</sup>, da «L'Oeuvre» di Parigi<sup>9</sup>, e da «La Prensa» di Buenos Aires<sup>10</sup>; in Italia per trovare notizia di ciò nella stampa di regime occorre attendere il 9 agosto, quando a pagina 5 del «Popolo d'Italia» fu riportata laconicamente la notizia in un breve trafiletto: sotto la titolazione *Tre confinati evasi da Lipari*, si poteva leggere solamente questa nota d'agenzia: «nella notte dal 27 al 28 luglio sono evasi da Lipari i confinati ex-deputato Emilio Lussu, prof. Carlo Rosselli e Francesco Fausto Nitti»<sup>11</sup>. Sul giornale della Concentrazione «La Libertà» fu Turati a dare il giusto risalto politico all'impresa con il famoso *Vincitori e vindici* pubblicato in prima pagina l'11 agosto. L'articolo prendeva le mosse spiegando come il mondo intero ormai sapesse «dove, come e perché sono partiti» e poi «sono arrivati» a Parigi, mentre solo l'Italia «lo ignora», dato il suo regime autoritario; successivamente Turati dedicava qualche riga alle vicende biografiche dei tre; di Rosselli ricordava come provenisse dalla «milizia socialista nei giorni della tempesta più aspra, della disfatta più clamorosa», e come per questo avesse abbandonato coraggiosamente «gli agi e le tenerezze famigliari, le lusinghe della scienza e della Cattedra»<sup>12</sup>. Aldo Garosci ha avuto modo di sottolineare come Rosselli abbia provato sempre nei confronti di Turati «una affezione filiale, del resto ben ricambiata», considerandolo un maestro e al tempo stesso un amico, nonostante i dissidi e i disaccordi politici che corsero fra i due sia prima che dopo la fuga da Lipari<sup>13</sup>.

Appena arrivato a Parigi, Carlo si premurò di avvertire la moglie Marion Cave con un telegramma, non sapendo che, a mo' di ritorsione, era stata immediatamente arrestata assieme al fratello Nello: «Perdona l'incorreggibile. Benissimo telegrafami notizie Boulevard Ornano 8 [l'indirizzo parigino di Turati] abbracciovi tutti

<sup>7</sup> *L'audacieuse évasion de trois antifascistes déportés dans l'île de Lipari*, in «Italia. Bulletin d'informations édité par la Concentration Antifasciste Italienne», 4 agosto 1929.

<sup>8</sup> *Trois antifascistes s'évadent de l'île de Lipari où ils étaient déportés*, in «Le Petit Provençal», 5 agosto 1929.

<sup>9</sup> *Les Evadés de Lipari sont arrivés à Paris*, in «L'Oeuvre», 7 agosto 1929.

<sup>10</sup> *Tres de los más enardecidos adversaries del regimen fascista lograron evadirse de la Isla de Lipari, donde hallabanse deportados*, in «La Prensa», 8 agosto 1929; per un elenco dettagliato degli articoli comparsi sulla stampa internazionale a proposito della fuga cfr. L. Di Vito - M. Gialdroni, *Lipari 1929. Fuga dal confino*, Roma-Bari, Laterza, 2009, pp. 373-376.

<sup>11</sup> *Tre confinati evasi da Lipari*, in «Il popolo d'Italia», 9 agosto 1929.

<sup>12</sup> F. Turati, *Vincitori e vindici*, in «La Libertà», 11 agosto 1929.

<sup>13</sup> A. Garosci, *Profilo dell'azione di Carlo Rosselli e di Giustizia Libertà* (1944), introduzione di S. Bertinelli, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2021, p. 43. Sui rapporti fra i due cfr. N. Del Corno, «Comprendere è superare». *Filippo Turati nel giudizio di Carlo Rosselli*, introduzione a C. Rosselli, *Filippo Turati e il socialismo italiano*, Milano, Biblion, 2022, pp. 17-33.

coraggio. Carlo»; il telegramma fu intercettato dalla polizia, una copia si può infatti trovarla nel Casellario Politico di Rosselli presso l'Archivio di Stato di Roma<sup>14</sup>. Qualche giorno dopo, il 14 agosto, Carlo scrisse una lunga lettera ai famigliari – la madre Amelia, la moglie Marion, il fratello Nello – in cui, oltre a fornire qualche informazione di massima sui suoi primi giorni a Parigi dove era stato accolto «come un fratello e un trionfatore», già individuava i prossimi passi politici che intendeva compiere. La preoccupazione maggiore di Rosselli rimaneva infatti come combattere Mussolini concretamente: «la mia mente e il mio cuore sono in Italia. Lì le nostre speranze, lì il nostro campo d'azione»; per portare in maniera efficace una battaglia antifascista in grado di mobilitare la «nuova generazione italiana» occorreva allora presentarsi «sotto aspetti *rinnovati*»; e pertanto «niente vecchi partiti, niente vecchi nomi», questo gli appariva da subito come «un punto fermo, incrollabile, da cui non mi dipartirò». Rosselli concedeva una sorta di onore delle armi al ruolo svolto dagli emigranti politici che «menano vita austera e dignitosissima», ma li considerava impegnati solamente alla mera ripetizione delle malefatte del fascismo senza proporre qualcosa di risolutivo per impegnare le proprie forze in un'azione in Italia; insomma agli occhi di Carlo la Concentrazione già appariva qualcosa di simile all'«Aventino», ossia un'esperienza destinata alla «sconfitta» irrimediabile, quando bisognava puntare ambiziosamente a trasferire da subito la lotta all'interno dei confini italiani. Nel prendere le distanze dalle metodologie d'azione portate avanti dal microcosmo italiano dell'emigrazione, Rosselli però ci teneva a precisare come intendesse coltivare buone relazioni con chi l'aveva accolto a Parigi: «anche se agirò indipendentemente ci tengo a mantenere i più affettuosi rapporti con questa vecchia buona e onesta gente, di una grande dirittura e dignità». Ma è soprattutto ciò che aveva scritto nella riga precedente ad attirare particolare attenzione quando Rosselli affermava come non avesse intenzione di voler creare «né controaltari, né giornali, né nuovi partiti» dato che ce ne erano già a sufficienza, e sembrava che «tutti» fossero «stufi e degli uni e degli altri»: di lì a qualche giorno darà vita a Giustizia e Libertà e in seguito alle sue pubblicazioni<sup>15</sup>.

Come ebbe modo di notare Garosci già la sola notizia della fuga da Lipari «fu elemento di interesse e di propaganda» a livello internazionale<sup>16</sup>. Ciò ci viene testimoniato dalle numerose interviste che i tre si trovarono a rilasciare durante

---

<sup>14</sup> Cfr. S.G. Pugliese, *Carlo Rosselli. Socialista eretico ed esule antifascista 1899-1937*, Torino, Bollati Boringhieri, 2001, p. 118.

<sup>15</sup> Ciuffoletti (a cura di), *I Rosselli cit.*, pp. 452-456.

<sup>16</sup> A. Garosci, *Storia dei fuorusciti*, Bari, Laterza, 1953, p. 56.



l'intero agosto; secondo uno dei biografi di Rosselli, Stanislao G. Pugliese, Carlo ne concesse addirittura 8 in una sola giornata<sup>17</sup>. Si veda ad esempio quella rilasciata al «Chicago Daily Tribune» l'8 agosto dove, dopo aver descritto l'evasione, denunciava all'opinione pubblica americana le pessime condizioni in cui si trovavano a vivere i confinati a Lipari: «the worst element is the promiscuity [...] We were only allowed 10 lire – about 50 cents – daily for living expenses and we were forced to live in the cheapest lodgings and eat bad food, while the only water was rainwater»<sup>18</sup>. Il vero e proprio *tour de force* di interviste e di incontri, a cui si sottoposero i tre evasi nel loro primo mese parigino, è ben restituito dal passaggio di una lettera di Carlo a Marion di fine agosto in cui definisce «febbre» la sua attività, essendo «occupato dalle 7 del mattino alla mezzanotte» fra «persone vedute e impegni assunti»<sup>19</sup>.

Tale attivismo mediatico – e il riferimento correva anche ai libri pubblicati immediatamente da Lussu e Nitti<sup>20</sup> – finì per suscitare il risentimento da parte dei comunisti che su «Lo Stato Operaio» dell'aprile 1930 pubblicarono un articolo molto caustico nei confronti di questa propaganda, diventata a quel punto strutturale al movimento di Giustizia e Libertà. L'autore Giuseppe Berti, che si firmava con lo pseudonimo di J., constatava come «la 'troupe' F.F. Nitti, C. Rosselli, E. Lussu» – definiti ironicamente come i «valorosi tre argonauti» – avesse avuto a propria disposizione quelle testate internazionali che invece erano precluse ai comunisti, e il motivo di tanta smisurata sovraesposizione giornalistica era dovuta al fatto che Rosselli fosse un «finanziere ebreo» e Nitti un «bancario metodista weysleyano»; ossia si trattava, secondo l'autore, di «gente usa a trarre profitto da tutto, anche dalle evasioni». Opposta risultava la metodologia adottata dai comunisti che «non fanno del lavoro rivoluzionario adatto alla letteratura romanzesca, ma piuttosto una letteratura adatta ad un serio lavoro rivoluzionario». In seguito, Berti notava come, a queste interviste, l'opinione pubblica internazionale si fosse commossa per la «storia pietosa dell'arresto della gentildonna inglese ammalata», ossia Marion Cave, ma non conoscesse nulla dei «nostri morti», «dei nostri reclusi», così come delle «spose e

<sup>17</sup> Pugliese, *Carlo Rosselli* cit., nota 3, p. 252.

<sup>18</sup> *Professor tells how He and two friends escaped Mussolini's political 'Devil's Island'*, in «Chicago Daily Tribune», 8 agosto 1929

<sup>19</sup> C. Rosselli, *Dall'esilio. Lettere alla moglie 1929-1937*, a cura di C. Casucci, Firenze, Passigli, 1997, p. 33.

<sup>20</sup> Lussu, *La catena*, Parigi, Respublica, 1930; F.F. Nitti, *Nous prisons et notre évasion*, Paris, Librairie Valois, 1930 (immediatamente tradotto in inglese, *Escape. The personal narrative of a political prisoner who was rescued from Lipari, the Fascist Devil's Island*, NewYork-London, G.P. Putnam's Sons, 1930; e in spagnolo, *Fugados del infierno fascista*, Madrid, Ediciones Oriente, 1930). Rosselli pubblicò le sue memorie a proposito nell'articolo *Fuga in quattro tempi*, in *Almanacco socialista 1931*, Parigi, Partito socialista italiano, s.d. [ma 1930], pp. 67-89.

madri operaie [...] detenute da tre o quattr'anni», solo perché «non gentildonne», e pertanto dimenticate dalla stampa *mainstream*<sup>21</sup>. Come vedremo, «Lo Stato Operaio» si scagliò ancora contro Carlo Rosselli e il suo *Socialismo Liberale* qualche mese dopo, e questa volta tramite la penna di Palmiro Togliatti.

Un'importante intervista politica, e non certo per una rivista dalla notorietà internazionale, Rosselli la diede alla fine di settembre 1929 al quindicinale repubblicano «L'Italia del popolo»; nell'occasione, oltre a ribadire «l'imperativo categorico» della «lotta attiva, virile e incessante» al regime fascista, lotta che andava immediatamente attivata sul territorio italiano, dato che non si poteva sperare di trarre alcun frutto concreto dalla sola propaganda all'estero, affermava inoltre come fosse giunto all'idea di una non più differibile «revisione» dell'idea e della prassi socialista, preannunciando la prossima uscita di «un breve libro scritto nascostamente al confino: libro che mi propongo presto di pubblicare»<sup>22</sup>, anticipando così la notizia della pubblicazione di *Socialismo liberale*.

Nonostante Parigi fosse divenuta, per motivi economici e soprattutto politici, la meta dove maggiormente si concentrò l'emigrazione, furono infatti diverse le «ondate»<sup>23</sup> – per usare la definizione di Garosci – di italiani che raggiunsero la capitale francese a partire dagli inizi degli anni venti, in realtà Carlo fu indeciso nei primi mesi d'esilio se fermarsi in Francia oppure dirigersi con la famiglia in Inghilterra. Se in una lettera a Giuseppe Emanuele Modigliani scriveva il 2 agosto, quindi un giorno dopo il suo arrivo a Parigi, che questa era la città «dove con tutta probabilità mi sistemerò»<sup>24</sup>, in una corrispondenza alla madre di fine dicembre

<sup>21</sup> J. (G. Berti), *Le loro prigioni (a proposito di due libri e di numerose pubblicazioni)*, in «Lo Stato operaio. Rassegna di politica proletaria», 4/1930, pp. 275-279.

<sup>22</sup> C. Rosselli, *Pensiero e azione per la conquista della libertà. Intervista con Carlo Rosselli*, in «L'Italia del Popolo», 11/1930, pp. 3-9.

<sup>23</sup> A. Garosci, *Storia dei fuorusciti* cit., p. 11. Secondo Garosci furono sostanzialmente tre le «ondate» che caratterizzarono l'emigrazione politico-economica degli italiani a Parigi durante gli anni venti del XX secolo; la prima è databile dal '22 al '25 fu di carattere «popolare» e «non organizzata», dato che coinvolse la massa coloro che sfuggivano alla disoccupazione e alle minacce della marea montante fascista, e trovavano in Francia discrete occasioni di lavoro; la seconda, databile «prima e dopo la crisi Matteotti», ebbe come protagonisti quegli esponenti politici che più si erano mostrati avversi al fascismo (Francesco Saverio Nitti, Luigi Sturzo, Carlo Sforza, Gaetano Salvemini, Giuseppe Donati, fra i nomi citati dall'autore); infine la terza fra gli ultimi mesi del '26 e i primi del '27 si qualificò per essere clandestina dato che espatriare senza permesso era diventato un reato (Filippo Turati, Claudio Treves, Modigliani, Giuseppe Saragat, Eugenio Chiesa, Fernando Schiavetti, Arturo Labriola e altri ancora); diverso ovviamente fu il caso di Rosselli, Lussu, Nitti dato che si trattò dell'evasione dal confino. Cfr. inoltre, S. Tombaccini, *Storia dei fuorusciti italiani in Francia*, Milano, Mursia, 1988; e S. Fedele, *Il retaggio dell'esilio. Saggi sul fuoruscitismo antifascista*, Soveria Mannelli (CZ), Rubbettino, 2000.

<sup>24</sup> M. Giannetto (a cura di), *Un'altra Italia nell'Italia del fascismo. Carlo e Nello Rosselli nella documentazione dell'Archivio Centrale di Stato*, Città di Castello (PG), Edimond, 2002, vol. 2, p. 107.

1929, reduce da un ciclo di conferenze a Londra, esprimeva una certa sua preferenza per la capitale inglese rispetto a quella francese: «Londra ha in sé qualcosa di intimo e di familiare che manca invece quasi completamente a Parigi»<sup>25</sup>. Peraltro Amelia probabilmente sperava che Carlo decidesse di trasferirsi con la famiglia in Inghilterra; ossia presso una nazione e un popolo maggiormente in sintonia sotto molti punti di vista con il figlio, secondo quanto si può leggere nella risposta datata 26 gennaio 1930, e indirizzata anche a Marion: «io penso [...] che tu commetti un errore enorme ostinandoti a rimanere a Parigi. Il tuo posto morale è in Inghilterra, per quegli uomini e quei metodi che rispondono così perfettamente al tuo pensiero!»<sup>26</sup>. E anche secondo la polizia fascista Carlo era stato più che sfiorato dal dubbio di trasferirsi oltre Manica; fra i motivi di questa scelta vi era anche l'intenzione, suggerita da Turati, di rafforzare la scarsa attività antifascista nella capitale inglese<sup>27</sup>, come si riportava in alcune note fiduciarie delle fine del '29; ma in una successiva comunicazione dell'aprile del '30 si smentivano tali supposizioni dato che Rosselli aveva compreso la perifericità dell'Inghilterra nelle attività politiche del fuoriuscitismo<sup>28</sup>.

Nel frattempo, in vista anche del prossimo ricongiungimento con la moglie Marion (già incinta di Amelia) e il figlio John, Carlo si era preoccupato di trovare una casa a Parigi dopo aver vissuto i primi giorni all'Hotel du Nord in Rue Chabrol 11, ed essersi poi trasferito all'Hotel de la Maison Dorée in Boulevard Barbes 66<sup>29</sup>. Rosselli individuò una abitazione adatta alle esigenze della famiglia in Rue des Marronniers 6, nel 16° *arrondissement*, molto vicino al bois de Boulogne; lo comunicava, orgoglioso della scelta fatta, alla madre alla fine del settembre 1929; dapprima diceva che era «finalmente un punto fermo dopo una vita tanto agitata e problematica»; successivamente passava a descrivere la casa: «l'appartamento è al sesto piano e fa parte di tre enormi costruzioni recentissime. Da un lato guarda a est, dall'altro a ovest. Marion avrà così sole tutto il giorno. Dopo tutto sono contento di

---

<sup>25</sup> D. Diletto, *La Parigi e la Francia di Carlo Rosselli. Sulle orme di un umanista in esilio*, Milano, Biblion, 2013, pp. 118-119.

<sup>26</sup> Ciuffoletti (a cura di), *I Rosselli* cit., p. 469.

<sup>27</sup> Sui rapporti che Carlo e Marion tennero con gli ambienti antifascisti inglesi si veda I. Richet, *Marion Rosselli, la fuga da Lipari e lo sviluppo dei circuiti antifascisti in Gran Bretagna*, in A. Giaccone e É. Vial (a cura di), *I fratelli Rosselli. L'antifascismo e l'esilio*, Roma, Carocci, 2011, pp. 74-88; I. Richet, *Marion Cave Rosselli and the Transnational Women's Antifascist Networks*, in «Journal of Women's History», 3/2012, pp. 117-139.

<sup>28</sup> Diletto, *La Parigi e la Francia di Carlo Rosselli* cit., p. 118.

<sup>29</sup> Sulle case e sui luoghi frequentati durante il loro esilio parigino da Carlo e Marion, così come dagli altri esuli antifascisti, si rimanda al fondamentale studio di Diego Diletto appena sopra citato.

essere fuori dal centro»<sup>30</sup>. In questa abitazione, fra le altre cose Rosselli terminò la redazione e corresse le bozze di *Socialisme libéral*. Solamente un anno e mezzo dopo, nel gennaio 1931, i coniugi Rosselli sentirono il bisogno di trasferirsi in una casa più grande (il 28 marzo 1930 era nata la seconda genita Amelia, e Marion era in attesa del terzogenito Andrea che verrà alla luce il 12 marzo 1931), e la trovarono sull'altra riva della Senna, la *Gauche*, e più precisamente in Place du Pantheon 5, nel 5° *arrondissement*. Probabilmente fu questo l'alloggio che Marion e Carlo amarono di più, come ebbe modo di testimoniare Garosci nella biografia rosselliana<sup>31</sup>, ma lo si comprende anche da una serie di considerazioni – «ci occupiamo della nuova casa. Certo il passaggio sarà un po' brusco e la perdita della piazza meravigliosa, della luce, dell'immensa fetta di cielo, alquanto penosi», scriveva ad esempio il 1° ottobre 1934 Carlo alla madre<sup>32</sup> – quando si trovarono verso la fine dell'estate del '34 a traslocare di nuovo, principalmente per motivi economici<sup>33</sup>, in Rue Notre Dame des Champs 79 nel 6° *arrondissement*. Questa sarà l'ultima dimora di Rosselli, qui avvenne la veglia funebre delle salme di Carlo e Nello prima dei funerali del 19 giugno 1937.

Rilasciata dopo pochi giorni dall'autorità giudiziaria fascista, grazie anche alla veemente reazione mediatica che il suo caso suscitò presso l'opinione pubblica e la politica inglese<sup>34</sup>, Marion raggiunse Carlo a Parigi a metà settembre 1929 con l'intenzione di partecipare in prima persona alla vita politica. Come ha messo in luce la sua biografa, Isabelle Richet, appena arrivata la Cave «was caught up in a flurry of meetings and heartfelt reunions with friends and companions of recent battles in Italy», così da attirare le attenzioni delle spie della polizia italiana, che in una informativa dell'ottobre 1929 segnalavano come avesse intenzione di creare un

<sup>30</sup> Ciuffoletti (a cura di), *I Rosselli* cit., pp. 458-459.

<sup>31</sup> «L'appartamento di Place du Panthéon egli amò veramente, anche dopo averlo lasciato ci pensava con malinconia, spingendosi a fare un giro nella piazza, in quelle ore quando l'atmosfera liquida e colorata del cielo dell'Île de France dà alla cupola neoclassica e alla severità di sala della piazza una magica irrealità», A. Garosci, *Vita di Carlo Rosselli*, Vallecchi, Firenze, 193, vol. 2, nota 1, p. 348.

<sup>32</sup> Ciuffoletti (a cura di), *I Rosselli* cit., p. 572; a proposito Marion aveva confidato al marito che «anch'io sento una certa angoscia, piuttosto grande, all'idea di lasciare la nostra bella piazza», in C. Rosselli, *Dall'esilio*, cit., p. 154.

<sup>33</sup> Anche in questo caso ci rifacciamo a Garosci quando notò che «le spese fatte per il movimento e la crisi economica» obbligarono Carlo «a trasferirsi in un alloggio piuttosto triste», *Vita di Carlo Rosselli* cit., vol. 2, p. 290.

<sup>34</sup> A questo proposito cfr. C. Moorehead, *A Bold and Dangerous Family. The Rossellis and the fight against Mussolini*, London, Chatto & Windus, 2017, pp. 237-238. Un elenco degli articoli di protesta che uscirono sulla stampa inglese si può leggere in Richet, *Marion Rosselli, la fuga da Lipari* cit., nota 45, p. 87.

«salotto» presso la sua abitazione dove riunire gli oppositori a Mussolini<sup>35</sup>. I suoi propositi di partecipare attivamente, a fianco di Carlo, alle dinamiche politiche in atto dovettero però fare i conti con il suo ruolo di moglie e soprattutto di madre di tre figli, generandole una certa «depressione, anzi disperazione» – testimoniata a posteriori dal figlio John nella prefazione alla pubblicazione del carteggio fra i suoi genitori – per «l'impossibilità di prendere parte alla lotta»; a testimonianza di ciò John riportava uno stralcio di una lettera a Carlo del novembre 1931 in cui Marion scriveva: «le considerazioni sul prezzo della verdura e della carne, e le misure per i vestiti dei bambini non mi soddisfano affatto»<sup>36</sup>. A proposito assai duro suona il giudizio della Richet quando ha notato come fosse «Carlo's conviction» limitare il ruolo della moglie a supportare e facilitare «his own political activity»<sup>37</sup>. Ma sia pure occupata principalmente nella cura dei suoi bambini, in una sorta di «vedovanza parziale» dovuta alle frequenti assenze di Carlo da casa per motivi politici<sup>38</sup>, Marion si distinse nei suoi anni parigini per un proprio impegno militante; si veda ad esempio il suo attivismo all'interno del Women's International Matteotti Committee, fondato nel maggio 1930 per iniziativa di Sylvia Pankhurst, e di cui la Cave fu l'anima in Francia<sup>39</sup>.

## 2. Nasce Giustizia e Libertà

Stando alle memorie di Tarchiani, “Giustizia e Libertà” venne fondata a casa sua, in Rue Olier 15 nel 15° *arrondissement*, poco dopo l'arrivo dei tre evasi da Lipari, e in questa occasione fu redatto uno stringato elenco di «propositi», si trattava infatti di un «atto di fede», e «non ancora [di] un programma». Lo stesso Tarchiani, qualche riga sopra, aveva ricordato come in realtà il vero momento fondativo del movimento andasse anticipato alla fuga di Turati da Milano del dicembre 1926, e al seguente

<sup>35</sup> I. Richet, *Women, antifascism and Mussolini's Italy. The life of Marion Cave Rosselli*, London-New York, Bloomsbury, 2018, pp. 116-117.

<sup>36</sup> J. Rosselli, *Prefazione* a C. Rosselli, *Dall'esilio* cit., p. 8; la lettera si può leggere per intero a p. 105.

<sup>37</sup> Richet, *Women, antifascism* cit., p. 121. Cfr., anche, N. Crain Merz, *L'illusione della parità. Donne e questione femminile in Giustizia e Libertà e nel Partito d'Azione*, Milano, Franco Angeli, 2013, pp. 76-77; e S. Follacchio, *Marion Catherine Cave Rosselli*, in P. Guarnieri, *Intellettuali in fuga dall'Italia fascista. Migranti, esuli e rifugiati per motivi politici o razziali*, Firenze, Firenze University Press, 2023, consultabile presso <<https://intellettualinfuga.com>>.

<sup>38</sup> Tale espressione venne usata da Marion in una lettera, datata 27 marzo 1932, ad Amelia Rosselli, che si trova presso la Fondazione Rosselli di Torino, ed è riportata dalla Follacchio in *Marion Catherine Cave Rosselli* cit.

<sup>39</sup> Cfr. A.R. Gabellone, *Antifascismo e libertà fra Sylvia Pankhurst e Marion Cave Rosselli*, in «Rivista storica del socialismo», nuova serie, 2/2019, pp. 79-97.

processo di Savona, ossia quando si era compreso che per continuare la battaglia antifascista risultasse necessario «emigrare» in modo da poter avere maggiore agibilità politica<sup>40</sup>. E anche Lussu aveva puntualizzato come il movimento esistesse in fondo già prima della sua effettiva creazione parigina, e fosse sparso clandestinamente in varie parti d'Italia: a Firenze con il gruppo del «Non Mollare», a Milano con Ferruccio Parri e Riccardo Bauer, a Torino con i gobettiani, a Roma con i giovani repubblicani, nella sua stessa regione con «la parte più attiva del Partito sardo d'azione»<sup>41</sup>.

La fondazione di GL rispondeva a quella immediata esigenza di iniziative da portare contro Mussolini più volte manifestata da Rosselli già nei suoi primi momenti a Parigi; scriveva ad esempio a Camillo Berneri a fine agosto: «sono pieno d'energia e di voglia di fare. Questa impotenza triennale ha accumulato in me una energia esplosiva. Io non ho che un programma: lavorare in Italia. Tutto il resto non è inutile ma secondario»<sup>42</sup>. Come ha messo in luce di recente Paolo Bagnoli, quando Carlo arrivò nella capitale francese aveva infatti già ben presente cosa occorresse mettere in campo per combattere il fascismo concretamente, c'era bisogno di un movimento socialista, democratico, rivoluzionario, non compromesso con il passato, e che quindi fosse in grado di «archiviare le tessere e allargare gli orizzonti» secondo quanto aveva auspicato lo stesso Rosselli<sup>43</sup>; una prospettiva radicalmente nuova della quale scriveva polemicamente, nell'aprile del 1930, a Nenni in una lettera aperta, pubblicata sull'edizione svizzera dell'«Avanti!»: «in Italia la gente è stufo dello spezzatino dei partiti antifascisti, che giustamente considera una delle massime cause della nostra sconfitta»<sup>44</sup>. In quella stessa primavera del '30 Carlo ebbe modo di scrivere anche sulla stampa dell'altro partito socialista italiano; su «Rinascita socialista», il quindicinale del Psuli, pubblicò infatti in occasione del 1° maggio un breve articolo di saluto e di augurio a Sandro Pertini, allora detenuto presso il carcere di Santo Stefano<sup>45</sup>.

<sup>40</sup> A. Tarchiani, «Giustizia e Libertà» a Parigi, prefazione a *Quaderni di Giustizia e Libertà*, ristampa fototipica, Torino, Bottega D'Erasmus, 1959, pp. 1-2.

<sup>41</sup> E. Lussu, *La nascita di Giustizia e Libertà*, in F. Antonicelli (presentate da), *Trent'anni di storia italiana (1915-1945). Lezioni con testimonianze*, Torino, Einaudi, 1961, pp. 173-174.

<sup>42</sup> C. Berneri, *Epistolario inedito*, Pistoia, Archivio Famiglia Berneri, 1980, vol. 1, p. 120.

<sup>43</sup> P. Bagnoli, *La rivoluzione della libertà. Gobettismo, giellismo, azionismo: il filo storico della "rivoluzione democratica"*, Milano, Biblion, 2023, p. 47 e p. 55.

<sup>44</sup> C. Rosselli, *Una lettera di C. Rosselli*, in «Avanti!-L'avvenire del lavoratore», 12 aprile 1930. Si veda anche *Il nostro movimento e i partiti*, in «Giustizia e Libertà. Movimento rivoluzionario antifascista», 10/1930.

<sup>45</sup> C. Rosselli, *Il primo maggio a Santo Stefano*, in «Rinascita socialista», 44/1930, p. 4.



Dalla memorialistica e dalla storiografia è stato sottolineato il bisogno, immediatamente espresso dal movimento, di agire<sup>46</sup>; fra le iniziative più clamorose pensate, e in parte realizzate, di questo primo anno e mezzo, si possono ricordare la “fuga”, poi non concretizzatasi, della famiglia Matteotti a Parigi e il volo di Giovanni Bassanesi su Milano. Appena fondato, già nel settembre 1929, GL progettò «la liberazione» della vedova Matteotti e dei suoi figli, ritenendola «la più nobile, la più urgente, la più doverosa» azione che si potesse mettere in atto per combattere il fascismo, come si scriveva in una lettera indirizzata a Velia Matteotti firmata da Lussu, Rossetti, Rosselli, Tarchiani; in questa si richiamava la «enorme ripercussione» che aveva avuto la fuga da Lipari all'estero – ripercussione che «nessuna censura poteva velare» – e alla necessità di dare continuità anche mediatica a tali operazioni antifasciste<sup>47</sup>. La lettera fu affidata a Umberto Zanotti Bianco, che avrebbe dovuto fare opera di convincimento presso Velia, la quale si confidò con Domenico De Ritis, già ex socialista e spesso in contatto con Giacomo, ma poi divenuto spia al servizio del regime, mettendo in allarme il governo, che intensificò la vigilanza sulla famiglia Matteotti in modo da rendere inattuabile il progetto<sup>48</sup>. Ben altro risultato ottenne invece Bassanesi che l'11 luglio 1930 inondò la milanese piazza del Duomo di volantini inneggianti all'insurrezione antifascista; così come un successo si rivelò il relativo processo che si svolse a Lugano nel successivo novembre durante il quale fu possibile per Rosselli denunciare pubblicamente il carattere violento e liberticida dell'Italia mussoliniana<sup>49</sup>.

Per quello che riguarda l'agibilità politica del movimento a Parigi, Garosci ha ricordato come GL non fosse una organizzazione né ufficiale, né legale, ma i suoi esponenti potessero condurre la loro vita «nella normalità» e «sotto il loro nome»<sup>50</sup>. L'attentato di Fernando De Rosa contro Umberto di Savoia, nell'ottobre del 1929 a Bruxelles, aveva però spinto parte dell'opinione pubblica francese (soprattutto «Le Temps», «Le Figaro» e il «Petit Parisien») a lamentare una eccessiva tolleranza nei

---

<sup>46</sup> Cfr. per quello che riguarda la memorialistica Tarchiani, «Giustizia e Libertà» cit., p. 5; per la storiografia Pugliese, Carlo Rosselli cit., p. 131; F. Fantoni, *L'ircocervo possibile. Liberalismo e socialismo da «Critica sociale» ai «Quaderni di Giustizia e Libertà»*, Milano, Franco Angeli, 2003, pp. 56-57, M. Bresciani, *Quale antifascismo? Storia di Giustizia e Libertà*, Roma, Carocci, 2017, p. 43.

<sup>47</sup> La lettera si può leggere in S. Caretti, *Matteotti. Il mito*, Pisa, Nistri-Lischi, 1994, pp. 352-353.

<sup>48</sup> Cfr. A. Vacca, *L'occhio del Duce in casa Matteotti. La spia dell'Ovra Domenico De Ritis*, Roma, Edup, 2023, pp. 31-33 e pp. 161-168.

<sup>49</sup> *Le dichiarazioni di Carlo Rosselli. «Il diritto dei popoli ad insorgere contro la tirannia»*, in «La Libertà», 28 novembre 1930. Sul volo e sul processo cfr., soprattutto, G. Butti - G. Genasci - G. Rossi, *L'aereo della libertà. Il caso Bassanesi e il Ticino*, Bellinzona, Fondazione Pietro e Marco Pellegrini - Guglielmo Canevascini, 2002.

<sup>50</sup> Garosci, *Vita di Carlo Rosselli* cit., vol. 1, pp. 196-197.

confronti degli emigrati politici italiani<sup>51</sup>. Il 30 dicembre 1929 la casa di Rosselli subì una perquisizione da parte della polizia francese<sup>52</sup>; il motivo era riconducibile all'inchiesta sorta in seguito alla delazione dell'infiltrato Ermanno Menapace sul fatto che diversi fuoriusciti si accingevano preparare un attentato dinamitardo a Ginevra contro i delegati italiani alla Società delle Nazioni, accusa poi risultata infondata, ma nell'occasione era stati arrestati Cianca, Tarchiani e l'ex deputato socialista Giuseppe Sardelli<sup>53</sup>.

Di questi primi mesi di attività vanno inoltre ricordati due viaggi in altre capitali europee allo scopo di denunciare la violenza del regime fascista. Rosselli fu a Londra nel novembre-dicembre del '29; l'occasione era risultata principalmente una conferenza al National Liberal Club il 5 dicembre, il cui resoconto fu pubblicato il giorno dopo sul «Times»<sup>54</sup>. Carlo si fermò sul suolo inglese una quindicina di giorni, spendendoli in un turbinio senza sosta di conferenze, interviste e soprattutto incontri<sup>55</sup>, primo fra tutti quello con don Luigi Sturzo, il fondatore del Partito popolare italiano, incrociato presso la sede del Friends of Italian Freedom il 27 novembre<sup>56</sup>. Una descrizione di questo viaggio è possibile trarla dalle lettere che con frequenza inviò alla moglie Marion<sup>57</sup>, la quale avrebbe dovuto raggiungerlo in un secondo tempo a Londra, ma le sue condizioni di salute non lo permisero<sup>58</sup>. Più volte, nelle lettere alla moglie, Carlo definì questo suo tour inglese «un successone»; e in effetti dall'elenco di iniziative che vengono descritte in questa corrispondenza si intuisce chiaramente l'interesse suscitato dall'antifascista che era riuscito a fuggire

---

<sup>51</sup> P. Guillen, *La risonanza in Francia dell'azione di GL e dell'assassinio dei fratelli Rosselli*, in *Giustizia e Libertà nella lotta antifascista e nella storia d'Italia. Attualità dei fratelli Rosselli a quaranta anni dal loro sacrificio*, Firenze, La Nuova Italia, 1978, pp. 242-243.

<sup>52</sup> Garosci, *Vita di Carlo Rosselli* cit., vol. 1, p. 187.

<sup>53</sup> M. Franzinelli, *I tentacoli dell'Ovra. Agenti, collaboratori e vittime della polizia politica fascista*, Torino, Bollati Boringhieri, 1999, pp. 207-208.

<sup>54</sup> C. Rosselli, *The Fascist Regime. Dr. Rosselli's Views*, in «The Times», 6 dicembre 1929. Durante questo soggiorno Rosselli concesse una intervista al «Manchester Guardian», *Prisoners of the fascists. How they are treated. Professor Rosselli's account*, pubblicata il 4 dicembre; e poco dopo essere tornato a Parigi scrisse al direttore del medesimo quotidiano una lettera aperta, *Political prisoners in Italy. Fascist treatment fo Deportees*, pubblicata il 18 dicembre.

<sup>55</sup> «Domenica tra thé, meetings ecc., ho parlato ore 15», scrive alla moglie il 3 dicembre; in Rosselli, *Dall'esilio* cit., p. 45.

<sup>56</sup> G. Grasso, *Introduzione a Luigi Sturzo e i Rosselli tra Londra, Parigi e New York. Carteggio (1929-1945)*, Soveria Mannelli (CZ), Rubbettino, 2003, p. 9.

<sup>57</sup> Cfr. Rosselli, *Dall'esilio* cit., pp. 35-54.

<sup>58</sup> *Ivi*, p. 42.



dal confino<sup>59</sup>. Mentore di questo viaggio era stato Salvemini, che in una lettera gli aveva fornito alcune indicazioni su chi incontrare, cosa dire, e quale atteggiamento assumere («sarai [...] come Daniele nella fossa dei leoni. Mostrati più che sia possibile *fair minded*») tenuto conto della «attività di propaganda» filofascista che allora conduceva nella capitale inglese Luigi Villari, figlio dello storico Pasquale<sup>60</sup>.

L'anno successivo, nel settembre del 1930, Rosselli si recò a Bruxelles per ricordare pubblicamente Giacomo Matteotti. Di questa conferenza venne pubblicata una sintesi sul settimanale «Giustizia e Libertà» nel luglio 1937, ossia un mese dopo dell'assassinio di Carlo; il testo ci restituisce un'immagine forte, quella del morto che è ben più forte del vivo, ossia quella di un Matteotti sempre capace di tenere desta una volontà di riscossa negli oppositori di Mussolini<sup>61</sup>.

Come è noto, l'adesione di GL alla Concentrazione antifascista fu un processo lungo e travagliato, caratterizzato da incomprensioni, malintesi (ad esempio fra Turati e Rosselli<sup>62</sup>) e rotture, che si concretizzò ufficialmente solo nel novembre del 1931<sup>63</sup>. Nel frattempo Rosselli aveva però aderito alla Unione Giornalisti Italiani «Giovanni Amendola» – associazione sorta nel 1927 per iniziativa della Concentrazione allo scopo di favorire incontri, conferenze, mostre per denunciare le persecuzioni con cui il fascismo continuava a conculcare la libertà di stampa – entrando a far parte del consiglio direttivo agli inizi del 1930<sup>64</sup>. Organizzata dall'Unione, Carlo tenne una conferenza in una sala di Rue Tréaigne sabato 24 maggio 1930 per presentare la propria idea di socialismo liberale, di lì a poco esplicitata nell'omonimo libro. Non è rimasto un testo della conferenza, ma due articoli usciti il sabato dopo, 31 maggio, su «La Libertà» e su «Avanti!-L'avvenire del lavoratore» ricostruiscono compiutamente le considerazioni esposte da Rosselli e le reazioni che queste suscitarono; alla fine del discorso si aprì infatti un dibattito a cui parteciparono Modigliani, Saragat, Buozi, Lussu. Entrambi gli articoli erano

<sup>59</sup> Proprio su esplicita richiesta del suo direttore Gooch, qualche anno più tardi Carlo pubblicò una descrizione della sua fuga per i lettori inglesi: *My Escape*, in «Contemporary Review», 785/1931, pp. 604-613.

<sup>60</sup> E. Signori (a cura di), *Fra le righe. Carteggio fra Carlo Rosselli e Gaetano Salvemini*, Milano, Franco Angeli, 2009, pp. 114-115. Cfr., inoltre, a questo proposito, A. Gussoni, *Gaetano Salvemini a Londra. Un antifascista in esilio (1925-1934)*, Roma, Donzelli, 2020, pp. 136-139.

<sup>61</sup> C. Rosselli, *Il MORTO è più forte del VIVO*, in «Giustizia e Libertà», 29/1937, p. 1.

<sup>62</sup> Cfr. A. Schiavi, *Esilio e morte di Filippo Turati (1926-1932)*, Roma, Opere Nuove, 1956, pp. 441-457.

<sup>63</sup> Cfr. S. Fedele, *Storia della concentrazione antifascista 1927-1934*, Milano, Feltrinelli, 1976, pp. 87-112.

<sup>64</sup> S. Rogari, *L'Unione Giornalisti Italiani «Giovanni Amendola» 1927-1933*, Bologna, Li Causi, 1983, pp. 27-28. Cfr., inoltre, B. Tobia, *La stampa della Concentrazione d'azione antifascista (1927-1934): struttura, diffusione e tematiche*, in «Italia contemporanea», 144/1981, pp. 47-77.

concordi nel riportare il successo di pubblico e la calda e sincera accoglienza ricevuta da Rosselli, ma divergevano sul giudizio politico della conferenza; sostanzialmente favorevole quello su «La Libertà», maggiormente critico quello sull'edizione zurighese dell'«Avanti!» firmato Ennio, ossia Pietro Nenni. Sul giornale della Concentrazione l'anonimo articolista ricordava infatti come Rosselli avesse puntualizzato che «il socialismo si ritrova nella libertà», che occorreva far proprio «il metodo democratico», e che per questo non si poteva fare alcuna concessione a qualsivoglia ipotesi di dittatura<sup>65</sup>. Su quello socialista Nenni sottolineava però come Rosselli rischiasse di cadere nel «sofisma» assegnando un «valore assoluto» alle idee di libertà e di democrazia, quando queste si risolvevano solamente nella prassi del sistema elettorale liberal-borghese, e prescindevano dalla questione economica e sociale; ad esempio, notava l'autore, di fronte alla crisi del 1919 i socialisti avrebbero dovuto fare «la rivoluzione» anche a costo di «maltrattare un poco gli inconcussi principi dell'elettoralismo democratico». Si era pertanto trattato di un discorso – concludeva Nenni – che «non poteva andare esente da critiche», le quali peraltro, si rimarcava nell'articolo, erano state puntualmente portate negli interventi di Modigliani, Saragat, Buozzi<sup>66</sup>.

### 3. La pubblicazione di *Socialisme libéral*

*Socialismo liberale* era stato scritto durante il confino fra 1928 e il 1929; fu lo stesso Rosselli a rievocare come a Lipari «passano lenti i mesi invernali [...] faccio i miei conti con il marxismo, getto giù la trama di un libro»<sup>67</sup>. Marion Cave, in una lettera spedita dall'America nel novembre del 1944, in occasione della prima edizione italiana del libro, ricordò come, durante le visite di controllo della polizia alla loro abitazione, il marito avesse nascosto il manoscritto all'interno «di un pianoforte molto malandato e stonato che Carlo aveva avuto la fortuna di noleggiare», e quando si temeva che tali perquisizioni potessero divenire più minuziose, il testo «migrava nelle conigliere del giardino»; una volta che «il libro fu finito», fu la stessa Marion che s'incaricò di «trafugarlo fuori di Lipari e poi fuori d'Italia»<sup>68</sup>.

<sup>65</sup> *Le conferenze dell'«Amendola»*. «Socialismo e libertà» nella visione idealista di Carlo Rosselli, in «La Libertà», 31 maggio 1930.

<sup>66</sup> Ennio (P. Nenni), *Le conferenze dell'Amendola. Rosselli e il mito della libertà. Modigliani e le realtà sociali*, in «Avanti!-L'avvenire del lavoratore», 31 maggio 1930.

<sup>67</sup> Rosselli, *Fuga in quattro tempi* cit., p. 85.

<sup>68</sup> M. Cave, *Lettera della moglie*, in C. Rosselli, *Socialismo liberale*, Roma-Firenze-Milano, Edizioni U, 1945, p. 4.

Dopo aver rivisto, corretto, ampliato a Parigi alcune parti del manoscritto redatto a Lipari, soprattutto in seguito alle osservazioni che gli aveva mosso lo stesso Salvemini<sup>69</sup>, Rosselli diede alle stampe *Socialisme libéral* presso l'editore Georges Valois e con la traduzione in francese di Stefan Priacel nel dicembre del 1930<sup>70</sup>. Il volume era il sesto della collana *Suite politique italienne*, che annoverava in ordine di pubblicazione scritti di Francesco Fausto Nitti, di Bruno Buozzi e Vincenzo Nitti, dello stesso Valois, di Silvio Trentin, un volume collettaneo sul processo a De Rosa per l'attentato a Umberto di Savoia. Come ha notato Philippe Olivera, l'«objet clairement affiché» della collana “italiana” risultava per Valois quello di «dénoncer le fascisme de Mussolini»; la collana era diretta da Giuseppe e Vincenzo Nitti, figli di Francesco Saverio, i quali misero in contatto Valois con l'ambiente antifascista italiano in esilio a Parigi<sup>71</sup>. Dopo il volume di Rosselli erano già segnalati in catalogo i libri di Gaetano Salvemini (*De Pie IX à Mussolini*), Alberto Cianca (*La presse en Italie*), Francesco Luigi Ferrari (*Etat fasciste, Etat soviétique, Etat syndacal*), ma non furono pubblicati<sup>72</sup>. Di *Socialisme libéral* vennero tirati 7 esemplari «sur Pur fil Lamuna numérotés de I à VII», 15 fuori commercio «sur Pur fil Lafun» e contrassegnati da A a O, 2.200 copie «sur Vélin spécial» e 200 copie sempre «sur Vélin spécial» da riservare alla stampa<sup>73</sup>. Una errata informativa della polizia fascista riporta che il volume avrebbe dovuto intitolarsi *Marxisme, socialisme et liberté*, ma non sono giunte altre testimonianze in merito a questa supposta intitolazione<sup>74</sup>.

<sup>69</sup> Alla fine degli anni quaranta, Salvemini ebbe modo di ricordare come la tesi di laurea del 1921 si potesse considerare come la «prima fase di quel che doveva essere *Socialismo liberale*», e come la stesura di Lipari però non lo convincesse a pieno: «mi parve che l'argomento esigesse una forma chiara e semplice, sì, ma anche sostenuta e dignitosa». Salvemini continuava, affermando che era redatto in uno stile alla Prezzolini, e per questo andava riscritto, osservazione che Rosselli accettò volentieri: «consigliai Carlo ad abbandonare la forma “prezzoliniana”. Carlo era generoso, oltre ad essere intelligente. Non si ebbe male per le mie critiche, e seguì il mio consiglio»; G. Salvemini, *I manoscritti rosselliani*, in «Il Ponte», 7/1949, p. 905.

<sup>70</sup> C. Rosselli, *Socialisme libéral*, traduit de l'Italien par Stefan Priacel, Paris, Librairie Valois, Paris, 1930. Sul dubbioso procedere della revisione e sulle dilatate tempistiche della pubblicazione vi sono riferimenti in alcune lettere alla madre: il 30 marzo 1930 scriveva ad esempio: «dovrei consegnare il libro verso la metà d'aprile. Ma (al solito, dirai tu) ne sono assai poco convinto. Mi manca un giudizio sicuro e fidato» (nonostante quello di Salvemini, verrebbe da notare...), e a metà aprile aggiungeva: «non mi restano ormai che gli ultimi due capitoli da rivedere e poi chiamo una dattilografa e per quindici giorni non ci voglio più pensarci»; Ciuffoletti (a cura di), *I Rosselli cit.*, p. 476, 479.

<sup>71</sup> P. Olivera, *La Librairie Valois (1928-1932)*, Paris, Iep, 1989, p. 73. Cfr., inoltre, M. Dreyfus, *Carlo Rosselli, i neosocialisti e la crisi del socialismo internazionale*, in A. Becehelloni (a cura di), *Carlo e Nello Rosselli e l'antifascismo europeo*, Milano, Franco Angeli, 2001, pp. 91-92.

<sup>72</sup> O. Dard, *Introduction*, a Id. (études réunies par), *George Valois, itinéraire et receptions*, Berne, Peter Lang, 2011, nota 29, p. 8.

<sup>73</sup> *Justification du tirage*, in *Socialisme libéral cit.*, p. 4.

<sup>74</sup> Pugliese, *Carlo Rosselli cit.*, p. 247.

La libreria di Georges Valois si trovava in Place du Panthéon 7, vicino alla seconda residenza di Rosselli, e secondo alcune note fiduciarie della polizia, Rosselli e Valois avrebbero poi avuto l'intenzione di acquistare assieme una libreria sempre nel quartiere latino per farla diventare un centro di propaganda antifascista; idea che non si concretizzò in questi termini: Valois aprirà una Maison coopérative du livre in Rue de l'Abbaye 6bis, senza coinvolgere Rosselli nell'iniziativa<sup>75</sup>. Georges Valois era nato a Parigi il 7 ottobre 1878, il suo vero nome era Alfred Georges Gressent, arrestato dalla Gestapo nel maggio 1844 in quanto membro della resistenza francese, morì di tifo nel campo di concentramento di Bergen-Belsen nel febbraio del 1945. La traiettoria esistenziale di Valois potrebbe apparire contraddittoria, in realtà si inserì in una temperie ricca di eventi, di suggestioni, di fermenti, che potevano giustificare cambi di campo anche repentini<sup>76</sup>. Giovane militante anarchico, collaboratore de' «L'Humanité nouvelle», seguace delle teorie sindacaliste-rivoluzionarie di George Sorel, nel 1906 aderì all'Action Française di Charles Maurras, divenendo un punto di riferimento del Cercle Proudhon, collaborò alla «Revue critique des idées e des livres» cercando di coniugare sorellismo e nazionalismo con antiparlamentarismo e anticapitalismo. Dopo aver combattuto nella prima guerra mondiale, nel novembre del 1925 Valois fondò Le Faisceau, che fu il primo movimento dichiaratamente fascista non italiano, e sciolto dallo stesso fondatore nel 1928<sup>77</sup>. Valois iniziò così un processo di ritorno a sinistra che lo portò a pubblicare, come si è detto, libri di antifascisti italiani, a voler aderire alla SFIO (ma la sua richiesta fu respinta), e successivamente alla resistenza antinazista.

Il traduttore in francese fu Stefan Priacel, che Rosselli ebbe modo di conoscere e frequentare in quanto fidanzato e poi futuro primo marito di Filomena Nitti, figlia minore di Francesco Saverio<sup>78</sup>. Stefan Priacel era nato il 24 gennaio 1904 a Wroclaw in Polonia, allora Breslau sotto l'Impero tedesco; il suo vero nome risultava Stephan

<sup>75</sup> Diletto, *La Parigi e la Francia di Carlo Rosselli*, cit., pp. 139-140.

<sup>76</sup> Per la sua vicenda biografica, oltre al volume collettaneo curato da Dard sopracitato, cfr. Y. Guchet, *Georges Valois: l'Action française, le Faisceau, la République syndicale*, Paris, Editions Albatros, 1975; e A. Douglas, *From fascism to libertarian communism: Georges Valois against the Third Republic*, Berkeley-Los Angeles-Oxford, University of California press, 1992; l'autore definisce Valois proprio all'inizio del libro: «a rebel with a taste of order», p. 1.

<sup>77</sup> Z. Sternhell, *Anatomie d'un mouvement fasciste en France: le Faisceau de Georges Valois*, in «Revue française de science politique», 1/1976, pp. 5-40; come ha sottolineato l'autore, «l'apparition du Faisceau est le résultat d'un profond besoin d'action éprouvé par la jeune génération des vieilles ligues», e soprattutto dall'immobilismo pragmatico dell'Action française (p. 5).

<sup>78</sup> I loro incontri, anche per motivi conviviali, sono stati testimoniati in lettere di Carlo a Marion; *Dall'esilio* cit., p. 55, 165, 167.

Walther Freund, la madre era la nota soprano Marya Freund. Lo pseudonimo Priacel derivava da una semplificazione di una parola polacca che significa amico (*przyjaciel*), e fu scelto dal padre. Collaboratore di varie riviste letterarie e artistiche, quali «Nouvelle Littéraires» e «L'Art Vivant», politicamente era su posizioni comuniste. Nell'estate del 1934 fu autore di un famoso scoop giornalistico quando pubblicò su «Europe» un reportage da uno dei primi campi di concentramento nazisti (*Orianienburg. Une journée dans un camp de concentration hitlérien*). Freund/Priacel era stato inoltre coautore della famosa canzone rivoluzionaria *La Varsovienne*, che durante la guerra civile spagnola viene ripresa con il titolo *A las barricadas*<sup>79</sup>. Poliglotta sin da giovane, alla fine della seconda guerra mondiale, lavorò come interprete al processo di Norimberga, e poi all'Onu e al Consiglio d'Europa; morì a Parigi il 16 dicembre 1974, e la sua fama di traduttore venne testimoniata dal necrologio del «New York Times» che lo definì «one of the leading conference interpreters on the International circuit»<sup>80</sup>.

*Socialisme libéral* venne accolto molto male negli ambienti socialisti e comunisti italiani; Saragat trovò il libro pervaso da una «mistica antimarxista [...] pericolosa», affermando di non voler «seguire» Rosselli su questo terreno<sup>81</sup>; Treves accusò Rosselli di non essere «né socialista, né liberale» quando, ripudiando il marxismo, dimenticava che «antimarxismo» significava «antidemocrazia e antiliberalismo», e proprio il fascismo risultava «anti tutte le rivoluzioni emancipatrici della storia moderna»<sup>82</sup>; Nenni accusava Rosselli di considerare impossibile il coniugare la libertà con i programmi del socialismo marxista, quando invece proprio il marxismo era risultato «lo sforzo più titanico» di diffusione «in mezzo alle masse dei lavoratori» del «sentimento e orgoglio della libertà»<sup>83</sup>; offensivo risultò Togliatti nel parlare di «quattro idee», di «insopportabile prosopopea», di «superficialità sconsolante», di «piccolo borghese presuntuoso» e altri epiteti ancora per concludere come bisognasse considerare tale libro «tra i prodotti più scadenti della letteratura politica degli ultimi anni», ossia «un magro libello antisocialista e niente più»<sup>84</sup>. Solamente fra gli anarchici, *Socialisme libéral* destò una benevola attenzione, prova ne fu la recensione di Luigi Fabbri, che apprezzava l'antideterminismo dell'autore, la sua

<sup>79</sup> R. Paris, *Carlo Rosselli e l'esperienza francese*, in Giaccone - Vial (a cura di), *I fratelli Rosselli* cit., p. 60.

<sup>80</sup> *Stefan Priacel, 70, interpreter, dead*, in «The New York Times», 17 dicembre 1974, p. 40 della edizione di New York.

<sup>81</sup> G. Saragat, *Rosselli e il «Socialismo liberale»*, in «Avanti! – L'avvenire del lavoratore», 10 gennaio 1931.

<sup>82</sup> C. Treves, *Socialismo liberale*, in «La Libertà», 15 gennaio 1931.

<sup>83</sup> P. Nenni, *Il socialismo e la lotta per la libertà*, in «Avanti!», 17 gennaio 1931.

<sup>84</sup> P. Togliatti, *Sul movimento di Giustizia e Libertà*, in «Lo Stato operaio», 9/1931, pp. 467-468.

eticità, il suo volontarismo, e pur considerandolo ingenuo quando faceva affidamento di poter conservare la libertà in un ordinamento statale, concludeva ribadendo che «questo libro resta lo stesso una vibrante voce di libertà che può avere non inutili risonanze nell'ambiente ancor troppo autoritario del socialismo internazionale», e che quindi era «ben venuto!»<sup>85</sup>.

Dopo aver dato alle stampe «*le petit livre*»<sup>86</sup>, Carlo pensò ad una edizione italiana. Nello gli aveva già inviato da Londra un capitolo da aggiungere al testo, ma questo giunse troppo tardi per la pubblicazione, e Carlo gli scrisse il 17 gennaio 1931: «farò l'edizione italiana aggiungendo il tuo capitolo». Secondo Salvo Mastellone, le sfavorevoli accoglienze, sopra citate, lo fecero però recedere da questo proposito<sup>87</sup>, anche se in quello stesso passaggio, in cui confidava al fratello l'ipotesi dell'edizione italiana, Carlo affermava come la «furibonda» accoglienza fatta «dalla vecchia guardia», l'«incomprensione» ricevuta, gli apparissero invece quale «la migliore conferma di quanto ho scritto»<sup>88</sup>. Qualche giorno dopo, il 27 gennaio 1931, scriveva sempre a Nello che a Parigi cominciavano ad uscire «recensioni generalmente favorevoli»<sup>89</sup>, e a Marion il 5 settembre '32 che Gaucher, un giovane schierato sulle posizioni di Marcel Déat, gli aveva riferito come Lèon Blum avesse «assai apprezzato il mio libercolo»; in questa stessa comunicazione forniva anche un dato sulle copie vendute, che erano state 856 sulle 2.200 tirate, mostrandosi soddisfatto: «come vedi l'ideologia è in onore in Francia!»<sup>90</sup>.

#### 4. Diciassette mesi intensi

In questi primi mesi, come scrisse ad Amelia nel marzo del '30, Carlo si era proposto di «allargare la cerchia degli amici» affinché «l'esperienza parigina» non risultasse «del tutto unilaterale», ossia limitata alle sole frequentazioni ristrette agli ambienti del fuoruscitismo politico italiano<sup>91</sup>. Come ha notato Enrico Decleva, nonostante la

<sup>85</sup> L. Fabbri, *Carlo Rosselli, Socialisme libéral*, in «Studi sociali. Rivista di libero esame», 13/1931, p. 8

<sup>86</sup> Così lo stesso Rosselli lo definisce nella *Préface* a *Socialisme libéral*, cit., p. 3.

<sup>87</sup> S. Mastellone, *Carlo Rosselli* cit., pp. 12-13.

<sup>88</sup> Ciuffoletti (a cura di), *I Rosselli* cit., p. 514.

<sup>89</sup> *Ivi*, p. 515. Alcune di queste recensioni sono state ricordate da Paris, *Carlo Rosselli e l'esperienza francese* cit., pp. 63-64; e da M. Gervasoni, *Carlo Rosselli, «Giustizia e Libertà» e «L'esprit des années Trente»*, in Becchelloni (a cura di), *Carlo e Nello Rosselli* cit., pp. 104-105.

<sup>90</sup> Rosselli, *Dall'esilio* cit., p. 144. Facendo riferimento a questi numeri, e al fatto che ormai il libro fosse uscito da quasi due anni, Giuseppe Fiori ha invece definito «deludenti le vendite», *Casa Rosselli. Vita di Carlo e Nello, Amelia, Marion e Maria*, Torino, Einaudi, 1999, p. 125.

<sup>91</sup> Ciuffoletti (a cura di) *I Rosselli* cit., p. 475.



sua predilezione per il laburismo inglese, nei suoi studi giovanili Rosselli si era nutrito anche di cultura transalpina: Proudhon, Sorel, Jaurès; vi fu quindi da parte di Carlo, appena stabilitosi a Parigi, la volontà di conoscere meglio le dinamiche e i dibattiti che caratterizzavano la società politica francese<sup>92</sup>. Per Marco Gervasoni, Rosselli ebbe modo di confrontarsi con quel microcosmo “non conformista”, che Jean Touchard definirà rappresentativo dello «spirito degli anni trenta», subendone in un primo momento una certa influenza, che non si risolse però mai in una incondizionata adesione<sup>93</sup>. Secondo quanto hanno ricostruito Marco Bresciani e Diego Diletto, comunque furono principalmente lo storico Élie Halévy (che aveva già conosciuto a Firenze nel 1925 e a cui scrisse poco dopo il suo arrivo a Parigi), il sociologo Célestine Bouglé, e il socialista *néo* Marcel Déat coloro con cui Rosselli ebbe modo di discutere e di confrontarsi maggiormente<sup>94</sup>. A proposito ha notato Thibault Guichard «une grande hétérogénéité» nelle relazioni intrattenute da Carlo, e più in generale dagli esponenti di GL, «avec les milieux culturels et politiques français»; da alti profili intellettuali repubblicani a personaggi certamente «plus ambigus» del variegato arcipelago della sinistra transalpina<sup>95</sup>.

Un sintetico, ma esaustivo, consuntivo del primo anno e mezzo trascorso a Parigi (per la precisione diciassette mesi) lo fornì Rosselli alla madre in una lettera scritta proprio l'ultimo giorno del 1930, dove si può facilmente cogliere la fatica per le tante iniziative portate avanti, la preoccupata constatazione di una rottura generazionale in atto, e una certa disillusione sulla prossima caduta del fascismo, ma parimenti anche una ferrea volontà nel continuare la sua «guerra», come la ebbe a definire più volte appena arrivato a Parigi<sup>96</sup>, contro Mussolini. Scriveva infatti il 31 dicembre ad Amelia che «non vivo, brucio» dato che la «vita» che stava conducendo «si consuma

<sup>92</sup> Cfr. E. Decleva, *Le delusioni di una democrazia: Carlo Rosselli e la Francia 1919-1937*, in «Nuova Rivista Storica», 5-6/1979, pp. 570-571. Sull'argomento cfr., inoltre, F. Venturi, *Carlo Rosselli e la cultura francese*, in *Giustizia e Libertà nella lotta antifascista* cit., pp. 163-178.

<sup>93</sup> Gervasoni, *Carlo Rosselli*, «Giustizia e Libertà» cit., pp. 100-101 e pp. 125-126; il riferimento a Touchard corre al suo lavoro: *L'esprit des années 1930: une tentative de renouvellement de la pensée politique française*, in *Tendance politiques dans la vie française depuis 1789*, Paris, Hachette, 1960.

<sup>94</sup> M. Bresciani - D. Diletto, *Carlo Rosselli et les cultures française des années trente. Entre socialisme, antifascisme et tyrannies*, in «Mil neuf cent. Revue d'histoire intellectuelle», 1/2013, pp. 137-157.

<sup>95</sup> T. Guichard, *Écriture, culture et lecture de la presse gielliste dans les années 1930*, in *Carlo e Nello Rosselli nell'80° dell'assassinio*, in «Quaderni del Circolo Rosselli», 2-3/2017, p. 81.

<sup>96</sup> «Bisogna dunque parlare di guerra», scriveva nell'articolo *Non vinceremo un giorno ma vinceremo* sul primo numero del mensile «Giustizia e Libertà». Movimento rivoluzionario antifascista» nel novembre 1929; «io sono venuto non a cercare pace, ma guerra» aveva già confidato a Modigliani il 30 agosto 1929, in M. Giannetto (a cura di), *Un'altra Italia nell'Italia del fascismo* cit., p. 109; e «io venni a cercar guerra, non pace. Guerra con i fascisti, intendo» ribadiva a Saragat, il giorno dopo, ossia il 31 agosto (Archivio privato eredi Matteo Ivan Lombardo).

con una rapidità fulminea», e di conseguenza «consuma» lui stesso; faceva riferimento in due passaggi al dialogo che mai si doveva interrompere fra «la vecchia guardia» e i giovani antifascisti al di là delle reciproche incomprensioni, e al termine della lettera definiva il 1930 «un anno cattivo e triste», non nutrendo speranze che «il nuovo» potesse arrecare né «immediate speranze», né tanto meno «rapidissime realizzazioni». Ma nonostante queste considerazioni, dichiarava anche l'impegno – il «coraggio» – di guardare comunque avanti, e anche molto «lontano», per «salvare» quei determinati «valori essenziali» che avevano improntato sino a quel momento la sua visione politica, sociale ed economica<sup>97</sup>. Negli immediati anni seguenti Rosselli si adoperò infatti per rafforzare il suo movimento sia da un punto di vista pragmatico con l'ingresso nella Concentrazione Antifascista, sia soprattutto da quello teorico con la pubblicazione dei «Quaderni di Giustizia e Libertà» e con una definizione più precisa del programma di GL<sup>98</sup>.

---

<sup>97</sup> Ciuffoletti (a cura di), *I Rosselli* cit., pp. 480-482.

<sup>98</sup> Cfr. *Il programma rivoluzionario di "Giustizia e Libertà"* (pp. 1-3); *Schema di programma* (pp. 4-8); *Chiarimenti al programma* (pp. 9-20), in «Quaderni di Giustizia e Libertà», 1/1932.



---

## La “Rivoluzione Silenziosa” di Boris Mirkine-Guetzévitch nel Diritto Costituzionale del Novecento

Jacopo Bernardini

This essay discusses the significant influence of Boris Mirkine-Guetzévitch on constitutional law and rationalized parliamentarism. It highlights his intellectual journey during the 20th century, observing how his exile and subsequent life in the United States and especially in France shaped his academic views, particularly on democratic systems and the pursuit of freedom. Mirkine-Guetzévitch's work is characterised by its analytical depth and civic commitment, expanding the relevance of constitutional texts beyond legal circles to a broader audience interested in political issues. His works reflected his belief in the enduring influence of the French Revolution on global political and social developments.

Keywords: *Rationalized Parliamentarism – Constitutional Law – Human Rights – Democracy – Governance*

---

Boris Mirkine-Guetzévitch (1892-1955) ottiene il suo riconoscimento nel panorama giuridico internazionale prevalentemente per la sua teoria del parlamentarismo razionalizzato, sebbene il suo contributo accademico si estenda ben oltre questa singola tematica, influenzando in modo persistente il campo del diritto costituzionale. La sua vita e la sua carriera professionale si sviluppano in concomitanza con alcuni dei più significativi cambiamenti storici e politici del Novecento, condizionando profondamente tanto la sua dimensione personale quanto la sua produzione intellettuale. Il contesto politico dell'epoca gli impone una vita lontano dalla sua patria, negli Stati Uniti e, in modo più significativo, in Francia, dove a partire dagli anni Venti il giurista russo ha iniziato ad esaminare i diversi sistemi politici seguendo un principio guida essenziale: la libertà come scopo e presupposto del diritto costituzionale.

Un'analisi della sua formazione permette di comprendere chiaramente le radici degli ideali che caratterizzano i suoi studi. Figlio di un giornalista liberale russo di origine ebraica, completa gli studi superiori in Scienze Giuridiche a Pietrogrado nel 1914<sup>1</sup>. In questo periodo inizia a emergere il suo impegno politico, attraverso la partecipazione attiva al movimento studentesco che chiede un regime liberale nella Russia zarista. Questo suo attivismo gli costa un anno di sospensione dalle attività universitarie e, successivamente, una condanna alla deportazione in Siberia, successivamente commutata<sup>2</sup>.

Arrivano così i primi mesi della Rivoluzione Russa, e con loro le speranze di Boris Mirkine-Guetzévitch di un'agognata stabilità e di una possibile carriera accademica non turbata da ulteriori rivolgimenti. Nel 1917, durante il governo provvisorio di Kerensky, è nominato professore di Diritto Internazionale a Pietrogrado, dove tiene le sue prime lezioni sulla "Storia dei trattati internazionali della Russia nei secoli XIX e XX"<sup>3</sup>.

Tuttavia, l'ambiguità in politica interna del governo provvisorio, aggravata dai sospetti di collusione con il generale Kornilov in un fallito colpo di stato, compromette ben presto la fiducia nella nuova amministrazione Kerensky. La presa del potere da parte dei bolscevichi nell'ottobre del 1917 rende tali ambiguità una certezza indiscutibile. L'opposizione al nuovo regime è immediata e decisa, tanto da costringerlo ad un breve esilio a Odessa nel 1919, dove assume il ruolo di redattore capo di un giornale anticomunista<sup>4</sup>. Il consolidamento del potere bolscevico lo costringe a fuggire nuovamente, questa volta verso la Francia, dove giunge nel 1920<sup>5</sup>.

Nel contesto francese Boris Mirkine-Guetzévitch riesce a percepirsi appieno come erede dello "spirito giacobino"<sup>6</sup>, opponendosi fermamente all'autocrazia zarista e sovietica – in contrasto con i suoi ideali di libertà e giustizia – attraverso una traiettoria personale e professionale che ha sempre dimostrato un impegno costante alla ricerca di equità e una comprensione approfondita dei sistemi giuridici e politici del periodo.

In questo articolo analizzo l'influenza del soggiorno francese di Boris Mirkine-Guetzévitch sul suo pensiero e sulle sue opere. Evidenzio il suo ruolo e il suo

<sup>1</sup> J. Laferrière, *In memoriam amici mei Boris Mirkine-Guetzévitch*, in *Hommage à Boris Mirkine-Guetzévitch 1892-1955*, New York, École libre des hautes études, 1955, p. 74.

<sup>2</sup> *Ibidem*.

<sup>3</sup> Parzialmente pubblicato in Francia nel 1933 in P. Milioukov, Ch. Seignobos, L. Eisenmann (éds.), *Histoire de Russie*, Paris, Leroux, 1932-33, 3 voll.

<sup>4</sup> D. Kévonian, *Les juristes juifs russes en France et l'action internationale dans les années vingt*, in «Archives Juives» 34, 2/2001, pp. 78-79.

<sup>5</sup> Laferrière, *In memoriam amici mei* cit., p. 74.

<sup>6</sup> C.J. Friedrich, *Boris Mirkine-Guetzévitch as a Political Thinker*, in *Hommage à Boris Mirkine-Guetzévitch* cit., p. 43.

contribuito alla comprensione del parlamentarismo e del diritto internazionale, svelando un profilo intellettuale capace di unire una profonda chiarezza analitica a un costante impegno civile. Attraverso il suo lavoro, Mirkine-Guetzévitch valorizza i testi costituzionali, elevandoli a documenti chiave della vita politica e ampliandone il pubblico oltre la cerchia degli specialisti del diritto, per raggiungere chiunque sia interessato alle questioni politiche dell'epoca.

### 1. La rivoluzione francese come ideale

Negli anni Venti, in Francia, i giuristi russi costituiscono un gruppo molto attivo. In particolare, a Parigi, questa comunità si immerge in un ambiente cosmopolita, arricchito dalla presenza di numerosi intellettuali esuli provenienti da diverse parti d'Europa. In questo contesto Boris Mirkine-Guetzévitch riprende la sua carriera di giurista, bruscamente interrotta dall'avvento della Rivoluzione d'Ottobre. Oltre a ciò, sceglie di dedicarsi anche alla causa ebraica e alla difesa della sua comunità minacciata dal nuovo corso sovietico attraverso il giornalismo. Utilizzando lo pseudonimo “Mirskij”, pubblica numerosi articoli su «La Tribune Juive» riguardanti varie questioni politiche e sociali<sup>7</sup>. La sua collaborazione con «Dernières Nouvelles» – il principale giornale del partito Partito Democratico Costituzionale Russo diretto da Pavel Nikolayevich Milyukov<sup>8</sup> – è altrettanto significativa nel delineare una presa di posizione netta contro il bolscevismo, mantenendo viva in sé la speranza nel vedere finalmente una Russia libera e democratica. Per lui, la Russia dei Soviet rappresenta «una calamità» e un «flagello terribile» per gli ebrei, sia in termini economici sia di perdite umane<sup>9</sup>. La soluzione della questione ebraica in Russia risiede nella scomparsa della discriminazione e nell'avvento di uno Stato in cui l'uguaglianza sarebbe stata garantita dalla legge e dal diritto. In una piccola opera pubblicata sotto pseudonimo nel 1921, *Les Juifs et la révolution russe*, si presenta come un «democratico nel vero senso europeo del termine», fermo sostenitore di una «repubblica democratica», simile a quella «per la quale la Francia ha combattuto per più di cento anni»<sup>10</sup>.

---

<sup>7</sup> G. Langrod, *In memoriam Boris Mirkine-Guetzévitch (1892-1955)*, in *Hommage à Boris Mirkine-Guetzévitch* cit. p. 78.

<sup>8</sup> Kévonian, *Les juristes juifs russes en France* cit., p. 78.

<sup>9</sup> B. Mirskij [Boris Mirkine-Guetzévitch], *Les Juifs et la Révolution Russe*, Paris, J. Povolozky & c., 1921, p. 34.

<sup>10</sup> *Ivi*, p. 36.

Le analisi iniziali di Boris Mirkine-Guetzévitch nel contesto parigino gettano le basi per progetti di ampio respiro; insieme allo storico francese Philippe Sagnac, contribuisce alla fondazione e alla direzione dell'Institut International d'Histoire de la Révolution Française<sup>11</sup>, dirigendo anche la rivista dell'istituto – «La Révolution Française» – con cui aveva precedentemente collaborato. Sagnac, seguendo le orme di François Victor Alphonse Aulard, il primo titolare della cattedra di Storia della Rivoluzione alla Sorbona, vuole rendere «La Révolution Française» «una rivista di storia contemporanea» capace di analizzare «lo sviluppo delle forme politiche e sociali attraverso i secoli XIX e XX». L'obiettivo della rivista si pone in linea con gli intenti sottostanti alla creazione dell'Istituto.

Non c'è dubbio che, dal XVIII secolo fino al 1815, la Francia abbia avuto sull'Europa e sul mondo un'influenza enorme – un'influenza politica, sociale, intellettuale – che oggi sospettiamo appena. [...] Questa è la nuova direzione. È su di essa che l'Institut International d'Histoire de la Révolution Française vuole attirare l'attenzione degli storici e degli uomini colti di tutti i paesi.<sup>12</sup>

Il vibrante discorso che Boris Mirkine-Guetzévitch rivolge alla conferenza inaugurale dell'Istituto è inequivocabile: «il riscatto di una nazione può giungere, per noi, solo dalla libertà ben compresa. Impegniamoci a comprenderla: il 1789 ci insegnerà»<sup>13</sup>.

Mirkine-Guetzévitch non considerava la Rivoluzione Francese semplicemente come un evento storico unitario, ma piuttosto come un laboratorio politico e sociale in grado di offrire lezioni fondamentali per la costruzione della democrazia. La sua lettura si concentra sull'idea che l'esperienza rivoluzionaria non fosse monolitica, ma costituita da una serie di fasi e interpretazioni che potevano essere valorizzate politicamente per sostenere la democrazia parlamentare. Egli vedeva nella Rivoluzione Francese un modello da seguire per contrastare le derive autoritarie e promuovere un sistema costituzionale che garantisse i diritti individuali senza rinunciare alla stabilità governativa<sup>14</sup>.

Attraverso l'iniziativa di Guetzévitch vengono portate avanti diverse manifestazioni per commemorare, a partire da maggio 1939, il 150° anniversario della Rivoluzione

---

<sup>11</sup> Nato nel 1936, questo istituto precede di poco l'Institut d'Histoire de la Révolution Française, creato per decreto presidenziale nell'ottobre 1937 e presieduto da Georges Lefebvre.

<sup>12</sup> P. Sagnac, *Avant-propos*, in «Cahiers de la Révolution française», 1/1934, pp. 1-5.

<sup>13</sup> T. Stammers, *La mondialisation de la Révolution française, Origines et éclipse d'un paradigme historiographique*, in «Annales HSS», 74, 2/2019, p. 312.

<sup>14</sup> S. Desan, *Internationalizing the French Revolution*, in «French Politics, Culture & Society», 29, 2/2011, pp. 137-160.

Francese. Il vasto programma – riportato da numerose testate giornalistiche dell’epoca – prevede una esposizione internazionale di opere d’arte, con documenti e memoriali capaci di testimoniare l’influenza della Rivoluzione nel mondo; la produzione di un lungometraggio; diverse conferenze sui principali episodi della Rivoluzione; la creazione di un Museo permanente<sup>15</sup>. Nel complesso, queste attività riflettono chiaramente l’ambizione internazionalista dell’Institut International d’Histoire de la Révolution Française. Come abbiamo già accennato, l’istituto non aveva solo un intento celebrativo, ma mirava anche a fornire un prisma attraverso cui esaminare e comprendere le sfide di narrare una “grande” storia in un’epoca caratterizzata da una significativa confusione geopolitica<sup>16</sup>.

In questo contesto di riflessione storiografica, assume particolare rilevanza un articolo di Boris Mirkine-Guetzévitch sulla Rivoluzione Decabrista<sup>17</sup>. Il giurista russo osserva infatti come all’inizio del XIX secolo l’assenza di istituzioni rappresentative e un’eccessiva imposizione fiscale avessero generato un’instabilità e un malcontento tale da trovare terreno fertile nell’aristocrazia russa più esposta agli ideali occidentali. Dopo la morte dello zar Alessandro I, il 26 dicembre 1825, gli ufficiali militari maggiormente influenzati dal liberalismo occidentale cercano di obbligare il suo successore, Nicola I, a adottare una Costituzione. Nel suo lavoro, Guetzévitch descrive questi rivoluzionari come profondamente influenzati dalla Rivoluzione Francese e ben consapevoli del contenuto dei testi costituzionali francesi, in particolare la Costituzione del 1791 e quella dell’Anno III. Elementi quali la sovranità nazionale, la libertà di stampa e le garanzie delle libertà civili furono incorporati nei tentativi costituzionali dei decabristi russi. Questa interpretazione suggerisce una valutazione complessa della Rivoluzione Francese non focalizzata sulla violenza del Terrore ma sul suo ruolo di catalizzatore per il cambiamento, concentrandosi su come le idee rivoluzionarie abbiano ispirato movimenti di riforma in altri contesti geopolitici, come quello russo del diciannovesimo secolo.

Approfondendo ulteriormente le connessioni e i contrasti tra rivoluzioni, Boris Mirkine-Guetzévitch arriva a delineare una netta distinzione tra gli ideali sottesi alla Rivoluzione d’Ottobre e quelli che animarono la Rivoluzione Francese. Nel suo articolo intitolato *La Déclaration des droits française et la Déclaration des droits soviétique*, pubblicato sul volume LXXVIII della rivista «La Révolution française», il giurista

---

<sup>15</sup> «Le Républicain du Gard: journal quotidien du soir», 19 mai 1939.

<sup>16</sup> Stammers, *La mondialisation de la Révolution française* cit., p. 321.

<sup>17</sup> B. Mirkine-Guetzévitch, *L’influence de la Révolution française sur les décembristes russes*, in «La Révolution française», LXXIX/1926, pp. 248-257.

evidenza una divergenza fondamentale di natura dottrinale tra i due eventi storici. Tale distinzione è esemplificata attraverso l'analisi comparativa tra la *Dichiarazione dei diritti dell'uomo e del cittadino* – figlia della Rivoluzione Francese – e la *Dichiarazione dei diritti del popolo lavoratore e sfruttato* redatta in ambito sovietico, il cui riferimento all'esperienza rivoluzionaria francese risulta evidente già nel titolo, oltre che dall'impostazione.

Il 10 luglio 1918 viene alla luce la prima costituzione sovietica. Fatto curioso: il nuovo Stato non ha fino a quel momento una regolamentazione. La prima Carta costituzionale viene preceduta da una *Dichiarazione dei diritti del popolo lavoratore e sfruttato*, che lascia da parte ogni diritto individuale per concentrarsi piuttosto sui doveri del popolo verso lo Stato. Durante la revisione della Costituzione, nel 1925, la dichiarazione scompare senza lasciare traccia di sé<sup>18</sup>.

L'inviolabilità della persona, l'eguaglianza davanti alla legge, la privazione delle libertà esclusivamente attraverso una decisione giudiziaria, la punizione inflitta unicamente secondo la legge [...], la libertà di riunione e di associazione e di stampa – tutti questi Diritti dell'Uomo e del Cittadino sono sconosciuti alla Russia sovietica.<sup>19</sup>

Se la Dichiarazione Sovietica omette ogni riferimento alle garanzie delle libertà individuali, concentrandosi esclusivamente sull'affermazione dei diritti di una specifica classe sociale per fondere indissolubilmente classe e Stato in un'unica entità dotata di una sorta di onnipotenza<sup>20</sup>, la Dichiarazione Francese, al contrario, riconosce l'esistenza di diritti naturali e inalienabili – tra cui libertà, proprietà, sicurezza e resistenza all'oppressione – differenziando i diritti individuali da quelli collettivi attribuiti alla nazione<sup>21</sup>. Solo la *Dichiarazione dei diritti dell'uomo e del cittadino*, secondo Guetzévitch, struttura l'organizzazione delle libertà individuali, e ciò non poteva che avere un impatto sostanziale sulla diffusione del Diritto internazionale, come sottolineato nel suo articolo *La Révolution française et les projets d'union européenne*.

Con i cambiamenti radicali nel diritto pubblico sotto l'influenza delle Rivoluzioni Americana e Francese alla fine del XVIII secolo, emerse una nuova coscienza internazionale. Con l'evoluzione del governo rappresentativo, questa coscienza giuridica internazionale divenne sempre più universale, liberale e pacifista. L'idea di pace e quella

<sup>18</sup> J. Bernardini, *Le prime Costituzioni sovietiche nel commento di Boris Mirkin-Guetzévitch*, in «Nomos», 3/2017, pp. 1-14.

<sup>19</sup> B. Mirkin-Guetzévitch, *Les droits de l'homme en Russie Soviétique*, in «Cahiers des Droits de l'Homme», 20/1926, p. 463.

<sup>20</sup> B. Mirkin-Guetzévitch, *La théorie générale de l'Etat soviétique*, Paris, Giard, 1928, p. 519.

<sup>21</sup> L. Polese Remaggi, *Il nemico tra di noi: La sinistra internazionale di fronte alle repressioni sovietiche (1918-1957)*, Roma, Viella, 2024, pp. 117-118.

di libertà sono emerse dallo stesso contesto storico: il progresso del diritto internazionale segue quello del diritto costituzionale.<sup>22</sup>

Secondo il giurista la dottrina internazionale emersa durante la Rivoluzione Francese si articola in due correnti principali: la prima, di carattere individualista, è fondata sull’idea della sovranità nazionale, mentre la seconda – definita “solidarista” – enfatizza la necessità di un’organizzazione internazionale. I rivoluzionari francesi, sostituendo il concetto di sovranità statale a quello delle dinastie regnanti, gettano così le basi per una nuova dottrina delle relazioni internazionali<sup>23</sup>. Un cambio di paradigma tale da offrire una base legale solida a questioni precedentemente non regolamentate, come i diritti degli stranieri, il trattamento giuridico dei prigionieri e le modalità di dichiarazione di guerra<sup>24</sup>.

## 2. La razionalizzazione del potere

Come possiamo notare i primi articoli e le prime opere di Boris Mirkine-Guetzévitch si collocano in un contesto di significative trasformazioni politiche e costituzionali nell’Europa travolta dal primo conflitto mondiale, in cui le nascenti democrazie europee post-belliche cercano metodi per consolidare e definire i propri sistemi governativi. La riflessione di Guetzévitch si inserisce nel più ampio dibattito giuridico-costituzionale dell’epoca, dove spiccano figure come Hugo Preuss – padre della Costituzione di Weimar – e Léon Duguit, sostenitore di una concezione solidarista del diritto capace di influenzare profondamente il pensiero giuridico europeo. Un ruolo cruciale lo ha anche Hans Kelsen, autore della Costituzione austriaca del 1920, che con la sua “dottrina pura del diritto” ha segnato profondamente il diritto costituzionale del tempo<sup>25</sup>. L’opera di Boris Mirkine-Guetzévitch si distingue per il suo tentativo di conciliare questi diversi approcci teorici con l’analisi degli importanti

---

<sup>22</sup> B. Mirkine-Guetzévitch, *La Révolution française et les projets d’union européenne*, in «La Révolution française» LXXXIV/1931, pp. 321-335.

<sup>23</sup> *Ivi*, p. 325.

<sup>24</sup> *Ibidem*.

<sup>25</sup> Queste indicazioni forniscono solo una panoramica di massima. Per un approfondimento dettagliato, si rimanda a M. Fioravanti, *Costituzionalismo: percorsi della storia e tendenze attuali*, Roma-Bari, Laterza, 2012, e più nello specifico L. Ferrajoli, *La democrazia attraverso i diritti*, Roma-Bari, Laterza, 2013.

cambiamenti dell'epoca: la sua opera non ha solo lo scopo di descrivere la realtà del diritto positivo ma il senso, la direzione che esso prende<sup>26</sup>.

Così nascono le ricerche più conosciute del giurista, ovvero quelle sulla razionalizzazione del potere e sul parlamentarismo. Il suo approccio analitico, i cui presupposti – come abbiamo visto – risiedono in una profonda ammirazione e conoscenza del sistema politico francese post-rivoluzionario, oltre che alla sua travagliata vicenda personale, mira a discernere e modellare il modo in cui le giovani democrazie europee possono armonizzare la stabilità governativa con la rappresentanza democratica e il rispetto per i diritti individuali. Proprio questo orientamento si può inquadrare in una più ampia tendenza verso la “razionalizzazione del potere”, descritta come «la tendenza a sottomettere al diritto tutto l'insieme della vita collettiva». Al centro di questa tendenza si trova la «razionalizzazione giuridica della volontà generale» – intesa come l'espressione della volontà popolare anziché semplicemente quella della maggioranza – sancita costituzionalmente<sup>27</sup>. La razionalizzazione della vita collettiva ha, in quest'ottica, un rilievo maggiore rispetto alla prassi parlamentare, ed il fine ultimo è quello di comporre in modo sicuro il rapporto fra i poteri dello Stato<sup>28</sup>.

I nuovi concetti vengono esposti per la prima volta nel saggio di Mirkine-Guetzévitch del 1928, *Les Constitutions de l'Europe Nouvelle*. In questo lavoro, egli espone la sua concezione di razionalizzazione – che solo in questo contesto si legherà al parlamentarismo – attraverso l'analisi delle novità introdotte dalle Costituzioni elaborate tra le due guerre mondiali. Tra gli elementi chiave individuati dal giurista nella razionalizzazione del parlamentarismo, il principio di sovranità popolare è ritenuto da lui fondamentale e si trova espresso in molte Costituzioni del primo dopoguerra, spesso associato alla forma repubblicana di governo. Il principio del parlamentarismo è formalizzato esplicitamente nelle carte costituzionali, principio che tende a sancire giuridicamente la dipendenza degli organi ministeriali al parlamento, prevenendo, in questo modo, la frequente caduta dei ministeri e quindi il progressivo indebolimento del potere esecutivo. Metodi di democrazia diretta come il referendum e l'iniziativa popolare vengono inclusi nei meccanismi costituzionali, trasformando l'elettore in una sorta di “giudice” rispetto al proprio deputato di riferimento e completando così l'ideale processo di razionalizzazione del parlamentarismo pensato

---

<sup>26</sup> L. Fabiano, *Le costituzioni razionalizzate degli anni Venti in Europa centro orientale: laboratori costituzionali per le democrazie del secondo dopoguerra*, in «Nomos», 3/2023, p. 7.

<sup>27</sup> B. Mirkine-Guetzévitch, *Les Constitutions de l'Europe nouvelle*, Paris, Delagrave, 1928, pp. 5-11.

<sup>28</sup> S. Guerrieri, *I Giuristi e la genesi dello Stato sociale in Francia: dalla Liberazione alla Costituzione del 1946*, in «Quaderni fiorentini per la storia del pensiero giuridico», 46/2017, p. 467.



dal giurista<sup>29</sup>. Oltre a ciò, si osserva una significativa tendenza internazionale in vari ambiti, come le procedure di dichiarazione di guerra e stipula dei trattati, il controllo di costituzionalità delle leggi, il riconoscimento e la tutela dei diritti sociali e l'istituzionalizzazione dei partiti politici nella Costituzione<sup>30</sup>.

Secondo Guetzévitch, la razionalizzazione del potere non solo si allinea ai principi democratici e dello Stato di diritto, ma li incarna, eliminando fattori estranei come le questioni razziali o nazionali. Risulta a mio avviso determinante, all'interno di questa elaborazione, l'esperienza giornalistica di Guetzévitch in difesa della causa ebraica e, soprattutto, la sua strenua battaglia contro la diffusione del mito del giudeo-bolscevismo, dove ha cercato di fare da contrappeso alla propaganda antisemita in Europa che andava diffondendo sempre più l'equazione tra bolscevismo e giudaismo. Una tesi molto diffusa negli ambienti reazionari riconduceva il bolscevismo direttamente al socialismo europeo, accusando gli ebrei, in maggioranza occidentalisti, della disfatta della Russia e dell'introduzione di principi occidentali che avevano un effetto disgregante sulla cultura tradizionale. Sul carattere filo-occidentale degli ebrei russi erano dunque tutti d'accordo, a variare era la valutazione che di questo aspetto si dava e le conseguenze che ne scaturivano. Da democratico quale era, Guetzévitch non poteva che valutarlo favorevolmente, poiché auspicava per la Russia un processo di occidentalizzazione accompagnato dalla crescita della legalità e della democrazia<sup>31</sup>.

Dunque solo razionalizzando il potere costituzionalmente si è in grado di avvicinarsi all'ideale Stato di diritto immaginato dal giurista, ed è unicamente nella democrazia che quest'ultimo vede l'unica vera forma di governo capace di assicurare la supremazia del diritto. Alla base di questa elaborazione, ancora una volta, torna preponderante l'esempio della Rivoluzione francese, la cui lezione è di fondamentale importanza assimilare per garantire la stabilità geopolitica.

Il controllo della costituzionalità delle leggi è una garanzia supplementare delle libertà individuali. Qui, di nuovo, il processo della razionalizzazione del potere, che risale alla Rivoluzione francese, raggiunge il suo compimento logico nelle nuove Costituzioni.<sup>32</sup>

Le nuove riflessioni nel campo del diritto costituzionale comparato – che sono state qui brevemente sintetizzate – e la sua intensa attività di ricerca e divulgazione all'interno del mondo accademico francese stimolano numerose iniziative di

---

<sup>29</sup> Mirkin-Guetzévitch, *Les Constitutions de l'Europe nouvelle* cit., pp. 22-33.

<sup>30</sup> B. Mirkin-Guetzévitch, *Comparazioni teoriche e razionalizzazioni costituzionali*, San Cesario di Lecce, Pensa Editore, 2009.

<sup>31</sup> M. Gatti Racah, *The Jewish question and the Russian answer: jewishness, antisemitism and zionism on the press of Russia abroad in the 1920's*, Tesi di dottorato, 2014.

<sup>32</sup> Mirkin-Guetzévitch, *Comparazioni teoriche e razionalizzazioni costituzionali* cit., p. 25.

collaborazione. Nel 1937, sempre insieme a Sagnac ma con l'aggiunta dei colleghi giuristi Joseph Barthelemy e Gilbert Gidel, fonda l'Institut international d'histoire politique et constitutionnelle, assumendo il ruolo di caporedattore della rivista dell'Istituto. La collaborazione con Joseph Barthelemy porta alla creazione della «Bibliothèque constitutionnelle et parlementaire contemporaine» e della «Bibliothèque de l'Institut international de Droit public». Il suo coinvolgimento come segretario generale dell'Institut International de Droit public<sup>33</sup> lo porta a stretto contatto con alcune delle menti più brillanti del diritto pubblico e costituzionale come Georg Jellinek e Carl Schmitt<sup>34</sup>. Contribuisce, inoltre, alla fondazione dell'Istituto di Diritto Comparato presso l'Università di Parigi, diventandone il segretario generale insieme al magistrato e teorico del diritto Marc Ancel. In questa veste, dirige la «Bibliothèque de droit contemporain» e, insieme al giurista svizzero Léopold Boissier, l'«Annuaire interparlementaire» e «La vie politique et constitutionnelle des peuples». Con il costituzionalista francese Marcel Prélot, fonda anche la «Bibliothèque de la Science Politique»<sup>35</sup>.

Boris Mirkine-Guetzévitch è il vero motore di questi incontri, che non volevano limitarsi all'ambito nazionale ma allargarsi costantemente ad uno sguardo d'insieme globale. L'obiettivo rimane riunire «i migliori specialisti di tutti i paesi – storici, sociologi, giuristi, economisti →» per dedicarsi «allo studio delle origini, della storia, delle ripercussioni della Rivoluzione francese in Europa e nel Mondo»<sup>36</sup>, nella convinzione che solo una migliore comprensione del periodo rivoluzionario poteva riuscire ad illuminare e sciogliere i dilemmi dell'epoca. L'ambiente intellettuale in cui si immergeva costantemente, inoltre, lo ha messo nelle condizioni di arricchire la sua visione del diritto costituzionale e di collocarlo nel crocevia delle diverse scuole di pensiero giuridico dell'epoca<sup>37</sup>. Il giurista resta determinato a dimostrare come «tutta l'armatura politica dei popoli liberi deriva dai testi e dallo spirito della Rivoluzione»<sup>38</sup>, ma il clima politico e sociale in Europa stava rapidamente mutando, portando con sé scenari imprevedibili.

<sup>33</sup> *Institut international de droit public*, in «Revue internationale de droit comparé», (1952) 3, p. 498.

<sup>34</sup> S. Pinon, *Boris Mirkine-Guetzévitch et la diffusion du droit constitutionnel*, in «Droits», 46/2007, pp. 183-212.

<sup>35</sup> Cfr. Picchieri, *Tendenze Costituzionali e Razionalizzazione* cit.

<sup>36</sup> Sagnac, *Avant-propos* cit., p. 2.

<sup>37</sup> Per approfondire: M. Koskeniemi, *The Gentle Civilizer of Nations: The Rise and Fall of International Law 1870-1960*, Cambridge University Press, Cambridge, 2002.

<sup>38</sup> Mirkine-Guetzévitch, *La Révolution française et les projets* cit., p. 326.

### 3. Scontro con la realtà

Influenzato dalle sue esperienze dirette con vari regimi – dallo Stato liberale, all'autocrazia, fino allo Stato socialista – e dalla sua fiducia nell'ideale democratico, Boris Mirkine-Guetzévitch vede la crisi economica e la crisi della democrazia rappresentativa che colpiscono l'Europa negli anni Trenta erodere rapidamente la sua fiducia nel concetto di razionalizzazione, il pilastro centrale delle sue riflessioni teoriche. È proprio la Francia a fornire al giurista un caso emblematico per riflettere in modo ancora più approfondito sulla relazione tra stabilità politica e sistemi giuridici. L'avvento della crisi economica del 1929 ha messo in luce l'incapacità del quadro politico francese di sostenere la formazione di un governo stabile e reattivo alle sfide poste dalla difficile situazione economica. Tra il 1929 e il 1936, la Francia assiste all'alternarsi di venti governi, ciascuno con una vita media di circa quattro mesi, nessuno dei quali è in grado di implementare misure efficaci per fronteggiare la crisi.

Per Boris Mirkine-Guetzévitch l'evoluzione degli eventi in quel periodo – non solo in Francia, ma anche nel resto d'Europa – mette in evidenza l'inadeguata capacità delle Costituzioni del primo dopoguerra di garantire uno sviluppo costituzionale armonico, una riflessione che emerge con chiarezza nel suo lavoro *Les nouvelles tendances du Droit constitutionnel* del 1936<sup>39</sup>. Quest'opera, che sintetizza e rielabora gli studi di Guetzévitch pubblicati sin dal 1928 sulla «Revue de droit public et de la science politique en France et à l'étranger», segna un punto di svolta nella sua analisi attraverso importanti spunti di riflessione sulla mancata correlazione tra la dottrina giuridica di uno Stato e la sua effettiva stabilità politica.

La fase costituente degli anni Venti sembrava sull'orlo del fallimento, attanagliata dall'ombra dei regimi totalitari e di una ulteriore guerra mondiale imminente. Guetzévitch osserva come in alcuni Paesi europei vi sia una marcata discrepanza tra la struttura costituzionale formale e la realtà politica effettiva, attribuibile, secondo il giurista, ad uno spirito costituzionale disallineato dalle condizioni politiche nazionali. Questa difformità non rappresenta tanto una crisi delle istituzioni, quanto piuttosto una crisi della democrazia stessa. In particolare, in alcuni Stati, il modello di parlamentarismo delineato nelle Costituzioni non trova riscontro nella base sociale, rendendo tali sistemi vulnerabili alle svolte autoritarie<sup>40</sup>.

Avendo assoluta fiducia nella saggezza della volontà generale, credendo che ogni manifestazione della sovranità del popolo fosse non solo legale, ma soprattutto

---

<sup>39</sup> B. Mirkine-Guetzévitch, *Les nouvelles tendances du droit constitutionnel*, Paris, M. Giard, 1931.

<sup>40</sup> *Ivi*, p. 34.

ragionevole, [i rivoluzionari] non hanno percepito il problema delle garanzie reali delle libertà individuali. Vedevano queste garanzie nella separazione dei poteri, nel principio della sovranità del popolo, e soprattutto nel principio della legalità. Ma il principio della legalità non può essere considerato come l'unica garanzia delle libertà individuali; garantendo l'individuo contro l'arbitrio del potere esecutivo, il cittadino viene lasciato indifeso di fronte all'arbitrio del legislatore, capace di promulgare una legge contraria al principio della libertà individuale proclamato dalla Costituzione.<sup>41</sup>

Si riconosceva, dunque, l'importante contributo di questa fase costituente all'evoluzione dei diritti fondamentali: diritti che, originariamente definiti durante le rivoluzioni liberali del Settecento come strumenti di opposizione al potere, in questo nuovo contesto costituzionale assumevano un carattere integrativo, contribuendo a superare la visione limitata dei diritti pubblici soggettivi come meri limiti al potere statale<sup>42</sup>. Tuttavia, Guetzévitch comprende che questo non basta per garantire pienamente le istanze democratiche e perciò decide di concentrare nuovamente la sua attenzione sul parlamentarismo: esaminando il rapporto tra potere legislativo ed esecutivo arriva ad individuare non nell'ottenimento della maggioranza parlamentare ma nella formazione dell'esecutivo l'essenza politica del regime parlamentare nella democrazia contemporanea. Viene così bruscamente spostato il focus verso il ruolo preponderante dell'esecutivo all'interno del concetto di parlamentarismo razionalizzato: per Guetzévitch è il primato politico, piuttosto che giuridico, dell'esecutivo a costituire la vera realizzazione delle aspirazioni democratiche<sup>43</sup>. Tale assetto mira a garantire un'efficace attività legislativa, dove il governo, appoggiandosi su una solida maggioranza parlamentare, diventa capace di trasformare i propri progetti in legge, incanalando così l'esecutivo in un ambito di responsabilità democratica<sup>44</sup>. Una visione, quella del giurista, che prevede un governo "forte", supportato dal suffragio universale e dotato di ampio margine d'azione, sempre sottoposto al controllo parlamentare esercitato a nome dell'elettorato<sup>45</sup>. Questo controllo si manifesta sia attraverso il meccanismo del voto di fiducia sia attraverso l'opinione pubblica, mediata dalla stampa, il cui ruolo fondamentale nella società è stato così descritto dal giurista:

La stampa registra i fatti. È una fonte storica. La stampa partecipa alla creazione dell'opinione pubblica; essa prende un ruolo attivo nella battaglia delle idee; delle idee e

---

<sup>41</sup> *Ivi*, p. 35.

<sup>42</sup> Fabiano, *Le costituzioni razionalizzate degli anni Venti* cit., p. 8.

<sup>43</sup> B. Mirkine-Guetzévitch, *Le Costituzioni Europee*, Milano, Edizioni di Comunità, 1954, p. 46.

<sup>44</sup> G. Vedel, *Manuel élémentaire de Droit Constitutionnel*, Parigi, 1949, p. 582.

<sup>45</sup> M. Frau, *L'attualità del parlamentarismo razionalizzato*, in «Nomos», 3/2016, p. 27.

degli uomini. La stampa ha quindi il suo posto, e un posto importante, nella storia. Ha un posto altrettanto significativo nel diritto.<sup>46</sup>

Ancora una volta la teoria di Guetzévitch trova riscontro pratico nella turbolenta politica francese del periodo, in particolare con la formazione del Fronte Popolare nel 1936. Questa coalizione, unendo il Partito Comunista Francese, i socialisti e i radicali, porta all'elezione di Léon Blum – esponente socialista – come Primo Ministro. L'amministrazione Blum introduce un ambizioso programma di riforme sociali – compresa una serie di nazionalizzazioni e l'aumento dei salari – che causa una forte ondata inflazionistica, costringendo Blum a dimettersi dopo appena un anno. La dissoluzione del Fronte Popolare nel 1938, causata da divergenze sulla politica estera in un'Europa sempre più tesa, mette fine a questa fase politica, confermando drammaticamente le osservazioni di Guetzévitch sull'importanza cruciale di un esecutivo forte e stabile per la salute della democrazia parlamentare.

L'incapacità di Francia e Regno Unito alla Conferenza di Monaco del 29 settembre 1938 di impedire alla Germania nazista l'annessione dei Sudeti porta ben presto all'occupazione della Cecoslovacchia e della Polonia e alla conseguente espansione del conflitto in Europa. La successiva offensiva tedesca contro la Francia il 10 maggio 1940 culmina con la repentina caduta di Parigi. Per Guetzévitch, attivamente impegnato contro il nazismo e di origine ebraica, ciò non può che rappresentare una minaccia immediata alla sua sicurezza personale. Notato fin da subito dalle autorità naziste e incluso nelle liste nere della Gestapo, è costretto a confrontarsi con la drammatica prospettiva della persecuzione. Di fronte alla repentina sconfitta militare francese sceglie l'esilio negli Stati Uniti, abbandonando ciò che aveva faticosamente costruito per difendere, ancora una volta, i suoi ideali e la sua integrità<sup>47</sup>.

#### 4. Fallimento e rinascita della razionalizzazione

Per Boris Mirkine-Guetzévitch la lotta condotta dalle forze francesi che si opponevano all'occupazione nazista e al regime di Vichy deriva direttamente dal 1789: «la mitragliatrice ha sostituito la picca dei patrioti, ma oggi si lotta per le stesse idee»<sup>48</sup>.

Nonostante il trasferimento forzato negli Stati Uniti, il giurista non perde la sua solita determinazione. Dal 1941, inizia a insegnare alla New School for Social

---

<sup>46</sup> «Journal des débats politiques et littéraires», Paris, 23 juin 1931.

<sup>47</sup> Pinon, *Boris Mirkine-Guetzévitch et la diffusion du droit constitutionnel* cit., p.183.

<sup>48</sup> F. Chaubet, *L'École libre des hautes études de New York*, in «Revue historique», 102/2000, p. 962.

Research di New York e riprende le sue attività di pubblicazione. La sua presenza fisica è a New York, ma il suo spirito e i suoi ideali rimangono fermamente ancorati alla Francia e al concetto di democrazia. Proprio su questi principi viene fondata, il 10 novembre 1941, l'École Libre des Hautes Études, in seguito conosciuta come la French University of New York<sup>49</sup>. L'Istituto non nascondeva le sue simpatie golliste – che si esprimono sotto la bandiera dell'associazione “France Forever” – poiché fermo nell'affermare la continuità della ricerca francese e dei suoi valori in esilio. All'interno di questa istituzione, ufficialmente inaugurata il 14 febbraio 1942, Boris Mirkin-Guetzévitch assume ruoli di rilievo: è nominato vicepresidente e ricopre il ruolo di decano della Facoltà di Giurisprudenza e Scienze Politiche. Assume inoltre la direzione dell'Istituto di Studi Internazionali, inaugurato il 12 marzo 1949, e dell'Istituto di Diritto Comparato (gestendone anche la biblioteca). Allo stesso tempo presiede la Società di Storia della Rivoluzione Francese, fondata a New York nel 1942<sup>50</sup>.

È nell'ora in cui le idee, gli studi, persino i ricordi della Grande Rivoluzione sono oggetto di denigrazione sistematica e persecuzioni di ogni tipo da parte dei tedeschi e dei ministri di Pétain, che un'altra Società della storia della Rivoluzione francese nasce, nella primavera del 1942, sul suolo libero dell'America. [...] Ovunque gli studiosi francesi e belgi mantengano la purezza e l'onore del pensiero francese e belga, lo spirito di Francia e Belgio è preservato. La luce della cultura francese ha illuminato il mondo [...].<sup>51</sup>

Presieduta in quel periodo dallo storico dell'arte Henri Focillon, la Società di Storia della Rivoluzione Francese si pone l'obiettivo di rafforzare il legame intellettuale e accademico francese e americano «nel loro comune attaccamento ai grandi principi delle rivoluzioni americana e francese, derivanti da una comune fonte filosofica e morale»<sup>52</sup>.

Durante questo periodo l'impronta di Jacques Maritain sul giurista russo diventa particolarmente profonda. Il filosofo francese, vicepresidente della Società, a causa della malattia del presidente Henri Focillon dovette adempiere anche i suoi compiti fino alla sostituzione ufficiale nel febbraio del 1943. Maritain si impegna profondamente in diverse imprese culturali transatlantiche e sostiene con passione Boris Mirkin-Guetzévitch e il suo progetto di un'“Università francese” in esilio.

<sup>49</sup> A.R. Zolberg, *The Ecole Libre at the New School, 1941-1946*, in «Social Research», winter 1998.

<sup>50</sup> Langrod, *In memoriam* cit., p. 83.

<sup>51</sup> B. Mirkin-Guetzévitch, *Nos cahiers*, in «Cahiers d'histoire de la Révolution française», 1/1946, p. 215.

<sup>52</sup> Dalla presentazione della French University of New York.

Il piano di un'Università della Francia libera è un sogno che riunisce tutti i professori delle nostre università e delle università belghe, presenti negli Stati Uniti, per creare un'Università francese indipendente. Il progetto gli sembra ambizioso e chimerico [...] Tuttavia, a poco a poco, si lascerà convincere [...].<sup>53</sup>

Mentre il filosofo contribuiva allo sviluppo della Società, la lettura dei suoi lavori dava a Guetzévitch un «enorme beneficio intellettuale». Il lavoro filosofico, sebbene impegnativo, rappresentava per il giurista una sfida molto stimolante:

(discorso indiretto) sapeva che concentrarsi sulla filosofia non lo avrebbe portato lontano se non avesse avuto il coraggio di rimboccarsi le maniche e affrontare un compito così impegnativo; questa era la grande sfida per la quale si sforzava di prepararsi. Tuttavia, riteneva che, accanto a un grande filosofo come il suo interlocutore, persino un lavoro modesto e limitato come il suo rappresentasse comunque qualcosa di significativo.<sup>54</sup>

Il punto di incontro intellettuale tra i due risiedeva nella loro comune convinzione che la democrazia fosse il sistema più adeguato a rispettare la dignità e i diritti dell'uomo. Entrambi sostenevano che le nuove linee di ricerca non dovessero avere «nessun dogma né restrizione»<sup>55</sup>, in modo da permettere così un vero progresso intellettuale e culturale.

Parallelamente a tali dichiarazioni di intenti Georges Wildenstein, direttore della rivista «Gazette des Beaux-Arts» e famoso collezionista e mercante di quadri, contribuiva anch'egli alla causa. Nel 1943, mise a disposizione la sua galleria per l'esposizione di oltre 400 oggetti e ritratti dell'epoca rivoluzionaria presi in prestito da diverse collezioni private e pubbliche. La Società punta su questo tipo di eventi e organizza una serie di conferenze, colloqui, pranzi e commoventi recital pubblici della Marsigliese, tutto grazie all'energia dell'instancabile Guetzévitch<sup>56</sup>. La multidisciplinarietà e le diverse prospettive che emergono dall'incontro delle numerose personalità presenti nel contesto statunitense influenzano profondamente il pensiero del giurista, che dopo la terribile esperienza del secondo conflitto mondiale può constatare come

---

<sup>53</sup> M. Fourcade, *Jacques Maritain et l'Europe en exil (1940-1945)*, in Cercle d'études Jacques et Raïssa Maritain, *Cahiers Jacques Maritain*, Association des amis de Jacques Maritain, 1991, p. 29.

<sup>54</sup> Lettera di Boris Mirkine-Guetzévitch a Jacques Maritain, 12 novembre 1953 in *Cahiers Jacques Maritain* cit., p. 33.

<sup>55</sup> Si veda Zolberg, *The Ecole Libre at the New School* cit.

<sup>56</sup> Stammers, *La mondialisation de la Révolution française* cit., p. 323.



Il diritto internazionale non è stato più efficace del diritto costituzionale; la protezione internazionale dei Diritti dell'Uomo non ha potuto dare risultati nei paesi dove la protezione nazionale era insufficiente.<sup>57</sup>

Per questo motivo Boris Mirkin-Guetzévitch sottolinea la necessità di un approccio capace di integrare l'analisi dei regimi politici e la riflessione storica nel campo del diritto costituzionale comparato<sup>58</sup>. Nonostante questa visione e questa nuova consapevolezza, egli nota come le assemblee costituenti operanti nel biennio 1946-47 tendano a riproporre formule e tecniche già note, dimostrando un'inclinazione a mantenere una certa continuità con il passato attraverso proprio il principio della razionalizzazione del potere. Tale tendenza si può rilevare in modo evidente nel caso della Quarta Repubblica francese. Secondo il giurista russo

I principi alla base del funzionamento politico delle istituzioni francesi non possono essere compresi senza fare riferimento ai principi applicati in Europa dopo il 1918.<sup>59</sup>

La Costituzione del 27 ottobre 1946 crea una procedura parlamentare complessa, ingombrante e difficile da gestire, come nel caso del voto di fiducia e dell'“investitura” del Primo Ministro. La ricerca di un equilibrio tra potere legislativo ed esecutivo si scontra con l'instabilità politica e la frammentazione partitica francese, portando ad una frequente caduta dei governi. Mirkin-Guetzévitch osserva attentamente anche l'evoluzione costituzionale in Germania, dove le esperienze di Weimar nel 1919 e di Bonn nel 1949 sono state capaci di fornirgli lezioni cruciali sull'imprevedibilità degli esiti costituzionali<sup>60</sup>. Nel caso della Repubblica di Weimar, l'articolo 48 della costituzione, concepito per garantire la stabilità, finisce per armare la presidenza di poteri dittatoriali, facilitando così l'ascesa di Hitler. Allo stesso modo, a Bonn, il timore di una ripetizione di simili crisi porta all'introduzione di un parlamentarismo estremamente articolato. La procedura prevista per l'elezione del cancelliere richiedeva una maggioranza assoluta nella Dieta federale; in mancanza di questa, si attivava un meccanismo complesso e fallace che avrebbe permesso ad un governo di minoranza di governare per sei mesi con il solo appoggio del Presidente e del

---

<sup>57</sup> B. Mirkin-Guetzévitch, *L'Échec du parlementarisme rationalisé*, in «Revue internationale d'histoire politique et constitutionnelle», 1/1954 (ora in Mirkin-Guetzévitch, *Comparazioni teoriche e razionalizzazioni costituzionali* cit., pp. 203-231).

<sup>58</sup> Mirkin-Guetzévitch, *Le Costituzioni Europee* cit., p. XV.

<sup>59</sup> B. Mirkin-Guetzévitch, *Constitutional reform in France*, in «The Political Quarterly», 25/1954, p. 259.

<sup>60</sup> F. Lanchester, *Le Costituzioni tedesche da Francoforte a Bonn*, Milano, Giuffrè, 2009, pp. 62-99.



Consiglio Federale, un chiaro esempio di come la ricerca della sicurezza possa portare a nuove instabilità<sup>61</sup>.

Il sistema parlamentare, che nel XIX secolo era stato un insieme flessibile basato su convenzioni e regole empiriche, diventa, in questo nuovo sistema di diritto costituzionale, una dottrina omogenea e rigida, astratta e troppo slegata rispetto all'analisi storica e delle circostanze contingenti la creazione delle nuove carte costituzionali. Secondo il giurista le Costituzioni eccessivamente teoriche, prive di connessione con la realtà viva delle società in cui si collocavano, si espongono irrimediabilmente ad una scarsa efficienza e vitalità<sup>62</sup>.

La concezione puramente logica e la teoria della conoscenza normativa del diritto sono in contraddizione con il processo reale della nascita delle regole del diritto. Una legge è sempre il risultato di una lotta tra i partiti politici, di una lotta tra i gruppi. È il prodotto di un compromesso. Il diritto non è qualcosa di immutabile, evolve costantemente, perché la coscienza giuridica non è una categoria assoluta, ma una realtà storica che cambia anch'essa.<sup>63</sup>

L'esperienza aveva già dimostrato che la razionalizzazione del parlamentarismo non garantiva la stabilità o la formazione di un esecutivo forte, elementi ritenuti indispensabili per il funzionamento efficace del sistema parlamentare. Il giurista vede il sistema parlamentare come una naturale evoluzione del sistema rappresentativo in una democrazia: solo attraverso il potere della maggioranza si può esprimere adeguatamente il parlamentarismo in conformità ai principi democratici. Questa visione lo induce a superare la tradizionale concezione di separazione dei poteri per valorizzare l'esistenza di partiti "forti" e disciplinati, capaci di creare una collaborazione efficace tra parlamento e governo<sup>64</sup>.

Nonostante la resistenza europea al fascismo, il secondo dopoguerra non vede una profonda rielaborazione costituzionale, mantenendo continuità con le strutture e i metodi precedenti, razionalizzando il parlamentarismo tanto quanto il potere e cristallizzando la dipendenza politica dei ministri dalla maggioranza parlamentare. Per Guetzévitch ciò conduce ad una "meccanizzazione" della formazione dell'esecutivo, una formula che giudica insoddisfacente nella pratica<sup>65</sup>. Secondo il giurista problemi sorti tra i due conflitti mondiali nell'approccio costituzionale non derivano dai testi in sé, ma da una politica incoerente e antidemocratica. La sua

---

<sup>61</sup> Mirkine-Guetzévitch, *Le Costituzioni Europee* cit., p. 71.

<sup>62</sup> *Ivi*, p. XIX.

<sup>63</sup> Mirkine-Guetzévitch, *Les nouvelles tendances du droit constitutionnel* cit., p. 26.

<sup>64</sup> Mirkine-Guetzévitch, *Le Costituzioni Europee* cit., p.6.

<sup>65</sup> *Ivi*, p. 14.

riflessione critica riguardo il parlamentarismo razionalizzato culmina nella pubblicazione dell'articolo *L'Échec du parlementarisme rationalisé* sulla «Revue internationale d'histoire politique et constitutionnelle» nel 1954, poco prima della sua morte, segnando – almeno superficialmente – il suo distacco dalle tesi precedentemente sostenute durante la sua esperienza in Francia.

Nonostante questa apparente ritrattazione delle sue precedenti teorizzazioni, di fronte alla messa in discussione della razionalizzazione, del parlamentarismo, o addirittura della democrazia stessa, Boris Mirkine-Guetzévitch si pronuncia negativamente<sup>66</sup>. Nell'Europa schiacciata tra il totalitarismo comunista e i risorgenti fascismi, la democrazia emerge ancora nella sua mente come l'unica difesa della libertà, l'unica «forma sociale consona all'evoluzione umana»<sup>67</sup>. La libertà deve rimanere un diritto inalienabile e qualsiasi tentativo di sopprimerla attraverso il voto deve risultare nullo. Un principio che si applica non solo al suffragio universale ma anche alla volontà della maggioranza: il consenso maggioritario non rappresenta un criterio assoluto nella dottrina democratica, rendendo quindi illegittima la scelta di un regime totalitario da parte della maggioranza<sup>68</sup>. Di fondamentale importanza diventa l'affermazione di una democrazia “critica”, atta a identificare e neutralizzare ogni inclinazione autoritaria, inclusi quegli elementi potenzialmente dispotici intrinseci alle stesse istituzioni democratiche. Per assicurare tutto ciò è cruciale garantire un governo forte e funzionale, supportato da partiti «potenti e disciplinati»: solo in un contesto del genere la maggioranza può esercitare il potere in conformità ai principi fondamentali della democrazia, in modo da mostrare così il vero spirito del parlamentarismo moderno<sup>69</sup>.

Risolta la sua tensione interiore riguardante le sue stesse teorie e dopo la fine del secondo conflitto mondiale Boris Mirkine-Guetzévitch decide di riprendere il suo impegno professionale in Europa e concentra le sue attività nuovamente nella sua amata Francia. Nel 1949, dopo un intervallo di dieci anni, la Société d'Histoire de la Révolution Française si riunisce nuovamente a Parigi.

Durante l'Occupazione, i tedeschi hanno confiscato le nostre pubblicazioni e hanno persino soppresso la Società. Noi celebriamo la sua resurrezione e riprendiamo il nostro lavoro scientifico [...].<sup>70</sup>

<sup>66</sup> L.-J. de la Morandière, *Partout il stimulait, rapprochait, creait*, in *Hommage à Boris Mirkine-Guetzévitch* cit., p. 68.

<sup>67</sup> *Ivi*, p. 204.

<sup>68</sup> Mirkine-Guetzévitch, *Comparazioni teoriche e razionalizzazioni costituzionali* cit., pp. 203-231.

<sup>69</sup> *Ivi*, p. 217.

<sup>70</sup> Lettera di Mirkine-Guetzévitch allo storico francese Jean Sarrailh, 12 Luglio 1949, in Sammers, *La mondialisation de la Révolution française* cit., p. 326.

Nella capitale francese, oltre a insegnare presso l'Istituto di Diritto Comparato, tiene corsi alla Scuola Nazionale di Amministrazione e al Libero Collegio delle Scienze Sociali, assumendo anche il ruolo di vicepresidente. Il suo profondo legame con il Paese che lo aveva ospitato ed accolto dopo il suo esilio russo lo porta a rifiutare la naturalizzazione statunitense e ad accettare il ruolo di Direttore presso l'École pratique des hautes études della Sorbona nel marzo 1955<sup>71</sup>. Il suo nuovo incarico gli avrebbe consentito di prolungare i suoi soggiorni in Francia ma la sua salute è già precaria: affronta un delicato intervento chirurgico polmonare seguito da una lunga malattia, che lo conduce alla morte a Parigi il 1° aprile 1955<sup>72</sup>.

## 5. L'eredità

Come abbiamo appena visto, anche gli ultimi anni della sua esistenza mostrano l'impegno ininterrotto di Guetzévitch verso i principi democratici e la sua dedizione alla vita accademica e intellettuale francese, un legame indissolubile che mantiene fino agli ultimi istanti della sua esistenza. Questa dedizione si riflette nella sua visione della democratizzazione, che Guetzévitch vede progredire in una direzione specifica: parte dalla democratizzazione costituzionale interna per poi espandersi esternamente, fino ad arrivare a una agognata internazionalizzazione. Basandosi sul modello francese, concepisce la democrazia come un processo nato internamente in uno Stato, dove il popolo, una volta consapevole della propria identità collettiva, si muove verso un futuro condiviso. Coerentemente con le sue idee costituzionali, questa democratizzazione deve passare per il giurista russo attraverso la via del parlamentarismo.

L'intuizione e l'interpretazione di Boris Mirkin-Guetzévitch riguardo il parlamentarismo razionalizzato introduce un modello flessibile e adattabile nella lettura delle configurazioni costituzionali. Piuttosto che imporre una formula rigida, la sua prospettiva incoraggia l'adattamento alle particolarità politiche e giuridiche di ogni nazione. Guetzévitch non desidera essere un puro teorico che si ritrae dalla realtà storica oggettiva. Lo dimostra la sua scelta di allontanarsi progressivamente dall'analisi del diritto per orientarsi verso la scienza politica, una apertura innovativa che ha consolidato la sua reputazione come pioniere del diritto costituzionale. La tecnica giuridica trova così una finalità: il diritto costituzionale deve avere la funzione di

---

<sup>71</sup> Laferrière, *In memoriam amici mei* cit., pp. 76-77.

<sup>72</sup> De la Morandière, *Partout il stimulait, rapprochait, creait* cit. p. 68.

garantire la libertà e preservare la pace. Principio che potrebbe essere stato in qualche modo alterato, nel pensiero del giurista, a seguito delle disillusioni degli anni Trenta e dal catastrofico secondo conflitto mondiale. È tuttavia necessario considerare come questo rovesciamento dottrinale di Mirkine-Guetzévitch, se è percepibile nei suoi lavori dedicati alla razionalizzazione del parlamentarismo, lo è molto meno quando studia le finalità del diritto. Se il Mirkine-Guetzévitch post esilio statunitense è disincantato e sembra non credere più nelle sue stesse teorizzazioni, il Mirkine-Guetzévitch del periodo francese, in fondo, non ha mai smesso di esistere.

[...] la primazia del potere costituente, che i popoli moderni hanno ereditato dalla Rivoluzione francese, trova la sua espressione concreta nel controllo della costituzionalità delle leggi. Questo solo può offrire garanzie reali della legalità superiore della Costituzione, e anche delle libertà individuali.<sup>73</sup>

La nuova convinzione che lo guida negli ultimi anni di vita è che lo sviluppo del costituzionalismo non è sufficiente per preservare la libertà, ma è necessario esistano le condizioni politiche giuste all'interno di uno scenario democratico. In altri termini, il suo lavoro sul diritto costituzionale come tecnica di libertà si è arricchito di un presupposto: quello di un sistema politico democratico. Egli rimane visceralmente legato alla democrazia e all'idea secondo cui il diritto costituzionale rimane, nonostante le sue imperfezioni, una tecnica giuridica di libertà. Nonostante il persistente scetticismo per la sua stessa teoria – sintomo di un'incessante vitalità teorica – l'interesse per la razionalizzazione del parlamentarismo non ha mai cessato di espandersi. Il lavoro di Boris Mirkine-Guetzévitch continua così a fornire preziose indicazioni su come modellare i sistemi parlamentari affinché rispondano efficacemente alle esigenze della società.

---

<sup>73</sup> Mirkine-Guetzévitch, *Les nouvelles tendances du droit constitutionnel* cit., p. 24.

---

# Se Parigi è «spasmodia di contorni [in] configurazione polipoidale»<sup>1</sup>. Alberto Savinio e l'apprendistato francigeno

Giuseppe Crivella

This text analyses the literary production of the Italian writer Alberto Savinio (1891-1952) in the light of his relations with French culture. In particular, after highlighting the time span in which the author of *Hermaphroditus* stayed in the French capital, the essay focuses on the nature of the influences that the Italian writer derived from authors such as Jean Cocteau, Jules Verne and many others. Savinio's relationship with Breton is also taken into consideration in order to examine in detail the similarities and differences that characterised the Italian author's writing with regard to the positions of the founder of Surrealism. Lastly, the article focuses on the way Savinio describes Paris in the 1930s, offering in the collection of essays entitled *Souvenirs* a picture of the French capital that appears very different to the one that other authors had proposed of the *Ville Lumière* in more or less the same years.

Keywords: *A. Savinio – Surrealism – Maître Zacharius – Myth of Paris – Early 20th century Italian literature*

---

## 1. Considerazioni introduttive

«Non c'è scrittore italiano per gli italiani “più straniero” di Savinio», scrive Sciascia<sup>2</sup>. Questa affermazione, pur nella sua paradossalità, esprime un giudizio piuttosto chiaro sulla posizione di feconda marginalità<sup>3</sup> occupata da Savinio all'interno della letteratura italiana<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> A. Savinio, *Hermaphrodito e altri romanzi*, Milano, Adelphi, 1995, p. 176.

<sup>2</sup> A. Savinio, *Souvenirs*, Palermo, Sellerio, 1976, p. XI. La citazione di Sciascia è riportata alla fine dell'Introduzione di Hector Bianciotti.

<sup>3</sup> G. Manganelli, *Altre concupiscenze*, Milano, Adelphi, 2022, pp. 59-67.

<sup>4</sup> Cfr. G. Guglielmi, *La prosa italiana del Novecento. Uморismo, metafisica, grottesco*, Torino, Einaudi, 1986, pp. 161-164.

A tal proposito, non è un caso che nella silloge di interventi sul Surrealismo curata da Argan nel 1977 spicchi uno studio di Sanguineti nel corso del quale il poeta genovese, nel tentativo di inquadrare l'opera dell'autore degli *Chants de la mi-mort*, ricostruisce il periplo dei viaggi che nel giro di una ventina d'anni<sup>5</sup> lo ha portato a spostarsi per l'Europa – dalla nativa Grecia a Monaco (con un fugace transito per l'Italia), dalla Germania a Milano e Firenze<sup>6</sup>, da cui riparte per la Baviera al fine di trasferirsi poi a Parigi fino ad un rapido ritorno in Grecia – conferendogli in ultimo un profilo sfaccettato, ove il dato riferibile ad una più o meno precisa identità italiana risulta per forza di cose del tutto irreperibile<sup>7</sup>.

La mappatura di contatti e prestiti, la topografia di impregnazioni e influenze diventano allora determinanti per comprendere l'*humus* culturale in cui Savinio si è formato e ha messo a punto la sua scrittura, che deve molto soprattutto agli anni e agli incontri dei suoi soggiorni parigini. È probabilmente per questo motivo che Sanguineti nel saggio citato poco sopra sviluppa una sorta di confronto tra gli apporti che Savinio assimila dal «mondo (pseudo)classico»<sup>8</sup> e gli stimoli, molto variegati, provenienti dagli ambienti letterari della Francia del primo Novecento<sup>9</sup>.

È innegabile infatti che il movimentato arco di tempo<sup>10</sup> in cui l'autore dell'*Hermaphrodito* rimane a Parigi è senza dubbio determinante per la sua maturazione, come ben si evince, per esempio, dalla raccolta di cronache parigine intitolata *Souvenirs*, che egli pubblica in Italia verso la metà degli anni '40. Nelle trenta prose che compongono questo testo<sup>11</sup> Savinio ricostruisce l'immagine di una Parigi ctonia e deforme, affetta da una sorta di lancinante distrofia spirituale, che non sembra intrattenere più alcun legame diretto con la celebre tradizione di quella *Ville Lumière* tratteggiata in molti scritti della fine dell'Ottocento, soprattutto all'indomani del grande *restyling* urbanistico voluto da Napoleone III – e attuato dal barone Haussmann – tra il 1852 e il 1869<sup>12</sup>.

<sup>5</sup> E. Sanguineti, *Alberto Savinio*, in *Studi sul Surrealismo*, Roma, Officina Edizioni, 1977, pp. 405-431.

<sup>6</sup> A. Sgroi, *Alberto Savinio*, Palermo, Palumbo, 2009, pp. 9-24.

<sup>7</sup> Sanguineti, *Alberto Savinio* cit., p. 410.

<sup>8</sup> *Ibidem*. Ci permettiamo di riprendere qui l'espressione dello stesso Sanguineti.

<sup>9</sup> *Ivi*, p. 426.

<sup>10</sup> Ci riferiamo alla precisa ricostruzione della biografia di Savinio contenuta in Savinio, *Hermaphrodito* cit., pp. XLIX-L. Si tratta di circa un quinquennio, dalla fine del 1910 al 1915.

<sup>11</sup> I testi in effetti sono in tutto trentadue, se si contano anche la prefazione e il congedo – interamente in lingua francese – in cui Savinio crea una sorta di cortocircuito mnestico tra la Parigi degli anni '10 e la Parigi contemporanea all'uscita del volume (e travagliata dalla guerra), cfr. Savinio, *Souvenirs* cit., pp. 244-259.

<sup>12</sup> Scrive Edmondo de Amicis in un resoconto risalente più o meno al 1879 e contenuto in *Ricordi di Parigi*: «nel cuore della città [...] i boulevards ardono. Tutto il pian terreno degli edifici sembra in fuoco. Socchiudendo gli occhi, par di vedere a destra e a sinistra due file di fornaci fiammanti. Le botteghe

In questa Parigi abitata da sirene tubercolotiche<sup>13</sup>, teatro di una teratologia vivente<sup>14</sup> e illuminata da una luce glicerinosa<sup>15</sup> l'autore de *Il Signor Dido* si muove, ombra tra ombre, snocciolando vicende ora ingenuamente farsesche ora goffamente luttuose, tutte calate in una soffocante aura da circense melodramma, i cui protagonisti sono Fragson e Berthelot ridotto ad un «sussurro umano»<sup>16</sup>, i quadri ottenuti tramite la manipolazione di materie fecali da parte di Max Jacob<sup>17</sup> e l'ectoplasma di Spiridione Caftangiolo (il quale da decenni non riesce a morire definitivamente)<sup>18</sup>, il cadavere di un misterioso polacco con cui pasteggiano i topi in casa di Mata Hari<sup>19</sup> e l'indecifrabile inconsistenza di Paul Guillaume<sup>20</sup>, fino ad arrivare alla prima moglie di Calvocoressi, tumulatasi nella propria abitazione in *boulevard de Courcelles* ove, «non ritrovando più l'odore del suo Michelino, girava pazza e sbatteva alle pareti, come un pipistrello»<sup>21</sup>.

Analizzando tale galleria di personaggi, lo scrittore italiano ci offre così il quadro preciso del contesto culturale in cui la sua scrittura è venuta forgiandosi. Essa appare carica di suggestioni sotterranee, le quali forse ancora oggi aspettano di essere intercettate, censite e vagliate con una ricognizione critica ad alta risoluzione che la rilettura attenta di testi come *Tutta la vita*, *Souvenirs* e *Narrate, uomini la vostra storia* può a

---

gettano dei fasci di luce vivissima fino a metà della strada e avvolgono la folla come in una polvere d'oro. Da tutte le parti piovono raggi e chiarori diffusi che fanno brillare i caratteri dorati e i rivestimenti lucidi delle facciate, come se tutto fosse fosforescente. I chioschi, che si allungano in due file senza fine, rischiarati di dentro, coi loro vetri di mille colori, simili a enormi lanterne cinesi piantate in terra, o a teatrini trasparenti di marionette, danno alla strada l'aspetto fantastico e puerile di una festa orientale. I riflessi infiniti dei cristalli, i mille punti luminosi che traspaiono fra i rami degli alberi, le iscrizioni di fuoco che splendono sui frontoni dei teatri, il movimento rapidissimo delle innumerevoli fiammelle delle carrozze, che sembrano miriadi di lucciole mulinate dal vento, le lanterne porporine degli omnibus, le grandi sale ardenti aperte sulla strada, le botteghe che somigliano a cave d'oro e d'argento incandescente, le centomila finestre illuminate, gli alberi che paiono accesi; tutti questi splendori teatrali, frastagliati dalla verzura, che lascia vedere ora sì ora no le illuminazioni lontane e presenta lo spettacolo ad apparizioni successive; tutta questa luce rotta, rispecchiata, variopinta, mobilissima, piovuta e saettata, raccolta a torrenti e sparpagliata a stelle e diamanti, produce la prima volta un'impressione di cui non si può dare l'idea». Il testo è facilmente reperibile in rete, cfr. [https://it.wikisource.org/wiki/Pagina:De\\_Amicis\\_-\\_Ricordi\\_di\\_Parigi,\\_Treves,\\_Milano\\_1879.djvu/37](https://it.wikisource.org/wiki/Pagina:De_Amicis_-_Ricordi_di_Parigi,_Treves,_Milano_1879.djvu/37)

<sup>13</sup> Savinio, *Souvenirs* cit., p. 245.

<sup>14</sup> *Ivi*, p. 247.

<sup>15</sup> *Ivi*, p. 248.

<sup>16</sup> *Ivi*, p. 121.

<sup>17</sup> *Ivi*, p. 17.

<sup>18</sup> *Ivi*, p. 28.

<sup>19</sup> *Ivi*, p. 141.

<sup>20</sup> *Ivi*, pp. 208-209.

<sup>21</sup> *Ivi*, p. 235.

nostro giudizio fornire al fine di un inquadramento più ampio di quella che è stata la fase di definizione dell'universo mentale di Savinio tra il 1911 e il 1915<sup>22</sup>.

A questa ricostruzione saranno dedicati il secondo e il terzo paragrafo del presente studio, mentre nella quarta sezione il testo si concentrerà sul modo in cui nel corso degli anni '30 Savinio prova a ripensare e a rileggere da un'ottica decisamente straniata questo stesso periodo di maturazione, portando su Parigi e sulle figure che avevano per più di un decennio caratterizzato la vita letteraria e artistica della capitale francese uno sguardo intriso di una nostalgia amara e disincantata.

## 2. Un surrealista eretico?

Che la Francia abbia avuto un'incidenza determinante sulla formazione di Savinio non è semplicemente una congettura più o meno suffragata dalle varie posizioni critiche<sup>23</sup> che ruotano attorno all'autore di *Tragedia dell'infanzia*. Anzi, è proprio quest'ultimo a palesarlo senza alcuna esitazione nello scritto che apre la raccolta *Tutta la vita*.

In questo rapido intervento Savinio ricorda infatti un dialogo avuto con André Breton nel 1937<sup>24</sup>. In tale circostanza il fondatore del Surrealismo non solo confessa allo scrittore italiano la propria ammirazione per le sue opere, ma rimarca anche come il movimento nato nel 1924 di fatto abbia preso le mosse da alcuni scritti dei fratelli De Chirico.

Come noto è una posizione che Breton espone anche in un passaggio della sua *Anthologie de l'humour noir*, in cui egli scrive *expressis verbis* che «tout le mythe moderne encore en formation, s'appuie à son origine sur les deux œuvres [...] d'Alberto Savinio et de son frère Giorgio de Chirico»<sup>25</sup>.

Si tratta di affermazioni piuttosto impegnative, tanto più se si tiene conto del fatto che nel seguito del testo Breton non si limita solo a dare una precisa coordinata cronologica relativa alla gestazione di suddetto mito moderno – cioè il 1914, anno in cui Savinio si impone in Francia grazie alla pubblicazione degli *Chants de la mi-mort*<sup>26</sup>

---

<sup>22</sup> M.E. Gutiérrez, *Alberto Savinio, lo psichismo delle forme*, Fiesole, Edizioni Cadmo, 1999, pp. 13-21, nonché U. Piscopo, *Alberto Savinio*, Milano, Mursia, 1973, pp. 33-72.

<sup>23</sup> *Ivi*, p. 40-48.

<sup>24</sup> A. Savinio, *Tutta la vita*, Milano, Bompiani, 1945, pp. 7-8.

<sup>25</sup> A. Breton, *Anthologie de l'humour noir*, Paris, Pauvert, 1986, p. 367.

<sup>26</sup> *Ivi*, p. 368.



– ma individua con estrema chiarezza nelle opere dei fratelli<sup>27</sup> due nozioni portanti del Surrealismo: un marcato simbolismo sessuale<sup>28</sup> – il quale risalirebbe in ultimo a Scherner, Freud e Volkelt – e la presenza di un *humour* molto prossimo a quello reperibile presso i formidabili antesignani del movimento surrealista, ovvero Vaché, Duchamp, Cravan, Apollinaire e soprattutto Picabia<sup>29</sup>.

Ciò che lascia interdetti però in tale episodio è il fatto che Savinio, in maniera recisa e abbastanza sorprendente, ricusi senza mezzi termini questa ideale e onorevole attestazione di paternità, rovesciando *in toto* l'argomentazione di Breton. Ecco quanto scrive l'autore italiano:

Il surrealismo, per quanto io vedo e per quanto so, è la rappresentazione dell'informe, ossia di quello che ancora non ha preso forma, è l'espressione dell'incosciente ossia di quello che la coscienza ancora non ha organizzato. Quanto a un surrealismo mio, se di surrealismo è il caso di parlare, esso è certamente il contrario di quello che abbiamo detto, perché il mio surrealismo [...] non si contenta di rappresentare l'informe e di esprimere l'incosciente, ma vuole dare forma all'informe e coscienza all'incosciente.<sup>30</sup>

Il fine della scrittura di Savinio, e quindi della sua personale concezione del fatto prettamente artistico-letterario, si situa agli antipodi rispetto agli scopi propri della variegata compagine storica dei surrealisti raccolti intorno all'autore di *Nadja* e riconosciuti pertanto nelle tesi del primo manifesto<sup>31</sup>.

Ma c'è di più: l'autore di *Nuova Enciclopedia* non si rispecchia affatto nelle due dimensioni specifiche isolate da Breton nello scritto a lui dedicato nell'*Anthologie*. Nessuna simbologia sessuale più o meno camuffata o sublimata, né un rilievo

<sup>27</sup> Per de Chirico il testo-chiave è naturalmente *l'Hebdomeros*, esplicitamente richiamato da Breton, cfr. *ivi*, p. 369. Va detto che tale opera costringe il padre de Surrealismo a spostare in avanti di più di un decennio il quadro storico di riferimento, dal momento che il romanzo di de Chirico era uscito verso la fine degli anni '20.

<sup>28</sup> Breton, *Anthologie* cit., p. 368.

<sup>29</sup> Se si legge quanto scrive Breton su Picabia appare subito evidente come quest'ultimo sia affiancabile a Savinio per la sua capacità di muoversi con estrema agevolezza sia nell'ambito delle lettere che in quello delle arti figurative. Si tratta quindi di una versatilità che i due autori possedevano in misura notevole e che di certo non lasciava indifferente Breton. Cfr. *ivi*, pp. 304-305.

<sup>30</sup> Savinio, *Tutta la vita* cit., pp. 7-8.

<sup>31</sup> Tale replica di Savinio deve aver colpito profondamente Breton. È forse per questo motivo che negli scritti tecnici posti in apertura della silloge *La clé des champs* il nome dell'autore italiano non appare mai. Non è quindi un caso che, sebbene Breton a più riprese evochi ancora Picabia, Cros, Corbière, Apollinaire, Vaché, Jarry, Duchamp, di fatto sembra aver dimenticato o cassato la figura di Savinio dal *Pantheon* dei padri fondatori del Surrealismo. Atteggiamento diverso avrà invece nei confronti di de Chirico a cui, come noto, Breton dedica un saggio contenuto ne *Les pas perdus* – raccolta apparsa per la prima volta nel 1924 – mantenuto in seguito anche nelle edizioni successive, cfr. A. Breton, *Les pas perdus*, Paris, Gallimard, 1969, pp. 89-91.

particolare attribuito al concetto pressoché inafferrabile di *humour* vengono minimamente chiamati in causa da Savinio, che anzi prende una posizione di forte opposizione rispetto all'idea tutta bretoniana secondo cui l'inconscio debba essere il fulcro specifico del prodotto artistico.

Ciò che costituisce dunque il baricentro di questa prefazione è unicamente quella *volontà formativa* su cui lo scrittore italiano insiste a più riprese e che sembra scandire tutta la raccolta in forza di una prosa che, obbedendo alle calcolate movenze di una ramificata vertigine immaginativa, delinea plasticamente<sup>32</sup> dinanzi ai nostri occhi una ricchissima sequenza di scene appartenenti a piani di realtà spesso in palese contraddizione tra di loro, ma proprio per questo felicemente interagenti e destinate a sfociare in esiti narrativi di indiscutibile originalità<sup>33</sup>.

Savinio rifiuta quindi la postulazione di ogni analogia di superficie con i surrealisti, dimostrando così senza alcuna incertezza il proprio deciso disallineamento rispetto ai dettami che il teorico del movimento ha continuato a proporre negli anni attraverso i saggi contenuti in raccolte come *Point du jour* – pubblicato dieci anni dopo la stesura del primo manifesto – e *La clé des champs*, apparso nel 1953.

La natura dell'influenza che la Francia e i soggiorni parigini hanno avuto sulla formazione dello scrittore italiano va pertanto cercata altrove. In tal senso un'indicazione a nostro giudizio molto preziosa ci viene da un autore che, esattamente come Savinio, dopo un'iniziale vicinanza al gruppo di Breton, non solo ne prese le distanze ma fu oggetto di reiterate "scomuniche"<sup>34</sup>, ovvero Jean Cocteau.

Quest'ultimo, in un brano contenuto nella sua apologia intitolata *Essai de critique indirecte*, sviluppa una rapida riflessione che sembra riflettere in pieno alcuni aspetti propri della poetica saviniana. Scrive Cocteau: «sait-on si l'engrenage que forment avec le vide les cannelures des colonnes grecques n'entre pas pour quelque chose dans le mouvement rotatif qui les fait parvenir jusqu'à nous»<sup>35</sup>.

Raccolta nell'essenzialità lapidaria di una formulazione che riecheggia molto da vicino l'alogico procedere aforistico dell'ultimo Nietzsche<sup>36</sup> e il sussultante lampeg-

<sup>32</sup> Su questo cfr. A. Savinio, *Nuova Enciclopedia*, Milano, Adelphi, 1977, p. 382.

<sup>33</sup> Rimandiamo qui a varie sezioni del bel saggio M. Sabbatini, *L'argonauta, l'anatomico, il funambolo. Alberto Savinio, dai Chants de la mi-mort a Hermaphrodite*, Roma, Salerno Editrice, 1973, pp. 52-62, pp. 71-103, pp. 242-263.

<sup>34</sup> Breton, *Les pas perdus* cit., p. 108 – in cui l'autore del saggio si scusa addirittura con il lettore di scrivere il nome di Cocteau – e p. 156.

<sup>35</sup> J. Cocteau, *Essai de critique indirecte*, Paris, Grasset, 1932, pp. 253-254.

<sup>36</sup> Su questo rimandiamo a Ph. Lacoue-Labarthe, *Le sujet de la philosophie. Typographies I*, Paris, Aubier-Flammarion, 1979, pp. 75-100.

giamento proprio delle primissime raccolte di Breton e Soupault – come, ad esempio, la sezione *Barrières* contenuta ne *Les champs magnétiques*<sup>37</sup> – l'affermazione di Cocteau cospira nervosamente intorno al lemma *engrenage*. Quest'ultimo senza preavviso mette in moto l'intera configurazione, spingendoci a visualizzare l'immagine complessiva attraverso le sembianze di un calibratissimo sistema di colonnati rotanti senza requie e incassati all'interno di un ciclopico orologio di pietra concepito non tanto per computare il tempo, quanto per svolgere o riavvolgere sotto i nostri occhi i nastri molteplici delle varie epoche dell'umanità<sup>38</sup>.

Il cerebrale fascino lirico suscitato dalla grazia inquietante che si sprigiona dal criptico funzionamento di questo esorbitante congegno metafisico è il medesimo che Savinio rievoca a proposito dei celebri cavalli di Heberfeld<sup>39</sup>, non a caso richiamati esplicitamente nelle battute d'esordio del saggio dedicato alla produzione grafica di Cocteau<sup>40</sup>.

Non solo, ma lo stesso gusto, forse perfino perverso, per tutto ciò che, grazie ad una complessa coordinazione di parti meccaniche innestate le une nelle altre, rimanda alle labirintiche vastità di un Tempo sconfinato e incalcolabile – rappresentato quindi come una sorta di scheletrica caricatura dell'eternità – si trova in uno dei racconti più articolati dell'autore italiano, intitolato *Zia Apollonia*<sup>41</sup>.

In esso lo spettacolo a cui assiste Nivasio Dolcemare<sup>42</sup> è degno tanto di Wells che di Lovecraft: tornato a Firenze dopo molti anni, il protagonista si reca a casa del cugino Fliquet – non a caso un francese – e scopre che i parenti sono tutti deceduti da anni. Tuttavia qualcosa di oscenamente vivo imperversa invisibile e onnipresente nella dimora, facendola vibrare e ronzare da dietro le pareti, come un mostruoso alveare abitato da un'unica, gigantesca ape regina. Il narratore infatti avverte distintamente «un rumore continuo, regolare [...]. Uno stridore di carrello scorrente su rotaie»:

<sup>37</sup> A. Breton - Ph. Soupault, *Les Champs magnétiques*, Paris, Gallimard, 1968, pp. 61-73.

<sup>38</sup> Savinio era notoriamente un grande ammiratore delle *machine* piranesiane, cfr. A. Savinio, *Ascolto il tuo cuore, città*, Milano, Adelphi, 1984, p. 240.

<sup>39</sup> Il riferimento è al caso del cosiddetto *kluge Hans* che aveva colpito molto la fantasia di Savinio, il quale senza dubbio vi aveva scorto degli addentellati con la famosa *euforia di Torino* di nietzscheana memoria. Cfr. O. Pfungst, *Das Pferd des Herrn von Osten (Der Kluge Hans). Ein Beitrag zur experimentellen Tier- und Menschen-Psychologie*, Leipzig, Verlag von Johann Ambrosius Barth, 1907.

<sup>40</sup> Savinio, *Souvenirs* cit., p. 65. In chiusa di testo Savinio, ricordando la *querelle* con Breton e i suoi apostoli, scrive: «Cocteau è buono. Cocteau non serba rancore nemmeno ai surrealisti, i quali pure sono i suoi persecutori e le sue bestie nere», p. 69.

<sup>41</sup> Il racconto non fu inserito nel novero dei testi che componevano la raccolta *Tutta la vita e pertanto* si trova nella seconda sezione del volume consacrata ai *Racconti inediti*.

<sup>42</sup> Uno dei principali pseudonimi di Savinio. Su questo cfr. Sgroi, *Alberto Savinio* cit., pp. 119-127.

Nivasio Dolcemare alza gli occhi. Due fili di ferro fanno circuito lungo le pareti, sospesi in aria a poca distanza dal soffitto [...]. Nella parete di sinistra è un buco. Escono da quel buco e vi affondano le due aeree rotaie. Nivasio Dolcemare sa che dietro quella parete era la camera di zia Apollonia. Il toboga si avvicina. Sbucano due piedi veduti di pianta e calzati di stivaletti, una gonna a falpalà.<sup>43</sup>

Suggestionata dalla lettura del saggio di Theodor Gomperz sui pensatori greci<sup>44</sup>, *Griechische Denker. Eine Geschichte der antiken Philosophie*, zia Apollonia ha optato come deliberazione testamentaria di affidare la propria sopravvivenza postuma ad un capzioso dispositivo di rotaie pensili che le promettono una catatonica immortalità d'artificio<sup>45</sup>, scandita però da un rigoroso movimento ciclico tipico dei filosofemi reperibili presso i frammenti delle opere di Anassagora, Empedocle e Parmenide<sup>46</sup>.

Vestita di seta, come per recarsi ad un'importante *soirée*, ma con le braccia riposte a croce sul petto, il cadavere imbalsamato della donna si è arenato per sempre nel tempo-zero in cui si è prodotto il proprio interminabile decesso, simile ad una dolcissima mummia-automa<sup>47</sup> intenta a rispecchiare – e forse anche a parodiare, in maniera quasi involontaria – nell'ottusa dinamica della propria domestica *apocatastasis* l'avviluppante ciclicità del Tutto. Ed ecco che in tal modo, chiosa spietato e perplesso Nivasio Dolcemare, zia Apollonia è divenuta «la sposa dell'eterno ritorno»<sup>48</sup>.

Come è possibile vedere da questi due testi apparentemente molto diversi, ma in realtà sorretti da una fittissima imbastitura narrativa di elementi comuni all'universo creativo di entrambi gli autori<sup>49</sup>, proprio l'incrocio di tale marcato «macchinismo»<sup>50</sup> con una sorta di araldica negromanzia gotica-orfica permette di delineare con buona approssimazione non solo la fisionomia specifica dell'«organismo mentale»<sup>51</sup> sottesa dalla scrittura di Savinio, ma anche e soprattutto il debito che egli per forza di cose

<sup>43</sup> Savinio, *Tutta la vita* cit., pp. 252-253.

<sup>44</sup> Per comprendere l'importanza che Savinio attribuiva a questi volumi cfr. anche Savinio, *Ascolto il tuo cuore, città* cit., p. 134.

<sup>45</sup> Ciò che si potrebbe definire anche con l'espressione *idillio antropo-meccanico*, cfr. Savinio, *Hermaphrodito* cit., p. 123.

<sup>46</sup> Savinio, *Tutta la vita* cit., p. 253.

<sup>47</sup> Ricordiamo a tal proposito che Savinio condivide questo gusto per l'automa con un altro illustre scissionista del movimento surrealista, cfr. A. Pieyre de Mandiargues, *Troisième Belvédère*, Paris, Gallimard, 1971, pp. 163-166.

<sup>48</sup> Savinio, *Tutta la vita* cit., p. 254.

<sup>49</sup> Sulla prossimità tra Savinio e Cocteau cfr. quanto scrive il primo in Savinio, *Ascolto* cit., p. 235.

<sup>50</sup> A. Savinio, *Narrate, uomini, la vostra storia*, Milano, Bompiani, 1977, p. 133. Cfr. anche A. de Bei, *Conversazione con gli spettri. La poetica di Alberto Savinio*, Adria, Estra-Insomnia, 2021, pp. 60-65.

<sup>51</sup> Savinio, *Nuova Enciclopedia* cit., p. 314.

ha chiaramente contratto con un grande autore della letteratura francese dell'Ottocento, su cui è bene ora soffermarsi.

### 3. Se il sonno della ragione genera orologi<sup>52</sup>

Affiorante silenzioso dal fondo imperscrutabile di epoche talmente remote da non avere neppure un nome o una datazione precisa, *Maître Zacharius* s'impone agli occhi del lettore con la sua sagoma lunga e arcuata, dall'andatura oscillante come uno dei pendoli dei suoi orologi, il volto scavato da un rovello inestinguibile, l'occhio incassato nell'orbita rugosa e nerastra da cui scocca uno sguardo gelido, fisso e pressoché inumano.

Apparso per la prima volta nel 1854, questo personaggio non ha più smesso di abitare la fantasia di Alberto Savinio, attorno al quale egli ha secreto la propria ragnatela di riflessioni che, cresciute inizialmente in maniera disordinata, hanno poi trovato una sistemazione chiara in un racconto che esamineremo in questa sezione.

Ma chi è *Maître Zacharius* e perché è così importante per l'autore dell'*Hermaphrodito*? A fornirci una risposta esaustiva a tali questioni è proprio Savinio che, in un testo raccolto in *Narrate, uomini, la vostra storia*, dedica una serie di osservazioni che vale la pena riportare qui al fine di commentarle in modo dettagliato. Scrive l'autore italiano:

Molti orologi sono stati rubati da che mondo è mondo: nessuno con gli effetti dell'orologio rubato una sera del 1852 dal comodino di Jules Verne. L'indomani il derubato si reca in questura. «il vostro orologio era a scappamento?» «Purtroppo!» Assieme con l'involontaria freddura, l'ispirazione lo colpisce in fronte. Esce dalla questura, torna a casa a tastoni. Ruote e rotelle gli girano nella testa. Sorge a poco a poco fra gli ingranaggi la figura allampanata di mastro Zacharius, orologiaio ginevrino e inventore dello scappamento. Nel congegno dell'orologio Zacharius ha scoperto il segreto di anima e corpo. Chi gli vieta ormai di competere con Dio?<sup>53</sup>

A metà tra il titanismo demonico di Faust e la freddezza raziocinante di Kant, *Maître Zacharius* è animato da un progetto tanto folle quanto scientificamente attendibile: trasformare l'orologio in un perfetto e indefettibile congegno attraverso il quale controllare non solo il tempo del mondo esterno, ma addirittura il tempo concesso ad un uomo per condurre la propria esistenza.

<sup>52</sup> Ci permettiamo di riprendere qui il noto inciso di Calvino, cfr. J. Cortázar, *Storie di cronopios e di famas*, Torino, Einaudi, 1962, p. 149.

<sup>53</sup> Savinio, *Narrate* cit., p. 129.

Sospeso tra la dedizione delirante ad un progetto impossibile e una lucidità esasperata con cui svolgere quotidianamente il proprio lavoro di messa a punto dei singoli ingranaggi di ogni orologio, *Maître Zacharius* diventa per Savinio l'archetipo di una figura al tempo stesso ambigua e affascinante.

Esso infatti può esibire il profilo intellettuale di un umbratile *savant* che ha deliberato di usare la scienza non tanto per addentrarsi nei penetrali della Natura, quanto per oltrepassarla verso una falda di mistero a cui lo scrittore italiano può avere accesso solo risvegliando in sé delle sommerse e quasi dimenticate facoltà medianiche<sup>54</sup>.

Come ci dice lo stesso Savinio all'inizio del racconto, la scoperta di questo strano mondo inizia proprio a Parigi nel 1910, durante una cena in cui egli si trova seduto al tavolo con un certo Monsieur Pierre Roy, autodefinitosi *artiste peintre*<sup>55</sup>. Annoiato dalla serata particolarmente soporifera, lo scrittore italiano decide di iniziare una pigra conversazione con il commensale sconosciuto, rivolgendogli dei complimenti per la qualità della camicia indossata.

Scopre così di avere di fronte il nipote diretto di Jules Verne, presentato semplicemente come un grande appassionato di camicie, fin quasi alla monomania. Ma soprattutto ha inizio da questo episodio apparentemente insignificante una sequenza serrata di movimentatissimi quadri biografici, in cui l'autore de *Le Château des Carpathes* viene sorpreso ogni volta da una specie di occhio invisibile in un momento cruciale della sua esistenza.

E così, più o meno a partire dalla metà degli anni '40 del XIX secolo, questa appare interamente consacrata all'elaborazione sempre più raffinata di quella che Savinio definisce con formula ossimorica una «mitologia a stantuffi»<sup>56</sup>, sorta cioè quasi per (de)generazione spontanea dalla commistione incongrua e forzata tra i fossili di una mentalità ancora legata a forme di pensiero pressoché primitive e i recenti costrutti concettuali ascrivibili a dimensioni cognitive maturate al contatto con il progresso tecnico-scientifico dell'Ottocento<sup>57</sup>.

---

<sup>54</sup> Su questo cfr. soprattutto quanto scrive Giuliani che, all'inizio della corposa introduzione apposta al volume in cui sono raccolti i romanzi di Savinio, ricorda le seguenti parole di quest'ultimo: «sono invaso dall'animismo dei fenomeni e delle cose, molto più di quanto potrebbe esserlo qualche cliente del Vaticano. Odo i richiami dell'aldilà, che talvolta mi dà persino degli strappi alle falde della giubba», Savinio, *Hermaphrodito* cit., 1995, p. X.

<sup>55</sup> Savinio, *Narrate* cit., pp. 125-126.

<sup>56</sup> *Ivi*, p. 133.

<sup>57</sup> *Ivi*, p. 130. Ecco come Savinio inscena la nascita della vocazione di Verne: «una sera Verne stava nella sua camera. La finestra era aperta sullo sbrillanti del *boulevard*. Assieme con le luci e le voci, entrò da quella finestra una signora vestita da venditrice di bibbie dell'Esercito della Salvezza, con cappellina a tilbury, occhiali a stanghette e ingombre le braccia di compassi, sestanti e sferometri.

Per ovvi motivi a questa realtà appartiene anche *Maître Zacharius*. Circondato dagli innumerevoli quadranti su cui le lancette corrono in cerchio apparentemente senza sosta, per poi bloccarsi d'improvviso così da sancire la morte definitiva dell'orologio – il quale nel frangente dell'estremo scatto sembra esalare la propria flebile anima macchinica – *Maître Zacharius* è per Savinio colui che riesce a intercettare e a presentire in modo del tutto casuale l'esistenza di un nesso sottile ma tenace tra l'oggetto deputato a scandire il tempo e la durata effettiva di una vita (umana e non)<sup>58</sup>.

Come è possibile evincere da questi rapidi cenni, si tratta di un Positivismo anomalo, che nasconde in sé dei germi di corruzione e di ibridazione con apporti del tutto allotri. L'orologiaio ginevrino incarna la maledizione propria di una sorta di scientismo nero a cui lo scrittore italiano attribuisce una rilevanza indiscutibile per quanto riguarda la genesi del proprio mondo narrativo.

*Maître Zacharius* svetta quindi al centro di questo sbilenco orizzonte paleomitico<sup>59</sup>, costituendone al tempo stesso la chiave di volta e il punto di catastrofe: i suoi tratti assimilano connotati provenienti da Auguste Dupin, contaminati però dalla grigia perversità del *malin génie* di cartesiana memoria; essi inoltre presentano con chiarezza caratteri propri del *Meister Floh* di Hoffmann temperati da propensioni che lo stesso Verne afferma essergli derivate per vie traverse da Leonardo da Vinci<sup>60</sup>.

Tale coacervo di suggestioni eteroclitiche e reciprocamente reattive non poteva in alcun modo lasciare indifferente Savinio che, recuperando e incamerando nel proprio universo creativo la medesima ossessione del personaggio di Verne, arriva a scrivere un formidabile racconto in cui appaiono indubbie le influenze derivanti direttamente dalla vicenda del personaggio ginevrino. Stiamo parlando del testo intitolato *L'angolino*, il quale chiude la sezione dei racconti inediti contenuti nel volume, già citato poco sopra, *Tutta la vita*.

Si fermò davanti al tavolino sul quale Jules Verne stava componendo uno di quegli ibridi spettacoli metà in musica e metà in prosa, e fissando severa gli disse: “Jules, basta con le scemenze [...]!” Verne si alzò dalla sedia. *À qui ai-je l'honneur?* domandò. “Sono la Scienza”, rispose la visitatrice. E da quel momento l'austera dama diventò per Jules Verne ciò che Troja è stata per Omero».

<sup>58</sup> È noto che per Savino tutto reca una sé una fioca latenza di anima. Su questo tema sono costruiti alcuni dei racconti più suggestivi presenti in *Tutta la vita* come, ad esempio, *La pianessa* o anche *Poltramma*.

<sup>59</sup> Per il termine cfr. G. Ceronetti, *Difesa della luna e altri argomenti di miseria terrestre*, Milano, Rusconi, 1971, p. 113. Il lemma è ripreso da una lirica posta dall'autore a chiudere un dittico dedicato proprio a Jules Verne.

<sup>60</sup> J. Verne, *Les voyages extraordinaires*, Paris, Hetzel, 1864, p. 64.



Chiaramente non possiamo addentrarci nella trama – alquanto intricata e ricca di riferimenti più o meno espliciti alla drammatica situazione politica italiana degli anni ‘40 – ma ciò che deve trattenere la nostra attenzione è qui il ruolo giocato da uno *Jupiter*, il quale continua a scandire il tempo pur segnando sempre la medesima ora, ovvero le 09:45<sup>61</sup>.

Incriptato nel sonnolento abisso quotidiano – a cui lo inchioda l’isolamento dovuto alla propria opposizione al regime – il protagonista poco a poco si rende conto che l’angusta porzione di universo in cui egli si è ritirato al fine di garantirsi una livida sopravvivenza di clandestinità, si trova estroflessa in una sorta di insituabile Altrove del tempo<sup>62</sup>, che risulta così inattingibile rispetto ai tragici eventi storici abbattutisi sul resto d’Europa, perché di fatto rescisso dall’ordinario decorso cronologico.

Colpito da un’intestina paralisi metafisica – la quale ne infesta le viscere meccaniche – l’orologio si è arrestato nel frangente in cui la razza bianca<sup>63</sup> ha toccato il fondo della propria abiezione. Se gli strumenti di *Maître Zacharius* arrestandosi spezzavano la vita dei suoi familiari, qui l’interruzione del cronometro *Jupiter* indica il momento del decesso dell’intero *Zeitgeist* occidentale<sup>64</sup>, il cui volto si scompone in un dissestato mosaico di rovine permaste stancamente ad abitare la Terra come simulacri di civiltà appartenute a quelle ombre crepuscolari che un tempo furono gli uomini.

L’orologio, fermo ma funzionante, s’immedesima col grado zero della Storia, che sembra però già prossima a rifiorire sui detriti di ciò resta del passaggio umano. Nella fatale fissità dello *Jupiter* finisce di consumarsi una storia ormai decrepita, che Savinio riconosce però poter essere anche l’incunabolo cifrato di una germogliante frenesia di anime pure, le quali silenziose e sotterranee rifluiscono in tutto ciò che oscilla tra il minerale e il vegetale<sup>65</sup>.

---

<sup>61</sup> Savinio, *Tutta la vita* cit., pp. 284-285.

<sup>62</sup> Probabilmente qui Savinio ha presente in sottotraccia un altro testo di Verne, ovvero *L’Île mystérieuse*, usata in questo caso come spunto di partenza per immaginare un luogo sottratto alla storia ove si verificano eventi particolarmente inquietanti e pressoché inspiegabili.

<sup>63</sup> Savinio, *Tutta la vita* cit., p. 300.

<sup>64</sup> Su questo cfr. Savinio, *Nuova Enciclopedia* cit., pp. 167-182.

<sup>65</sup> Savinio, *Tutta la vita* cit., p. 301: «mentre noi uomini vivevamo non d’altro occupati se non di noi stessi, delle nostre complicità e di perpetrare assassinii, altre forme di vita crescevano e si sviluppavano, senza che noi ce ne accorgessimo. Nessuno di noi dubitava della nostra superiorità, della nostra inesauribile dominazione, e in questo soprattutto si affermava il nostro spirito di collettività, che ci sentivano sicuri e chiusi nel regno dell’uomo, come se un’invalidabile zona ci separasse dagli altri animali, dalle piante, per non dire dei minerali, dell’acqua, dell’aria, e come se solo noi potessimo superare quella zona, ma gli altri no. Chi mai pensò di misurare il gradi di



In tal modo si attua una sorta di spaesante sostituzione: se l'orologio non è più in grado di computare lo scorrere del tempo – scivolato ormai al di fuori di ogni durata umana – questo viene scandito ora da fenomeni privi di qualsiasi contatto col soggetto. Per questa ragione il narratore comincia a percepire i moti reconditi che scuotono la natura, come ad esempio il lentissimo compaginarsi della corteccia degli alberi<sup>66</sup> o lo sbocciare di un fiore.

L'ultimo battito degli orologi di *Maître Zacharius* privava gli uomini dell'anima. Qui il naufragare immobile delle lancette ridà un'esistenza palpitante a tutto ciò che la Storia aveva relegato ai margini del suo sviluppo, permettendo così l'auscultazione ravvicinata dei sussulti irrelati e degli spasimi informi della Natura, attraversata dalla gioia primordiale delle sostanze vergini, solcata dal sommovimento improvviso della materia caotica, la quale subentra alla forma vuota dei *signacula*, ormai del tutto devitalizzati, lasciati dall'uomo dietro di sé.

Alla luce di ciò risulta comprensibile il fatto che, immediatamente dopo l'episodio dell'anomalia delle 09:45, il narratore racconti come la sua attenzione venga morbosamente magnetizzata dalla scoperta nel proprio giardino di un insolito fiore corallino<sup>67</sup>, dalla consistenza quasi carnale dei tessuti, al tempo stesso affascinante per le particolarità sconosciute che presenta e repellente per il fiato di putrescenza che emana. Tale fiore ha qualcosa di lugubramente inquietante, sembra nascere da una sordida commistione in cui si trovano ad essere coniugati apporti lontanamente umanoidi con le nodose fibrosità prettamente vegetali.

Il fiore matura in modo smisurato nella realtà, ma soprattutto concreosce oscenamente su se stesso, invadendo la fantasia del narratore, che non riesce più a slegare il proprio pensiero da quell'entità mortifera, seppur traboccante di un'oscura vita aliena. Lasciamo un istante la parola a Savinio:

Non oso avvicinarmi, e aspetto che questa terra renosa lo asciughi e se lo assorba. *Non oso guardare per tema che il mio sguardo abbia a rimanere invischiato a quell'orribile canestro di carne epiteliale e avvolgersi al suo stelo. Non guardo quel fiore ma lo penso. E lo vedo crescere. Lo vedo diventare creatura nuda anche di pelle. Donna-tumore. Tutta nuda anche di pelle. Rosea e biancastra. E staccarsi dalla terra. E venire avanti. E salire i tre gradini dell'Angolino. E raggiungermi senza scampo. E ridurmi alle strette in fondo alla camera. E mettermi con le spalle al muro. E abbracciarmi con le sue rame rosee e umide come budella in putrefazione. E baciarmi con tutte quelle sue bocche purulente. E soffiarmi dentro il suo lezzo di morte.*<sup>68</sup>

---

evoluzione tra un albero del nostro tempo e una *psaronius* o una *naeggeratnia* del periodo permico? Intanto anche gli alberi hanno fatto la loro strada, hanno mostrato di avere un'anima».

<sup>66</sup> *Ivi*, pp. 299-300.

<sup>67</sup> Savinio, *Tutta la vita* cit., p. 285.

<sup>68</sup> *Ivi*, p. 286. Corsivi nostri.

Soggetto ad un processo di mostruosa ibridazione endogena, il fiore matura secondo proporzioni inconcepibili e assimila in sé caratteri che finiscono con l'attribuirgli aspetti riferibili perfino alla dimensione umana, qui del tutto sfigurata e quasi fagocitata in una manifestazione grottesca di *generatio aequivoca*.

Questa non lascia scampo allo scrittore, divenuto testimone attonito di tale mutazione<sup>69</sup>, la quale arriva a trasfigurare il fiore in sintomo muto e fomite occulto di una soffusa ma pertinace patogenesi trascendentale, su cui Savinio fa convergere un mobile plesso di motivi e di riflessioni aventi come perno, non sempre esplicito, la difficile situazione politica italiana e internazionale<sup>70</sup>.

Arrivati a questo punto però ciò che ci interessa di più è senza dubbio il modo in cui Savinio lacera la trama propriamente narrativa per farvi filtrare vaste plaghe di palpebrante visionarietà. È in questo momento dunque che lo scrittore italiano sembra prendere le distanze da Verne per far deflagrare nelle plastiche movenze della propria scrittura echi e risonanze originati dalla frequentazione che egli ha intrattenuto con quello che potrebbe essere designato a tutti gli effetti come un surrealista del Cinquecento francese.

#### 4. Necrografie<sup>71</sup>

Come già visto nel caso di Verne, anche questa volta l'incontro con l'autore in oggetto avviene per interposta persona. Se nel paragrafo precedente il mediatore era stato quell'*artiste peintre* che rispondeva al nome di Pierre Roy, ora ad introdurre la nuova figura è un personaggio sicuramente più celebre e probabilmente anche più inquietante, ovvero René Victor Trintzius.

A bordo dell'automobile condotta da quest'ultimo, Savinio atterra<sup>72</sup> in piazza *lou Planat* dove, dopo aver attraversato la Francia da nord a sud e aver sorvolato una Provenza fiorita e ridente, i due scrittori si trovano dinanzi alla casa natale di Nostradamus.

---

<sup>69</sup> Anche in questo caso è possibile cogliere una marcata prossimità nei confronti del mondo di Jules Verne, dal momento che presso molti dei suoi romanzi la natura è spesso sottoposta a processi di metamorfosi tendenti al teratologico. Su questo cfr. J. Chesneaux, *La nature chez Jules Verne. Un ancrage de résistance*, in «Écologie et Politique», 26/2002, 3, pp. 169-185. Ci riferiamo in particolare al §11.

<sup>70</sup> Savinio, *Tutta la vita* cit., pp. 292-294, dove l'autore utilizza la formula *uomo-tumore* riferendola alla figura del Dittatore.

<sup>71</sup> Per questo termine cfr. ancora Piscopo, *Alberto Savinio* cit., p. 213.

<sup>72</sup> Savinio immagina che Trintzius, prendendo a modello Malagigi, sia riuscito a far lievitare l'auto, abbreviando così i tempi di spostamento del viaggio.

Una volta proferito questo nome, le coordinate spazio-temporali a cui era agganciato l'episodio riportato in apertura implodono e si disgregano, lasciando che dalle crepe affiori una sorta di bolla diegetica in espansione incontrollata, animata da un lenticolare dinamismo onirico la cui propulsione attraversa l'intero racconto.

Se ne *L'angolino* Savinio era riuscito a mettere a punto e ad ottenere la delineazione di un cronotopo bianco, qui la narrazione si segmenta allineando in maniera sempre più incalzante un circuito instabile di cellule diegetiche innescanti un proliferante diorama di analessi esterne<sup>73</sup>. Ognuna di queste è chiamata ad inscenare un momento specifico della vita di Nostradamus caratterizzato dall'irrompervi inopinato e traumatico di visioni profetiche, le quali a loro volta disseminano all'interno dell'impianto analettico a lungo raggio un sincopato squadernarsi di allucinati varchi prolettici<sup>74</sup>.

Erborizzando certosamente suddette visioni – le quali punteggiano le giornate di Nostradamus e lo accompagnano nel suo peregrinare attraverso il sud della Francia – Savinio opta per una dimensione di scrittura scandita da un protratto e avviluppante stato ipnotico, il quale permea tutti i vari episodi riferiti nel testo. Emblematica è, per esempio, l'immagine in cui è depositata la premonizione dell'arrivo della peste:

[Nostradamus] era a Montpellier. Un giorno il cielo si oscurò dalla parte di levante, e all'orizzonte apparve un orribile mostro. Era uno scheletro nero e gigantesco, sulle cui spalle battevano cigolando due enormi ali di pipistrello, e che reggeva nella destra una torcia, dalla quale si sviluppavano anelli di fumo giallo. I suoi piedi unghiuti calpestavano l'aria, nella quale il mostro, più che camminare nuotava, una nerboruta coda di canguro gli pendeva da tergo e trascinava a terra a modo di biscione.<sup>75</sup>

Savinio riesce a sagomare il proprio stile su una sorta di fosforica calcografia di miraggi ove domina l'acuminato sguardo del microscopista<sup>76</sup>, dinanzi al quale la semplice menzione di singoli dati storici viene parassitata da cifrati palinsesti capillarmente innervati da raggelate emottisi di veggenza.

Insieme alle biografie di Isadora Duncan e di Paracelso, il racconto centrato sulla vita di Nostradamus è uno dei più lunghi e ricchi dell'intero volume. Ciò lascia intendere quindi quanto sia stata rilevante la figura di tale autore per Savinio, il

---

<sup>73</sup> G. Genette, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972, pp. 90-91. Si tratta di un utilizzo particolare dell'analessi esterna, dal momento che è realizzata operando anche un cambio drastico di statuto del narratore, sia per quanto riguarda il livello narrativo che la relazione alla storia, cfr. *ivi*, pp. 256-257.

<sup>74</sup> *Ivi*, pp. 105-106.

<sup>75</sup> Savinio, *Narrate cit.*, p. 213.

<sup>76</sup> Savinio, *Nuova Enciclopedia cit.*, p. 49.

quale senza dubbio rimase fin da giovane stregato dalla contratta densità immaginifica delle celeberrime *Centurie*<sup>77</sup>.

Agli occhi dello scrittore italiano queste infatti dovevano apparire simili a inesauribili miniature articolabili nella loro concentratissima carica di crittogramma sacro secondo polisense traiettorie di figuratività sempre sospesa tra il geroglifico e la burchiellata.

Nell'intervallo tra questi due estremi Savinio ci mostra Nostradamus percorrere una Francia funestata dalla peste. Tuttavia, in tale scenario impregnato di tragedia, la morte dell'apotecario provenzale non viene mai menzionata, anzi essa sembra non essersi mai prodotta. Nostradamus di fatto scompare nel nulla, finisce quasi con lo svanire astraendosi – o forse transustanzandosi – in una sorta di trasparente sopravvivenza apocrifa, attraverso la quale egli può assistere al realizzarsi delle profezie consegnate nella sibillina opacità delle quartine preannunzianti sciagure, devastazioni e conflitti.

Scritto verso la fine degli anni '30 questo testo per i suoi toni da *finis temporum* si salda perfettamente con le cronache parigine raccolte nel volume – già citato in apertura – *Souvenirs*, di cui potrebbe legittimamente costituire l'ideale complemento.

L'opprimente atmosfera di sfacelo si è ormai raccolta tutta sulla capitale francese, infettandone strade e lampioni, fontane e *quais*, piazze e monumenti, sconfessandone la fama di città babilonica<sup>78</sup>, trasformandola in un brillante arabesco di rovine, ogni notte riconfigurate in modo da dar l'immagine sfocata di una città di sogno, deposta sul vero volto di Parigi come una maschera mortuaria.

Anche in questo caso però lo sguardo di Savinio è implacabile e le pagine sulla capitale francese equivalgono alla compilazione di un fosco quadro nosografico, all'elaborazione di una tentacolare necroscopia in cui sveltano soprattutto due figure-chiave.

---

<sup>77</sup> Si prenda come esempio questo estratto: «le case erano vuote come teschi. Nelle botteghe deserte i vermi con infinita pazienza scavavano i loro labirinti nelle mercanzie abbandonate. Gli scheletri dei cavalli, con la sella ancora sul dorso, erano attaccati per le briglie agli anelli dei portoni. Ogni finestra aveva la sua gabbia, e ogni gabbia la sua carcassetta di canarino dentro, coricato sul dorso, le zampe rattratte come fiorellini secchi. Le piante morte pendevano fuori dai vasi, come burattini abbandonati sulla ribalta del teatrino». Savinio, *Narrate* cit., p. 218.

<sup>78</sup> Savinio, *Souvenirs* cit., pp. 220-221: «che altro resta della Parigi babilonica? Restavano le *boîtes-à-chansons*. Spinto dai ricordi prebellici, una sera m'imbuco alla *Lune Rousse*, che una volta, tra le *boîtes-à-chansons*, era la più quotata. Che veggo? Prezzi da mandare in rovina uno speculatore sul cambio, freddure scarse e tali da congelarti gli arti inferiori. Esco a metà spettacolo. All'ingresso trovo un omino mestamente appoggiato al casotto dei biglietti. Gli domando: "dove sono andati a finire i vostri grandi canzonieri: i Bonneaud, gli Hyspa, i Baltha?" Allora l'omino alza lentamente gli occhi a me, sospira, e con una vocetta da morto che parla, mi risponde: "Baltha, sono io"».

Il primo è il russo Pavel Gorguloff, presentato da Savinio come l'unico vero surrealista in terra di Francia<sup>79</sup>. Affetto da una debordante grafomania, preda di un'esaltazione tortuosamente ciclotimica, egli pratica con indefessa dedizione quella forma organizzata di disordine mentale<sup>80</sup> a cui ricorrono i sodali di Breton in caso di mancanza di talento o di ispirazione.

Ma l'oscuro Gorguloff compie un passo ulteriore, trasfondendo questa tecnica – piuttosto rudimentale, se impiegata unicamente in ambito letterario – nella scucita sintassi delle decisioni quotidiane, le quali si sono improvvisamente coordinate in un indefettibile automatismo lirico-gestuale che lo ha portato ad impugnare il 6 maggio del 1932 una sfolgorante Browning FN1910 con cui sparare tre volte a Paul Doumer, Presidente della Repubblica francese, uccidendolo con un proiettile all'occipite.

Per Savinio il russo incarna l'atto che, ponendosi al di là del bene e del male, appare del tutto inattuale – un regicidio in assenza di re – e puramente gratuito – perché sprovvisto di un movente effettivo – come quello del Lafcadio gideano<sup>81</sup>. Ciò ha prodotto nel logoro tessuto del reale una specie di sordo ingorgo ove delirio paranoide e lucidità omicida si coniugano cristallizzandosi in un macchinoso episodio da romanzo d'appendice, miseramente deragliato fuori dalla mente ottenebrata di Gorguloff per arenarsi nelle pieghe infeltrite della Storia.

Il secondo personaggio chiamato in causa risponde invece al nome di *Herricus Desideratus*<sup>82</sup>. Si tratta del celebre Don Giovanni di Francia, affetto da un'incontenibile vocazione alla promiscuità erotica, sorvegliata e temperata però da una sana propensione al cannibalismo para-coniugale. Sentiamo cosa scrive Savinio in merito a ciò:

Desiderato! è più che un nome: è un programma. Se egli mangiasse le sue fidanzate per appetito antropofagico o per eccesso di amore, questo è un mistero che il Tribunale della Senna si è ben guardato di chiarire. Comunque fosse, nelle pratiche culinarie di Landru, il quale la carne delle sue fidanzate parte la mangiava fresca, parte la convertiva in salumeria e in questa forma la dava in pasto alle sue fidanzate successive, non è possibile non riconoscere la variante più squisita dell'eucarestia.<sup>83</sup>

Un gelido raccapriccio si libera da questo compassato quadretto borghese, in cui le figure sono sorprese nel privatissimo momento della cena. Ma quello che lo

<sup>79</sup> *Ivi*, pp. 99-105.

<sup>80</sup> *Ivi*, p. 103.

<sup>81</sup> Breton, *Anthologie* cit., pp. 254-255.

<sup>82</sup> Savinio, *Souvenirs* cit., pp. 144-145.

<sup>83</sup> *Ibidem*.

scrittore italiano ci mette sotto gli occhi è una sorta di angosciante illusione ottica, ove l'evocazione, sacrilega e caricaturale, dell'eucarestia ricade in pieno sotto la categoria delle pseudomorfofi spengleriane<sup>84</sup>.

A tutti gli effetti Landru non è altro che un convinto conservatore: egli ama la famiglia e non può concepire l'idea di un adulterio che non si perfezioni in una fatua promessa di matrimonio. La calcolatissima meticolosità criminogena del celebre pluriomicida trova quindi in quella sordidissima somministrazione di carni umane alla nuova compagna una sorta di orrido coronamento liturgico.

Per questo motivo, nell'affilatissima luce dell'ironia saviniana in cui è calata la scena, il riferimento all'eucarestia serve unicamente ad assicurare un'improbabile vita eterna soltanto alla maniacale coazione al coniugio che ossessiona Landru, sull'altare della quale vengono offerte le varie donne, divenute così inconsapevoli tramite gastronomici finalizzati alla perpetuazione del sacramento.

Nella concezione di Savinio le vicende sommamente paradossali di Gorguloff e di Landru funzionano come un mobile fascio di intermittenti coordinate all'intersezione delle quali lo scrittore italiano cerca di dedurre i termini del perimetro all'interno del quale provare a circoscrivere la natura di Parigi o, almeno, della Parigi che egli ebbe modo di sperimentare negli anni dieci del Novecento. Ma vista alla fine degli anni '30<sup>85</sup> la capitale francese è diventata ormai una sorta di lacero toponimo fantasma, inabissatosi al fondo di un cielo stigio popolato da agonizzanti simulacri di astri, da cui giunge l'esanime chiarore in cui bagnano i campi di asfodelo.

Arrivati all'ultima pagina di *Souvenirs*, Parigi s'incista nella memoria del lettore con le sembianze di una prismatica necropoli solare in cui tutto ciò che vi alberga, esitante senza requie tra l'assenza e la maceria, versa in avanzato stato di spettralizzazione. Ciò che resta del suo mito ha le fattezze disarmoniche e atroci di una spastica idea platonica lungamente meditata da un demiurgo straccione affetto da un'acutissima forma di demenza senile.

Savinio commemora Parigi ritagliandosi il ruolo di officiante in un'apoteosi funebre ove ad essere oggetti di venerazione sono il molteplice braccio posticcio di Cendrars<sup>86</sup>, l'imponente *Opéra* inerte e calcificata, simile ad una concrezione vegetale risalente al Neolitico<sup>87</sup>, la sagoma voluminosa e piramidale di Colette – i cui

<sup>84</sup> Savinio, *Nuova Enciclopedia* cit., p. 77 e p. 107.

<sup>85</sup> Sgroi, *Alberto Savinio* cit., pp. 91-94 e Gutierrez, *Alberto Savinio* cit., pp. 29-34.

<sup>86</sup> Savinio, *Souvenirs* cit., p. 90.

<sup>87</sup> *Ivi*, pp. 36-38. Si potrebbe parlare anche di *estasi minerale*, cfr. De Bei, *Conversazione* cit., pp. 129-131.

banchetti erano organizzati come partiture di sinfonie alimentari<sup>88</sup> – l'inguaribile ferita alla tempia di Apollinaire, che a volte ancora galleggia sulle pareti dell'appartamento al 202 del *boulevard* Saint-Germain, mentre il suo corpo si è dissolto in una gelatinosa melassa di adipe<sup>89</sup>.

E così, all'ombra del blasone merovingio – che ancora esala sentori da miasma luteziano – aracnea e policefala, ogni notte la Parigi di Savinio si solleva sulle zampe lugubri di una tarantola claudicante e va con andatura felpata a scavarsi una nuova tana più o meno profonda nell'immaginario collettivo ove, grazie ad un inesorabile sortilegio, essa riappare col portamento regale e l'aspetto sfavillante di una Semiramide d'alabastro.

Forse – sembra in ultimo dirci Savinio – solo questo rimane ancora oggi di Parigi, la magia delle metamorfosi<sup>90</sup> «traduite dans la langue morte de l'art»<sup>91</sup>.

---

<sup>88</sup> Savinio, *Souvenirs* cit., pp. 48-55.

<sup>89</sup> Savinio, *Narrate* cit., pp. 103-106. Cfr. anche De Bei, *Conversazione* cit., pp. 22-26.

<sup>90</sup> Savinio, *Souvenirs* cit., p. 248.

<sup>91</sup> Cocteau, *Essai* cit., p. 140.





---

## Da Mosca a Parigi: alchimie russo-francesi. Isaak Babel', *L'armata a cavallo* e la casa editrice Rieder

Sofia Tincani

The intellectual fervor that animated Paris during the interwar period stimulated the publication in France of Isaak Babel, a Russian author who had been censored and sentenced to death by Stalin. By immersing in the Parisian 1920s, this article reconstructs the journey that led to the French translation of *Cavalerie rouge* [*L'armata a cavallo*] by the Parisian publisher Rieder, which revived Babel's work outside his homeland. From the meeting between Maksim Gor'kij and Romain Rolland to the openness of the publishing house editors towards new horizons, to Gor'kij's identification of an ideological and stylistic-contextual affinity between Babel, his work and the editions, this paper unearths the interdependence of cultural and socio-political issues between the Russian and French literary circuits.

Keywords: *Isaac Babel – Maxim Gorky – Red Cavalry – Editions Rieder – Pacifism*

---

### 1. Un'armata russa a Parigi

Il fermento intellettuale che anima Parigi nel periodo dell'*entre-deux-guerres* è noto: la città è crocevia e ricettacolo di artisti e scrittori appartenenti a culture diverse, terreno fertile di riflessioni tra intellettuali, in cui, tra il resto, grande fascino è esercitato dalla cultura russa. Lo scrittore italiano Giovanni Comisso (1895-1969) ha rievocato il brio della capitale e la coeva attrazione per il mondo orientale:

A Parigi, nel 1927, si viveva in un'epoca tra le più felici. [...] Una sera il pittore italo-armeno Gregorio Sciltian organizzò una grande festa nel suo studio. Vi parteciparono una cinquantina di invitati di ogni parte del mondo tra i quali Filippo De Pisis, Giorgio

de Chirico, esuli russi, artisti polacchi e anche qualche germanico. Era un'epoca felice anche perché ad appena otto anni dalla guerra che aveva insanguinato l'Europa tutti erano presi dalla gioia di vivere senza essere offuscati da rancori politici. [...] i profughi dalla rivoluzione che vivevano a Parigi non sdegnavano di incontrarsi con i nuovi artisti russi. Marc Slonim, un russo bianco, critico letterario, lavorava con me per una antologia degli scrittori bolscevichi, disposto di farli conoscere in Italia, perché giudicava che fosse necessario dimostrare la continuità del genio russo.<sup>1</sup>

A loro volta i russi erano catalizzati dall'atmosfera parigina, e brulicavano nei bar e nei caffè, come racconta l'osservatore francese di origine ucraina Boris Souvarine:

Du vivant de Lénine, les écrivains et les artistes soviétiques ayant quelque notoriété obtenaient assez aisément la permission et les moyens de se rendre en Occident pour y séjourner quelques semaines voire plus longtemps. [...] Les Soviétiques privilégiés munis d'un visa de sortie employaient couramment l'expression «aller en Europe», synonyme de «en Occident». Ainsi Lénine a envoyé Gorki en Occident en Europe. Cet état de choses se prolongea durant quelques années sous Staline. [...] À la fin des années vingt et au début des années trente, à la belle saison, on voyait arriver à Paris «les Russes». On les repérait dans les cafés de Montparnasse et dans les ateliers d'artistes [...] Six années de suite, Maiakovski fit ses apparitions de météore en France, que traversèrent aussi Serge Essénine avec Isidora Duncan en route pour l'Amérique. Ainsi se créait un certain «milieu» amical et passager, sympathique, cultivé, amusant. Ainsi ai-je pu fréquenter Zamiatine, Polonski (V.P.), Koussikov, Mansourov, Nikouline, pour n'en nommer que quelques-uns. Ainsi me suis-je lié d'amitié avec Babel.<sup>2</sup>

All'interno di questo universo di possibili scambi, incroci, passaggi, traduzioni, contaminazioni culturali da esplorare tra anima russa e francese<sup>3</sup>, propongo in questo articolo un focus sulla dinamica che ha fatto sì che l'autore russo Isaak Babel' (1894-1940) sia rimasto nella storia letteraria (russa e non) soprattutto grazie alla traduzione della sua opera in lingua francese, la quale non esisterebbe senza una serie di vicissitudini svoltesi nel cuore di Parigi.

<sup>1</sup> G. Comisso, «Giovanni Comisso e i ricordi di un tempo: Isacco Babel'», online: <https://www.premiocomisso.it/giovanni-comisso-e-i-ricordi-di-un-tempo-isacco-babel/>.

<sup>2</sup> B. Souvarine, *Souvenirs sur Panaït Istrati, Isaac Babel, Pierre Pascal suivis de Lettre à A. Soljenitsyne*, Paris, Éditions Gérard Lebovici, 1985, pp. 9-10.

<sup>3</sup> Segnalo, tra i numeri interventi sul tema: M. Niqueux, *Panorama de la traduction en français des mineures russes*, in «Revue des études slaves», vol. 88, n.44/2007, pp. 815-835; V. Rjéoutski, *André Mazon et les relations scientifiques franco-soviétiques (1917-1939)*, in «Revue des études slaves», vol. 82, n. 1/2011.; L. Livak, *L'Émigration russe et les élites culturelles françaises, 1920-1925: Les débuts d'une collaboration* in «Cahiers du monde russe», vol. 48 (2007), n. 1, e gli studi di Eugène-Melchior de Vogüé, che a lungo si è occupato degli scambi culturali tra il mondo russo e quello francese tra XIX e XX secolo, *Les livres russes en France*, in «Revue des Deux Mondes» vol. 78, n. 4/1886, e J. Bonamour, *La littérature russe en France à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle: la critique française devant l'âme slave*, in «Revue Russe», n.6/1994.

Quando il noto scrittore russo Maksim Gor'kij (1868-1936) arriva a Parigi nel 1912 non sa che il suo incontro con Romain Rolland (1866-1944) e Jean-Richard Bloch (1884-1947), che farà nascere un prezioso sodalizio intellettuale suggellato da una fitta corrispondenza, darà il via ad una serie di scambi tra intellettuali e contribuirà alla traduzione e pubblicazione in Francia di un suo conterraneo, ancora ignoto ai più, ma che diventerà uno degli autori simbolo del primo Novecento russo: Isaak Babel'. Rolland e Bloch erano infatti rispettivamente un ispiratore e uno dei principali esponenti di Rieder, casa editrice emergente e iconica per gli anni '20-'30, nota all'epoca per la sua difesa di valori quali il pacifismo e l'internazionalismo. Nel 1926 Babel' pubblica quello che è considerato il suo capolavoro, *Konarmija* [*L'armata a cavallo*], che però, dopo l'immediato successo, è censurato in Russia e gli vale anche la condanna a morte da parte di Stalin. Grazie alla stima di Gork'ij, che col soggiorno parigino aveva colto i valori ricercati dalla casa editrice, e grazie alla proattiva attività della redazione di Rieder, Babel' viene introdotto e pubblicato a Parigi nel 1928 e la sua opera è diffusa in Francia. Il testo in Russia sarà riabilitato solo nel 1990, mentre in Francia è ritenuto, fin dal 1937, «una delle più perfette creazioni della letteratura russa degli ultimi venti anni»<sup>4</sup>.

Cosa ha fatto sì che nel corso del '900 Babel' abbia avuto successo in Francia e non in patria? Per rispondere a questa domanda, l'articolo si svilupperà lungo tre assi principali: in un primo momento entrerà nel merito dei rapporti nati a Parigi tra il 1912 e il 1928 tra Gor'kij, Babel' e i redattori di Rieder; suggerisco poi di scandagliare il fermento interno alla casa editrice stessa, e il suo interesse speculare per il mondo russo: così come Gor'kij e Babel' sono attratti dalla capitale francese, così la redazione parigina promuove in quegli anni un ampliamento del suo catalogo verso il mondo russo, soprattutto grazie alla figura del suo traduttore Maurice Donzel. Non si può non dare conto, da ultimo, delle motivazioni che hanno sotteso la pubblicazione in una delle collane principali di Rieder del capolavoro di Babel', legate alle sue effettive affinità valoriali-ideologiche con linea editoriale di Rieder<sup>5</sup>.

In questo contributo, la Francia e più propriamente Parigi non si configurano tanto come un luogo in sé fonte di ispirazione ma come il contenitore che attira e raccoglie intellettuali da estremità del mondo molto distanti e che permette la genesi

---

<sup>4</sup> Traduzione mia da J.-E. P. *Isaac Babel'* in «Les Cahiers de Radio-Paris», (1937), p. 1022.

<sup>5</sup> Fondamentali sono i contributi di M.C. Gnocchi, *Le Parti pris des périphéries*, Bruxelles, LE CRI/CIEL, 2007 e di Ph. Olivera *Avec les mêmes auteurs, faire une autre littérature? Le cas des 'Prosateurs étrangers modernes' des éditions Rieder (1920-1940)*, che hanno rispettivamente ricostruito la storia della casa editrice e delle sue collane «Prosateurs français contemporains» (Gnocchi) e «Prosateurs étrangers modernes» (Olivera).

di legami letterari insperati – in questo caso con autori russi. Mi auguro di mostrare nelle pagine seguenti come la vicenda di un autore oggi imprescindibile per la letteratura russa del '900, a suo tempo denigrato, sia intrinsecamente legata a fattori sociali (sociabilità intellettuali), politici (Rivoluzione russa, trockismo, bolscevismo, gulag, censura), culturali e letterari (editoria) che toccano il suolo francese.

## 2. Incontri e «passeurs» russi a Parigi

Senza Maksim Gor'kij, Babel' non sarebbe arrivato in Francia, almeno sul piano letterario. Frequentante Parigi già dal 1912<sup>6</sup>, Gor'kij era stimato nel mondo culturale francese e vi ricopriva in quegli anni una posizione di considerevole influenza, come attestato da Serge Rolet:

les progrès de la popularité de Gorki en France sont indiqués par la fréquence d'apparition de son nom dans les périodiques parisiens sur quelques années, à partir de ses premières occurrences, autour de 1900. [...] Dans la période qui suit [1905-1906], jusqu'à la Grande guerre, il semble que les choses n'aient pas bougé. Gorki est installé dans le paysage culturel français de manière stable.<sup>7</sup>

Gor'kij aveva conosciuto durante i suoi ripetuti soggiorni parigini proprio Romain Rolland, colui che di lì a poco diventerà uno dei fari ispiratori di Rieder e della rivista *Europe*, pubblicata dallo stesso editore dal 1923. Fondata nel 1913, la casa editrice stava avviando un percorso di crescita che l'avrebbe portata, negli anni Venti, ad aver maggior successo della rivale Gallimard<sup>8</sup>. Per capire cosa spinse Gor'kij ad avvinarsi a questo mondo e ad introdurre a sua volta nella casa editrice un autore come Babel', è necessario ritracciare velocemente la storia del mondo editoriale Rieder e comprendere la tipologia di autore e di opera tendenzialmente ricercata dai membri della sua redazione.

La realtà Rieder delinea i suoi tratti soprattutto negli anni '20, con la pubblicazione in parallelo delle sue due collane letterarie più importanti e con la

---

<sup>6</sup> Una fotografia di quell'anno lo ritrae nella capitale francese: <https://www.galerie-roger-viollet.fr/fr/photo-maxime-gorki-1868-1936-ecrivain-sovietique-811863-3695583490>.

<sup>7</sup> S. Rolet, *La découverte de Gorki en France au début des années 1900*, in A. Stroeve (éd.), *Les intellectuels russes à la conquête de l'opinion publique française, Une histoire alternative de la littérature russe en France de Cantemir à Gorki*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2019, p. 331.

<sup>8</sup> Quest'ultima prenderà il largo solo dagli anni Trenta. Olivera segue i percorsi paralleli delle due case editrici e delle rispettive riviste, «Europe» e la «NRF».

creazione della rivista *Europe*, ad essa associata<sup>9</sup>. Le personalità che hanno dettato le direttrici ideologiche della casa editrice soprattutto negli anni Venti lasciando il segno nei decenni successivi sono Jean-Richard Bloch, Albert Crémieux e Léon Bazalgette<sup>10</sup>. Fondamentale è anche Romain Rolland, ispiratore e punto di riferimento di questi ultimi.

Il pacifismo e l'internazionalismo che tanto caratterizzavano Rolland, la sensibilità socialista di Bloch, lo slancio di comprensione universale di Bazalgette si uniscono e si rafforzano vicendevolmente per dare vita a un'esperienza editoriale originale, con tratti ben specifici. Quando queste personalità entrano nel *milieu* Rieder, chi come editore (Crémieux), chi come direttore letterario (Bloch), chi come traduttore e direttore di collane (Bazalgette), la prima guerra mondiale era terminata da poco lasciando dietro di sé, oltre a milioni di morti, anche una nuova ondata di pacifismo, scaturita dagli orrori del primo conflitto. Questi retaggi della guerra sono particolarmente sentiti dalla triade a capo di Rieder, che vuole creare un'alleanza tra sfera intellettuale, politica e sociale, per la diffusione di una letteratura emancipatrice, che metta tutti gli uomini sullo stesso piano, non più sotto terra, tra le trincee, ma in questo caso, a livello editoriale. Ecco che allora due diventano le parole chiave di Rieder tra gli anni Venti e Trenta, ovvero *internazionalismo*, con la relativa ricerca di scrittori da pubblicare provenienti da ogni dove, e *decostruzione* di un ordine intellettuale stabilito, col fine di poter dare spazio anche e soprattutto ad autori formati in ambienti popolari. Se l'intensa attività dei traduttori della casa editrice – tra i quali spiccano Maurice Donzel dal russo e Léon Bazalgette dall'inglese – testimonia questo cosmopolitismo letterario, la pubblicazione di scrittori di origini umili come Eugène Le Roy (figlio di due domestici) o autodidatti (Georges David) dimostra l'attenzione rivolta ad autori marginali, poveri e meno colti.

---

<sup>9</sup> «Europe» è una rivista mensile che dal 1923 procede ideologicamente di pari passo con la casa editrice e che sarà pubblicato fino al 1938. Rieder sceglie di divulgare «Europe» proprio perché tra gli obiettivi prioritari della rivista vi era quello di dare attenzione alle letterature del mondo intero e quello di «renouer, sur un monde meurtri, les liens internationaux» (Gnocchi, *Le Parti pris des périphéries* cit., p. 46).

<sup>10</sup> Cfr. V. Tesnière, *Prefazione* in Gnocchi, *Le Parti pris des périphéries* cit., p. 8. Jean-Richard Bloch (1884-1947) è stato direttore di collane presso Rieder e suo direttore editoriale; Albert Crémieux (1899-1967) è stato uno dei principali editori e animatori di Rieder e della rivista «Europe»; Léon Bazalgette (1873-1928) ha diretto fino alla morte la collana dei «Prosateurs étrangers contemporains», nella quale *Cavalerie rouge* viene pubblicata nel 1928. Già dagli inizi del XX secolo era conosciuto nei circoli intellettuali per la sua cultura e per la sua apertura internazionale. A ventuno anni, infatti, aveva fondato «Le Magazine international», organo che aveva come scopo la creazione, a Parigi, di un centro internazionale per il movimento intellettuale, letterario, artistico contemporaneo.

Questi elementi si ritrovano nelle due collane edite a partire dagli anni Venti. È infatti necessario separare la storia della casa editrice stessa, nata nel 1913 e che ha continuato a pubblicare fino al 1939<sup>11</sup>, da quella delle sue due collane principali, «Prosateurs français contemporains» (d'ora in avanti PFC) e «Prosateurs étrangers modernes» (PEM). Le collane PFC e PEM sono lanciate nel 1921 e nel 1920, rispettivamente da Jean-Richard Bloch e da Léon Bazalgette. Grazie ad esse, la redazione di piazza Saint-Sulpice pubblica autori fino ad allora poco noti ma destinati ad avere successo, come lo scrittore rumeno Panaït Istrati o François Bonjean, scrittore francese emigrato in Egitto, nonché nomi del calibro di John Dos Passos, Rosa Luxembourg e Sherwood Anderson<sup>12</sup>. Bazalgette ha contribuito alla diffusione di scrittori stranieri in particolare grazie al suo interesse nei confronti di opere di letteratura nederlandese, russa, norvegese e americana, ma tra i PEM troviamo anche opere di autori arabi, bengalesi, cinesi, spagnoli, ungheresi, russi e giapponesi.

A Parigi Gor'kij conosce dunque questo universo in costruzione e, ammirato dalle idee e in particolare dal carisma dello stesso Rolland, inizierà con lui una fitta corrispondenza<sup>13</sup> nella quale emerge che in quegli anni Rieder cercava autori inediti e che tale necessità di ampliare gli orizzonti letterari si sposava con un interesse per la Russia e in generale per l'Oriente:

Rieder publie une série d'œuvres où l'attrait pour le terroir se double d'un intérêt socio-politique. Inutile de dire que, dans l'entre-deux-guerres, la plupart des animateurs de Rieder et d'*Europe* ont tourné leur regard du côté de la Russie. Si les PEM publient Dostoïevski, Tolstoï, Tchekhov et différents auteurs russes contemporains, les PFC accueillent des œuvres écrites en français ayant la Russie comme sujet, comme par exemple *La Porte du Sauveur* d'Étienne Burnet et *La Fausse Mariée ou Le Moulin sur l'Oprane* de Maurice Parijanine.<sup>14</sup>

Per continuare questo dialogo russo-francese, Gor'kij inizia a parlare di Babel' a Rolland:

On vous écrit qu'il n'y a plus de littérature en Russie? – Quelle étrange affirmation! Je suis étonné par l'abondance des jeunes littérateurs... En ce moment, il y a des centaines d'écrivains en Russie, ils augmentent avec une rapidité que je ne puis expliquer que par

<sup>11</sup> La crisi economica che già da qualche anno perseguitava Rieder fa sì che essa fallisca nel 1939 e che venga inglobata dalle Presses Universitaires de France, (PUF).

<sup>12</sup> Cfr. Gnocchi, *Le Parti pris des périphéries* cit., pp. 77-80.

<sup>13</sup> R. Rolland, *Correspondance entre Romain Rolland et Maxime Gorki (1916-1936)*, Paris, Albin Michel, 2013.

<sup>14</sup> Gnocchi, *Le Parti pris des périphéries* cit., p. 115.

le talent caractéristique de toute la masse de mon peuple [...]. Cette dernière année a donné quelques personnalités très importantes, offrant beaucoup d'espoir[...]. Des écrivains de grand talent, comme Leonid Leonoff, Babel, Vsevolov Ivanoff[...] ont acquis une ferme autorité.<sup>15</sup>

Il critico Dell'Asta segnala altri scambi simili tra Gor'kij e Rolland nel febbraio 1928<sup>16</sup>. Una lettera del 15 marzo dello stesso anno sarà direttamente pubblicata sul n. 63 della rivista *Europe*; il nome di Babel' appare affiancato al termine forza creatrice. Gor'kij continuerà a sostenere l'amico per far sì che il suo capolavoro sia pubblicato nella collana PEM, facendolo così ammirare da Rolland: «des meilleurs esprits de son temps, un Romain Rolland ou un Heinrich Mann, le tenaient pour un des plus grands prosateurs russes»<sup>17</sup>. È da notare che lo stesso Babel', il quale, stando ai ricordi di Boris Souvarine, era già stato a Parigi poiché la moglie abitava nella capitale francese ma ci era rimasto solo per brevissimi periodi dal 1925, si fermò a Parigi esattamente per un anno intero, tra il 1927 e il 1928, anni centrali per l'incontro con gli esponenti di Rieder in vista della pubblicazione della traduzione (1928). Trovando conferma di una consonanza di valori e di visioni di mondo, Babel' accetta di farsi pubblicare da Rieder. Grazie alla sagacia di Gor'kij, il quale ha colto un possibile legame tra Rieder e Isaak Babel', quest'ultimo entra in contatto coi redattori e alimenta a sua volta quell'alchimia letteraria appena nata, rafforzando le connessioni tra Russia e Francia.

### 3. Rieder e il fermento parigino

Il termine «rafforzare» non è usato casualmente in quanto, come detto, l'attrazione tra le due realtà era già reciproca; la collana dei PEM aveva già accolto diversi autori russi. Nel 1920 i rapporti si erano aperti grazie alla pubblicazione di un'opera di Fedor Doestoevskij – *La logeuse* [*Choz'jajka, La padrona, 1847*] – mentre del 1922

---

<sup>15</sup> La lettera è disponibile nella versione in digitale della rivista «Europe»: M. Gor'kij, *Une lettre de Maxime Gor'kij à Romain Rolland* (consultabile su *Europe 1923-2000: La revue Europe en texte intégral*, Paris, publié avec le concours du Centre National du Livre & sous l'égide de l'Association des Amis d'Europe, p. 430).

<sup>16</sup> A. Dell'Asta, *Introduzione* in I. Babel', *Tutte le opere*, a cura di A. Dell'Asta, con uno scritto di S. Vitale, trad. di G. Pacini, Milano, Mondadori, 2006, pp. XXXI-LXXXVII.

<sup>17</sup> J. Cathala, *Lettre de Moscou, Les Réhabilitations littéraires en U.R.S.S.*, in «Europe», 1957, p. 228.



sono le traduzioni di *Trois années* [*Tri goda, Tre anni*, 1895] di Anton Čechov e di *Terre lointaine* [*Dal'nij kraj, Un viaggio distante*, 1912] di Boris Zaitsev<sup>18</sup>.

Inoltre, col fatto che la casa editrice era sempre in costante espansione e sfruttava ogni contatto per creare reti di intellettuali, Rieder aveva inglobato tra i suoi membri persone appassionate per le letterature più varie, creando un fermento che da Parigi si irradiava nel resto d'Europa. Fondamentale contributo nella direzione del mondo russo, oltre a quello di Bazalgette, è quello di Maurice Donzel, detto Maurice Parijanine, traduttore della casa editrice.

Maurice Parijanine (1885-1937) è da ritenersi infatti il *porteur* per eccellenza di Rieder da Russia a Francia. Le sue origini, i primi anni della sua vita e lo pseudonimo da lui scelto bastano forse a presentarlo, anzi servono ad anticipare e ad esemplificare il ruolo di intellettuale-ponte tra Francia e Russia che gli si attribuisce, tanto che Maria Chiara Gnocchi utilizza, nel senso più ampio e culturale, il termine *métis*. Nato a Parigi nel 1885 da genitori francesi, decide a soli ventuno anni di lasciare la Francia per esplorare la terra russa, trovando lì il suo primo lavoro (lettore all'Istituto francese di Mosca) e un fermento letterario che suscitò il suo interesse e che lo spinse ad apprendere la lingua slava. È nel 1920, anno in cui diventa redattore del «Bulletin français de l'Internationale communiste», che sceglie lo pseudonimo col quale oggi è noto, ovvero «Parijanine», la versione russa per «Il Parigino», termine che unisce le sue origini francesi al legame con la sua seconda patria. A suggellare la sua passione per l'«anima russa», nel 1938 egli porta a termine una serie di racconti e testi sulla Russia, *Contes du Pays blanc*, seguiti da alcuni saggi<sup>19</sup>. La padronanza delle due lingue spiega il suo ruolo nella redazione di Rieder. Oltre ad essere il traduttore di Ivan Bunin, Aleksandr Serafimovič, Aleksandr Fadeev, Nikolaj Bucharin, Boris Pil'njak, Semën Juškevič, Aleksandr Blok e di alcuni testi di Lenin, è proprio Maurice Parijanine che si dedicherà alla primissima

---

<sup>18</sup> Anche la stessa pubblicazione di Babel' nel 1928 inaugura una serie positiva di pubblicazioni russe sui PEM: del 1929 è *Sœurs en croix* [*Krestovye sestry, Sorelle in Cristo*, 1912] di Aleksej Remizov, l'anno successivo sui PEM appare anche Lev Tolstoj (al quale due anni prima, la rivista «Europe» aveva dedicato un numero monografico in onore del centenario dalla sua nascita), nel 1931 viene tradotta *Les Blaireaux* di Leonov, e dal 1932 al 1935 diverse opere di Maksim Gor'kij, tra cui *Vie de Klim Samguine* [*Žizn Klima Samgina, Vita di Klim Samgin*, 1924], *Le faucheur* [*Mužik, Il contadino*, 1900] e *Une héroïne* [*Rasskazy o gerojach, Racconti sugli eroi*, 1921].

<sup>19</sup> Fondamentale per le informazioni biografiche di Maurice Parijanine, sul quale poco è stato scritto, è il grande dizionario biografico: J. Maitron, C. Penetier (dir.), *Dictionnaire biographique du mouvement ouvrier français*, 43 vol., Paris, éditions ouvrières, 1964, consultabile anche online all'indirizzo <http://maitron-en-ligne.univ-paris1.fr/spip.php?article124895> (ultimo accesso effettuato il 10 febbraio 2024).



traduzione francese di Babel', esattamente quella che sarà pubblicata nel 1928 da Rieder con una sua introduzione.

Il rapporto tra Babel' e quest'ultimo si è consolidato durante il soggiorno dell'autore russo a Parigi tra il 1927 e il 1928. Amico di Babel', forse conquistato da quello che definisce «un rire très ouvert mais jamais bruyant»<sup>20</sup>, esperto traduttore della sua opera e suo grande estimatore, Parijanine contribuisce, dopo il lavoro introduttivo di Gor'kij, a schiudergli i contatti con Rieder. Come detto prima, diverse opere dello stesso Parijanine erano state pubblicate da Rieder, segno di previ rapporti editoriali; proprio per questo Donzel si può a pieno titolo definire un conoscitore delle esigenze del *milieu* Rieder e del tipo di opere che cercavano in quel periodo i suoi direttori Bloch e Rolland *in primis*. Ad una casa editrice che proprio in quegli anni andava ampliando i propri orizzonti verso paesi nuovi e verso la Russia in particolare, aperta ad autori originali, non deve essere stato difficile per Parijanine far accettare la propria traduzione di un'opera come *Cavalerie rouge*. In più, egli era molto legato a Bazalgette, il direttore della collana dei PEM, nella quale sarà poi pubblicata l'opera. Parijanine supporta quindi l'ingresso di Babel' nella di realtà di Rieder da un canale privilegiato e pian piano sui tavoli della redazione di Piazza Saint-Sulpice si spargono le bozze di un testo che segna il passaggio da *Konarmija* a *Cavalerie rouge*.

Babel' non è stato scelto a caso: «J'ai confiance en lui. Je le préfère»<sup>21</sup>. Così Parijanine conclude l'introduzione alla sua traduzione, che prolunga per ben diciannove pagine, partendo da una breve biografia dell'amico, passando per un augurio che anche la seconda opera di Babel' per importanza – *Les Contes odessites* – sia prima o poi tradotta in francese e arrivando nella terza parte a istituire un confronto tra Babel', Pil'njak ed Ėrenburg:

Comme artiste, je range Babel, ne lui en déplaie, auprès de Pilniak, qu'il n'aime pas du tout. L'un et l'autre sont des novateurs de qualité exceptionnelle. Pour l'originalité, je ne puis leur comparer que notre concitadin, le Parisien Ilya Ehrenbourg. Mais, de tous les trois, lequel préférer? Si, toutefois, il est utile d'exprimer des préférences... Je me prononcerais plus volontiers pour Babel.<sup>22</sup>

Si potrebbe dire che Parijanine ha svolto la funzione complementare di Gor'kij: se Gor'kij faceva da ponte tra la realtà russa e quella francese cercando affinità tra intellettuali muovendosi da Mosca verso Parigi, Parijanine ha fatto lo stesso dal

<sup>20</sup> M. Parijanine, *Introduction*, in I. Babel, *Cavalerie rouge*, Paris, Rieder, 1928, p. 7.

<sup>21</sup> *Ivi*, p. 25.

<sup>22</sup> *Ivi*, p. 22.

mondo francese a quello russo. Nello specifico, se Gor'kij ha fatto intravedere a Babel' un mondo affine ai suoi valori per introdurre la sua opera nel mondo francese, Parijanine ha completato il lavoro facendo esistere l'opera di Babel', con la sua traduzione, in francese.

Babel' fa il suo arrivo a Parigi a livello letterario, tra le pagine della collana, ma giunge anche presto nella capitale francese di persona. Il 12 maggio 1928 lo annuncia il settimanale «Les Nouvelles littéraires» aggiungendo nell'inserito una caricatura dell'autore con tanto di naso allungato, calvizie esageratamente accentuata e occhiali tondi, insieme a qualche frase estrapolata da un'intervista di qualche giorno precedente in merito alla pubblicazione della sua opera:

Je suis arrivé en France il y a six mois et je pense que j'y resterai encore quelques mois. Paris est charmant, oui [...]. Mon livre *Cavalerie rouge* que j'écrivis quand j'étais soldat dans l'armée du général Boudienny, va paraître dans trois semaines excellentement traduit par Parijanine. Ou me dit que d'autres livres de moi paraîtront par la suite... Je venais en France avec une grande curiosité. Je suis peut-être, parmi les jeunes écrivains russes, celui qui a été le plus sensible à la culture française.<sup>23</sup>

Bisogna infine aggiungere che i motivi della scelta di un autore come Isaak Babel', oltre agli incroci tra intellettuali, sono da ritrovare nell'individuo stesso e nei valori da lui promossi.

#### 4. Isaak Babel': una consonanza di valori e di visione del mondo

Sotto svariati aspetti, Babel' risponde ai criteri di selezione degli autori che gli editori di Rieder avevano postulato, a quella «esthétique Rieder»<sup>24</sup> che Gnocchi delinea nel suo saggio e che Gor'kij aveva già brillantemente captato. In particolare, l'autore di Odessa rispecchia l'ideologia dei membri di Rieder, aspetto che delinearò in questa sezione<sup>25</sup>.

Nato a Odessa nel 1894 in una famiglia ebraica piuttosto povera, sia dal punto di vista materiale che dal punto di vista intellettuale – i suoi genitori non avevano ricevuto alcun tipo di istruzione – Babel' dimostra, nonostante ciò, una precoce passione per la

---

<sup>23</sup> Estratto dell'intervista pubblicata su «Les Nouvelles littéraires, artistiques et scientifiques», nel numero del 12 maggio 1928.

<sup>24</sup> Gnocchi, *Le Parti pris des périphéries*, cit., p. 16.

<sup>25</sup> L'opera di Babel', *L'armata a cavallo*, presenta inoltre diverse convergenze contenutistico-stilistico-formali con la linea editoriale di Rieder. Per questioni di spazio non posso riportarle ma rimando alla lettura di *Le Parti pris des périphéries*, in particolare alla sezione in cui Gnocchi parla dell'*art poétique* delle collane PEM e PFC (p. 132).

lettura e la scrittura. La svolta a livello letterario avviene con lo stanziamento a Pietrogrado, quando nascono il sodalizio con Maksim Gor'kij nella redazione del giornale *Letopis'* [*Annali*] e le amicizie con Jurij Kol'kov, Efim Zozulja, Petr Pil'skij, Saša Černyj e Michail Levidov<sup>26</sup>. Avendo individuato in lui un talento che poteva emergere, Gor'kij<sup>27</sup> spinge Babel' ad arruolarsi a fianco della Rivoluzione russa nella Prima armata di cavalleria come corrispondente di una piccola filiale dell'Agenzia telegrafica per raccogliere esperienze e analizzare la vita sotto nuovi punti di vista. Babel' segue il consiglio, scegliendo lo pseudonimo di Kirill Ljutov: da questa esperienza nascerà l'opera che di lì a qualche anno arriverà nella redazione di Rieder, *L'armata a cavallo*.

È infatti dalle annotazioni sul diario dell'autore durante la guerra russo-polacca che nasce l'opera *Konarmija*, libro costituito da trentaquattro raccontini e che si configura come un resoconto autobiografico delle vicende principali – agli occhi del narratore/autore Ljutov – del conflitto combattuto durante il 1920<sup>28</sup>. L'opera nella sua integralità vede la luce in Russia nel maggio del 1926. L'autore riscuote i primi complimenti da grandi letterati coevi subito dopo l'uscita dei raccontini; il 16 luglio 1924 lo scrittore sovietico Konstantin Fedin scrive a Gor'kij: «À Moscou, Babel' fait fureur. Tous sont fous de lui»<sup>29</sup>. *L'armata a cavallo* viene accolta con un tripudio anche dall'URSS, ma l'anticonformismo del giovane scrittore non verrà lodato a lungo: dopo l'avvento di Stalin, Babel' cade in disgrazia.

Maria Chiara Gnocchi ha intitolato il libro che traccia una panoramica delle due collane edite da Rieder in modo emblematico per entrambe: *Le Parti pris des périphéries*, dove periferie è usato in senso metonimico, per racchiudere gli autori sfavoriti (non solo) dalla distanza da Parigi. «Prendere partito», schierarsi a fianco delle periferie e degli autori marginali meno noti che esse partorivano è una sfida, uno dei punti fermi di Rieder. Questa direttrice politico-sociale del dare spazio non solo a letterati già affermati

---

<sup>26</sup> Rispettivamente prosatori Jurij Kol'kov (1906-1981), Efim Zozulja (1891-1941) e Michail Levidov (1891-1942), giornalista Petr Pil'skij (1879-1941) e poeta Saša Černyj (1880-1932). Anche Efim Zozulja è stato pubblicato nella collana dei PEM.

<sup>27</sup> Cfr. N. Babel, *Preface* in Id. (ed.), *The Collected Stories of Isaac Babel*, New York, Norton & Company, 2002, p. 22.

<sup>28</sup> A farlo scaturire era stata una mobilitazione generale polacca che il 20 aprile 1920 aveva occupato la città di Kiev, allora sotto il dominio sovietico, ma che i polacchi ritenevano parte integrante del loro retaggio storico. All'immediata controffensiva dell'Armata rossa partecipò anche la Prima Armata del generale Semën Budënnij, nella cui sesta divisione militava Kirill Ljutov. Per approfondimenti sul contesto della guerra russo-polacca si veda A. Zamoyski, *La battaglia di Vasavia*, Milano, Corbaccio editore, 2009.

<sup>29</sup> J. Stora-Sandor, *Isaac Babel' 1894-1941, L'Homme et l'œuvre*, Paris, Klincksieck, 1968, p. 39. Per approfondimenti su *L'armata a cavallo* si vedano anche G. Freidin, *The Enigma of Isaac Babel: Biography, History, Content*, California, Stanford University Press, 2009 e E. Sicher, *Babel' in Context: A Study in Cultural Identity*, Boston, Academic Press, 2012.

porta Rieder a interfacciarsi con il mondo esterno ai confini parigini e francesi, e a conoscere autori diversi e originali. Relativamente ai PEM, collana che ha nella propria sigla definitrice il termine «straniero», gli orizzonti si allargano inevitabilmente ancora di più, oltre l'Europa, collegandosi a diverse regioni del mondo, tra cui America, Africa, Russia ed Estremo Oriente. Il termine «periferia» come utilizzato da Gnocchi ha un ulteriore significato; gli autori pubblicati sono anche quelli appartenenti a classi sociali svantaggiate.

Molti autori pubblicati nei PFC e nei PEM, come già detto, provengono da ambienti umili. A Eugène Le Roy e Georges David, il belga Jean Tousseul, Tristan Rémy e la stessa Neel Doff. Isaak Babel' non è figlio di domestici, non studia da autodidatta, e non cresce in livelli estremi di povertà, ma la vita semplice e gli alti e bassi economici in famiglia lo hanno tenuto lontano dalla possibilità di lanciarsi fin da subito nella carriera di scrittore. Non a caso, come molti altri autori pubblicati da Rieder, Babel' prova diversi mestieri (attività agricola con i genitori, distribuzione di volantini, lavoro al Commissariato popolare) e solo col suo arrivo a Pietroburgo decide di dedicarsi unicamente all'attività letteraria. Inoltre, come in una *matrěška*, per Babel' si può parlare di «periferia nella periferia» in quanto lui nasce, vive e resta intimamente legato a Odessa, città sempre trovata all'estremità meridionale del territorio russo, leggermente isolata e marginale nella geografia del mondo sovietico. Babel' verrà quindi prima estratto dall'ambiente odessita e reso noto in territorio russo, per poi vedere il suo successo traslato «de la région à l'univers»<sup>30</sup>.

Oltre ai primi anni vissuti in maniera piuttosto misera, ciò che lega Babel' ai margini sociali è il suo essere ebreo. Questo status negli anni Venti, Trenta del Novecento viene associato quasi per antonomasia all'idea di esclusione, di periferia sociale: gli ebrei erano considerati come parassiti. Il senso di rifiuto da parte della società in cui Babel' cresce si manifesta già nei suoi primi anni di vita: dopo l'infanzia nel ghetto, verrà prima escluso dall'Università di Odessa a causa delle origini ebraiche e sarà poi costretto a vivere di nascosto a San Pietroburgo. Serena Vitale, riferendosi a quegli anni, usa proprio la parola margini: «unicamente odessita era il fenomeno di una così numerosa colonia di fuorilegge ebrei (quattromila nel 1920), perseguitati, reclusi nei ghetti, consci della propria secolare vulnerabilità che avevano scelto, forzatamente, 'quella vita ai margini'»<sup>31</sup>. Tutto ciò rimarrà impresso in Babel' e farà sì che nelle sue opere l'autore sposti «il centro di gravità tematico, linguistico e stilistico ai margini sociali ed etnici

<sup>30</sup> C. Demumieux, *Un goût de sauvage*, Avornes-sous-Exmes, Association Le Moulin de Bazalgette, 2000, p. 111.

<sup>31</sup> S. Vitale, *La 'dolce rivoluzione' di Isaak Babel'*, in Babel', *Tutte le opere cit.*, p. XV.

dell'impero russo di un tempo»<sup>32</sup>. Il centro di gravità tematico della vita ai margini riportata nelle sue opere è ancor più rilevante per Rieder, sempre attento al legame instauratosi tra un autore e la sua opera: «mais leurs textes sont aussi importants, car ils expliquent, eux aussi, une prise de position, généralement en ligne, parfois en contradiction avec les positions prises par leurs auteurs»<sup>33</sup>. Come puntualizza Grieco, dopo queste sofferenze «l'ebreo Babel' sognava un mondo in cui tutti gli uomini fossero uguali; un mondo senza ghetti e senza pogrom»<sup>34</sup>; ecco allora che la pubblicazione in una casa editrice come Rieder, che si proponeva di «démontrer et condamner toutes les inégalités sociales mais aussi culturelles»<sup>35</sup>, sarà per lui anche un modo per riscattarsi.

Come aveva colto Gor'kij, Rieder cerca di dare spazio e fiducia a scrittori originali, allontanandosi da quella «produzione banale» spesso dovuta all'adeguarsi a misure fisse, concentrandosi su autori che manifestino nelle loro opere una «forte impronta personale»<sup>36</sup>. L'originalità scaturisce spesso dall'indipendenza dello spirito dello scrittore: sentendosi libero, può dedicarsi alla gestazione di un'opera nata secondo le sue idee, senza seguire canoni altrui o imposti dall'esterno. Approcciando studi e testi critici su Babel' è quasi impossibile non imbattersi nel termine «originalità» o in definizioni che sottolineino la particolarità dello scrittore: Gianlorenzo Pacini dedica la prima riga del suo libro a questa caratteristica («la grandezza di scrittore di Babel' è strettamente connessa e dipendente dalla sua originalità»<sup>37</sup>) e arriva a definirlo come «uno dei più grandi e originali scrittori del secolo appena trascorso»; Dell'Asta parla di «irriducibile diversità»<sup>38</sup>, mentre Rosa Grieco rimane colpita dal suo modo «anticonformistico e sconcertante» di «fare prosa»<sup>39</sup>. Il merito di Babel' è dunque duplice: non solo con la sua originalità ha creato un'opera che ha attratto editori stranieri, ma è riuscito a rendere possibile tutto ciò nella Russia della fine degli anni Venti, dove la parola d'ordine di lì a poco nel mondo letterario russo-sovietico sarebbe stata realismo socialista, del quale conosciamo il diktat che spingeva verso l'omologazione di forma e contenuti.

Se per la produzione di Babel' successiva al 1934 si può parlare di opposizione ai canoni imposti dal realismo socialista, si può dire che quello di Babel' ne *L'armata a cavallo* è un anticonformismo – o addirittura un anti-realismo socialista – *ante litteram*. A

<sup>32</sup> A. Flaker, *Isaak Babel*, in R. Picchio, M. Colucci (a cura di), *Storia della civiltà letteraria russa*, vol. 2, Torino, UTET, 1997, p. 286.

<sup>33</sup> Gnocchi, *Le Parti pris des périphéries* cit., p. 15.

<sup>34</sup> R. Grieco, *Invito alla lettura di Babel'*, Milano, Mursia, 1979, p. 139.

<sup>35</sup> Gnocchi, *Le Parti pris des périphéries* cit., p. 25.

<sup>36</sup> *Ivi*, p. 74.

<sup>37</sup> G. Pacini, *Premessa*, in G. Pacini (a cura di), *Babel'*, *Epistolario* cit., p. 9.

<sup>38</sup> Dell'Asta, *Introduzione*, in *Babel'*, *Tutte le opere* cit., p. XXXII.

<sup>39</sup> Grieco, *Invito alla lettura di Babel'* cit., p. 153.

questo proposito Dell'Asta individua un abisso tra il realismo socialista e il realismo di Babel': laddove i testi di propaganda e le opere simbolo del realismo socialista dipingevano masse unite, il risultato di uno stato il cui vanto era quello di aver prodotto un'uniformità monolitica, incrollabile e rassicurante, nell'opera di Babel' a costituire la massa di rivoluzionari incontriamo un'orda di cenci pidocchiosi, in cui ogni soldato dimostra le sue debolezze e sono evidenti le particolarità di ciascuno<sup>40</sup>. Già nel 1925, in una lettera alla sorella, Babel' si lamentava della vita a Mosca: «come tutti coloro della mia professione, mi sento avvilito a causa di queste specifiche condizioni di lavoro a Mosca, a causa di questa agitazione in un'atmosfera disgustosa di *marchandage*, senza arte e senza libertà di creare»<sup>41</sup>. La *condicio sine qua non* per poter scrivere a proprio agio è quindi, per Babel', la possibilità di trovarsi in un luogo in cui la libertà di creare vada di pari passo con le idee dell'autore, elemento che non può non essere notato da una scuola di pensiero come quella a capo di Rieder, promossa a Parigi in quegli anni. «Ho chiesto personalmente a Babel' perché non scrivesse. E lui mi ha detto: 'uno scrittore deve scrivere con sincerità ma quanto c'è in me di sincero non può essere pubblicato perché non è in sintonia con la linea del partito'»<sup>42</sup>. Da ultimo, va ricordato che Babel' faceva parte della scuola di Odessa, gruppo di scrittori provenienti dall'omonima città (tra cui anche Jurij Oleša, Valentin Kataev, Eduard Bagrickij, Il'ja Il'f ed Evgenij Petrov), ricordati perché «in una letteratura già minacciata dal grigiore del conformismo e di una rassegnata acquiescenza ai dogmi, essi portarono colori vividi»<sup>43</sup>. Si può dire che Babel' non si è lasciato ingabbiare in nessuno schema e il mondo di Rieder, con le sue scelte all'avanguardia, costantemente alla ricerca di autori non scontati da pubblicare, ha riconosciuto anche questo. Tale riconoscimento è espresso tramite la voce del suo traduttore Parijanine nella prefazione a *Cavalerie rouge* che individua «en lui un écrivain révolutionnaire»<sup>44</sup>.

A livello contenutistico, la politica editoriale di Rieder predilige testi in cui, espliciti o meno, si possono scorgere messaggi di pace o di solidarietà verso il prossimo; tutto ciò è da inserire nel contesto mondiale da post Grande guerra: «un certain nombre de 'Prosateurs français contemporains' que Rieder édite surtout dans les premières années de l'après-guerre, apparaissent à la confluence de deux tendances: d'une part, la

<sup>40</sup> Dell'Asta, *Introduzione* in Babel', *Tutte le opere* cit., pp. XLVII-XLVIII.

<sup>41</sup> Traduzione mia da I. Babel, *Correspondance 1925-1939*, Paris, Gallimard, 1967, p. 43.

<sup>42</sup> Parole di S.B. Urickij, riportate da C. Di Paola in *L'autore e l'opera*, in Babel', *L'armata a cavallo* cit., p. 31.

<sup>43</sup> Vitale, *La 'dolce rivoluzione' di Isaak Babel'*, in I. Babel', *Tutte le opere* cit., pp. IX-XXVII.

<sup>44</sup> Parijanine, *Introduction*, in Babel, *Cavalerie rouge* cit., p. 25.

prédilection de Rieder pour les perdants et les ratés; d'autre part, le pacifisme dont les animateurs de la maison ont toujours été les chantres»<sup>45</sup> ;

divers romans de la collection de Bloch ont pour cadre la Guerre, pour refrain un hymne plus ou moins explicite à la paix, et pour protagonistes tour à tour de simples soldats, des militaires dissidents, ou même des civils qui ne vivent, du conflit, que ses fâcheuses conséquences sur la vie de tous les jours. Même lorsque les récits mettent en scène les combats, toute lecture héroïque est exclue.<sup>46</sup>

Il primo elemento su cui orientare l'attenzione in questo senso è il protagonista Kirill Ljutov, personaggio nel quale Babel' si immedesima, portatore principale delle sue idee. Nel corso di tutta l'opera emerge la sua sofferenza nei confronti della violenza; Ljutov si trova in guerra, ma paradossalmente va a combattere senza proiettili per timore di uccidere altre persone. Significativo per il pacifismo di Ljutov è il racconto *Dopo la battaglia*, in cui il protagonista, dopo esser stato insultato da un commilitone perché non era attrezzato per combattere, ammette di fare parte del gruppo dei *molokany*, setta che predicava il perfezionamento morale ed era contraria ad ogni forma di violenza e di guerra. Ancora, in lui si verificano diversi slanci di solidarietà e riguardo nei confronti del nemico, «ignoto fratello», che si accompagnano a denunce sugli orrori della guerra. Se «cossack indifference and cruelty never seem to fit him, no matter how he tries»<sup>47</sup>, Rosa Grieco aggiunge che la violenza lascia Ljutov atterrito e sgomento per le conseguenze che scaturiscono dal suo manifestarsi: Babel' e Ljutov parteggiano per la rivoluzione, ma non per la violenza, e i commilitoni non vengono giustificati per i loro atti aggressivi. La repulsione per ogni forma di violenza si trasforma in uno slancio verso la pace per il protagonista Gedali dell'omonimo racconto, altrettanto significativo. Gedali, saggio robivecchi, con la sua eloquenza lancia un messaggio importante: egli sogna una rivoluzione incruenta, senza lotta, e a coronare il suo ideale vede una «internazionale degli uomini buoni».

## 5. Conclusioni

Grazie all'intervento mediatore di Gor'kij e di Parijanine e alle convergenze appena delineate, nel 1928 *Cavalerie rouge* di Isaak Babel' è pubblicato da Rieder, nella

<sup>45</sup> Gnocchi, *Le Parti pris des périphéries* cit, p. 124.

<sup>46</sup> *Ibidem*.

<sup>47</sup> V. Vinokur, *The trace of Judaism. Dostoevsky, Babel, Mandelstam, Levinas*, United States of America, Northwestern University Press, 2008, p. 67.



collana PEM. Babel' ottiene fin da subito grande successo in Francia. *Cavalerie rouge* appare in una recensione della «Nouvelle Revue française» nel 1929, pochi mesi dopo l'uscita, firmata da René Maublanc. Dopo un commento positivo e dettagliato dell'opera, Maublanc conclude osservando che l'aspetto più interessante del libro è l'autore stesso:

Isaac Babel, "tueur angoissé", que ses compagnons de la *Cavarmée* méprisent et moquent, mais qui, par la lucidité de sa fois communiste, retrouve son équilibre et sa gaîté: il est lui-même la plus belle des figures de son livre – auprès d'Apolek le peintre d'églises, de Sachka le Christ, du berger Pavlitchenko, général rouge, et de l'inoubliable rabbi Motalé.<sup>48</sup>

Oltre a quella sulla «NRF», altre recensioni positive intervengono a rafforzare il cordone ombelicale creatosi tra Babel' e la casa editrice parigina, confermando la lungimiranza di Rieder e ancora prima, del passeur Gor'kij. Una di esse, pubblicata su «L'Europe nouvelle», esprime ammirazione anche per l'eccellente lavoro di traduzione dell'opera realizzata da Parijanine. Il 18 settembre dello stesso anno André Chamson su «Europe» si complimenta con Babel' per aver inserito la sua «liberté d'esprit» in un'opera particolarmente ben riuscita<sup>49</sup>. Ancora nel 1929, *Cavalerie rouge* viene pubblicizzata su «Les Nouvelles littéraires», altro settimanale in vista a Parigi, assieme a nuovi testi apparsi nella collana dei PEM. Il 10 gennaio 1931 «La Quinzaine critique des livres & des revues» racconta del libro tramite la voce di André Pierre, il quale lascia trasparire l'apprezzamento del pubblico francese in merito al lavoro di Babel': «questi racconti sulla guerra civile russa hanno avuto in Francia un successo che raramente raggiungono i romanzi sovietici»; «è un successo meritato, poiché non si saprebbe trovare da nessun'altra parte un'evocazione più selvaggiamente bella di un'epoca straordinaria, in cui i peggiori orrori della guerra assumono un aspetto quasi quotidiano»<sup>50</sup>. Il successo dell'opera aumenta col passare degli anni: nei circuiti intellettuali francesi dell'epoca Babel' è stimato e la sua opera continua a essere destinataria di elogi; come detto, nel 1937 il libro è definito «una delle più perfette creazioni della letteratura russa degli ultimi venti anni»<sup>51</sup>.

<sup>48</sup> R. Maublanc, *Compte rendu de Cavalerie rouge, par Babel, traduit du russe avec une introduction par Maurice Parijanine* (Rieder), in «Nouvelle Revue française», 1929, gennaio, p. 126.

<sup>49</sup> Cfr. A. Chamson, *Isaac Babel, Cavalerie rouge*, in «Europe», 18 settembre 1928 cit., consultabile su: *Europe 1923-2000: La revue Europe en texte intégral* cit.

<sup>50</sup> Traduzione mia da A. Pierre, *Compte rendu de Cavalerie rouge par I. Babel (Prosateurs Étrangers modernes)*, in «La Quinzaine critique des livres & des revues», 1937, gennaio, p. 80.

<sup>51</sup> Traduzione mia da J.-E. P., *Isaac Babel* in «Les Cahiers de Radio-Paris», p. 1022 (versione digitalizzata su Gallica).



Tutt'altri toni sono usati in Russia. Salvo il clamore immediato che riscuote l'opera nei primissimi mesi, il successo negli anni a seguire cala rovinosamente, costringendo Babel' a subire pesanti critiche, lamentale, stroncature e biasimi costanti e vari, tanto che Vitale si domanda retoricamente «che cosa non è stato rinfacciato a Babel'?»<sup>52</sup>.

Babel' viene in seguito accusato di trockismo e censurato dal GLAVLIT, organismo preposto al controllo di ogni produzione artistico-letteraria, che ostacolerà non solo il successo letterario, ma la vita stessa dell'autore, vietandogli di spostarsi all'estero<sup>53</sup>. Babel' si inimicherà il governo sovietico a tal punto da trasformare le infondate accuse di trockismo in mandato di arresto nelle purghe staliniane, il 16 maggio 1939.

L'autore odessita viene ucciso il 27 gennaio 1940. Solo quattordici anni dopo, nel 1954, morto Stalin, la moglie fu informata che il letterato era stato effettivamente ucciso. Da quel momento, quest'ultima si dedicò alla ricerca dei manoscritti di Babel' che erano stati trafugati dal Kgb, recuperandoli nel 1989, una volta terminate la perestrojka e sciolta l'URSS. Nel 1990 la donna riuscì a far pubblicare due volumi delle opere del marito ritrovate anche se, inevitabilmente, alcune erano andate perse.

La popolarità che ha riscosso Babel' in Russia negli ultimi anni può essere fuorviante; ho dimostrato che l'autore è stato riscoperto solo di recente, dopo decenni di oscuramento e ostracismo. In Russia, infatti, il successo di Babel' è circoscritto al periodo immediatamente successivo all'uscita dell'opera e agli anni dopo il suo riscatto letterario. In mezzo un vuoto, un silenzio, che è parzialmente sanato dalla sua pubblicazione all'estero, ed è questa storia che l'articolo ha voluto rispolverare e omaggiare.

Le parole di Aleksandar Flaker rendono tale situazione: «nessun libro di Babel' apparve, così, sul mercato russo [...] quando la popolarità dello scrittore raggiungeva il culmine fuori dall'Unione Sovietica. Era come se le lettere russe continuassero a considerarlo un 'intruso'»<sup>54</sup>. Babel' raggiunge allora un'armata diversa da quella di Budënnij, internazionalista e pacifica, composta da editori, redattori e traduttori, portatori di letteratura e non di «libertà e sifilide»<sup>55</sup>, la quale, lungi dal ritenerlo «un intruso», lotta per la sua diffusione e per la sua memoria. Per mezzo di questo

---

<sup>52</sup> Vitale, *La 'dolce rivoluzione' di Isaak Babel'*, in Babel', *Tutte le opere* cit., p. XXI.

<sup>53</sup> Cfr. C. Ozick, *Introduction in The collected Stories of Isaac Babel*, New York, Norton & Company, 2002, p. 14.

<sup>54</sup> A. Flaker, *Isaak Babel', «Eretico» e sognatori: le nuove strutture della narrativa*, in *Storia della civiltà letteraria russa* cit., p. 287.

<sup>55</sup> C. Di Paola, *Introduzione in L'armata a cavallo – Diario 1920*, Venezia, Marsilio Editore, 1990, p. 8.

sodalizio intellettuale e questa comunione di visioni e ideali nati a Parigi già a inizio Novecento tra Gor'kij, Rolland e Babel', *L'armata a cavallo* diventa un'opera faro nella collana dei «Prosateurs étrangers modernes» e dà lustro e vita a un autore altrimenti disperso.

Tornando infine alla domanda posta nell'introduzione, cosa ha fatto sì che un autore come Babel' sia sopravvissuto in Francia e sia stato apprezzato dal pubblico francese mentre in Russia era censurato e criticato, possiamo dare una risposta almeno su tre livelli. Innanzitutto, il merito va al primo spostamento di Gor'kij a Parigi, senza il quale non sarebbe scattata l'alchimia con Rolland e Bloch che ha trascinato fisicamente e letterariamente Isaak Babel' nella capitale francese. In secondo luogo, il fermento della casa editrice stessa e la sua propensione a creare reti di sociabilità intellettuali – incarnata dalla rivista «Europe» – ha senz'altro contribuito al rafforzamento dei legami russo-francesi, in questo caso con la figura del traduttore Maurice Donzel detto Parijanine. Come ultimo elemento, non bisogna trascurare le effettive affinità valoriali riscontrate tra l'uomo Babel', la sua opera *L'armata a cavallo* e il credo di Rieder, confermate nel viaggio parigino di Babel' tra il 1927 e il 1928.

---

## Le Parisien converti: la formation de Rilke entre 1902 et 1906

Lukas Brock

After having moved to Paris in august 1902, Rilke is immediately challenged by a modern world that he rather avoided in the past. From Worpswede to Paris it is a big step: archaic nature is suddenly replaced by electric tramways, cars and a never-ending urban landscape. As depicted in *The Notebook of Malte Laurids Brigge*, the new resident of a small room on rue Toullier is surrounded by noises and people. Nevertheless, he feels incredibly alone and seems to have “no world”, like the *Panther* in his most famous poem. In this period of struggle, maybe the most important turning point in Rilke’s work, his poverty and loneliness changes his view on objects and he elaborates the original language of his *Dinggedichte*. Thanks to his artistic example Auguste Rodin, he becomes aware of the expressional force of surface and feels encouraged to consolidate this new approach.

Keywords: *Rilke – Rodin – Paris – Malte Laurids Brigge – Dinggedichte*

---

« Bon, alors c’est ici que les gens viennent pour vivre, je dirais plutôt que c’est ici que l’on meurt »<sup>1</sup>. La première phrase de son roman *Les Cahiers de Malte Laurids Brigge* reflète le désarroi de Rainer Maria Rilke lors de son arrivée à Paris en août 1902. Simple fiction ? Certainement pas: dans une lettre à Heinrich Vogeler du 17 septembre de la même année, Rilke désigne Paris comme une « galère ». La vie dans la métropole que Walter Benjamin appellera admirativement « la ville des miroirs » (« *Spiegelstadt* »)<sup>2</sup>, serait comme un « miroir dans lequel il n’y a rien à l’exception de celui qui s’y contemple »<sup>3</sup>. Comment

---

<sup>1</sup> R.M. Rilke, *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*, In: *Erzählungen / Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*, Zürich, Manesse Verlag, 2002, p. 233 [ma traduction].

<sup>2</sup> W. Benjamin, *Denkbilder*, Frankfurt a. M., Suhrkamp Verlag, 1994 [ma traduction], pp. 56, 58.

<sup>3</sup> R.M. Rilke, *Briefe*, Frankfurt a. M., Insel Verlag, 1966, p. 44 [ma traduction].

expliquer alors que, dans une lettre à Eduard Korrodi du 20 mars 1926, il soulignera l'importance de cette ville « sans pareille » pour son « développement »<sup>4</sup>

Pour suivre la première formation parisienne de Rilke qui s'achève peu ou prou au moment de la rupture avec Auguste Rodin en mai 1906<sup>5</sup>, je propose de m'arrêter très brièvement sur l'état d'esprit de Rilke dans la période « worpswédoise » qui précède son installation à Paris. Je consacrerai la plus grande partie aux caractéristiques de la capitale que Rilke retient dans *Les Cahiers de Malte Laurids Brigge* (*Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*), roman dont la conception et la rédaction très longues et difficiles à reconstruire, allant probablement de 1902 à 1910, témoignent d'un mûrissement épuisant<sup>6</sup>. Pour finir, j'établirai un lien entre les réflexions énoncées dans ce roman et l'écriture des *Dinggedichte* en mettant l'accent sur le mentorat de Rodin qui joue un rôle fondamental dans la réconciliation de Rilke avec les façades parisiennes.

## 1. L'âme russe de Worpswede

Dans une lettre du 17 octobre 1902 à Arthur Holitscher, Rilke établit une distinction entre Saint Petersburg qui garderait « malgré tout son développement une légère nostalgie tournée vers l'intérieur » ainsi que le « sentiment [...] qu'il est innaturel d'être une grande ville », et Paris, qui « n'est pas comme ça ». Puis il ajoute: « La Russie ne m'a jamais autant manqué »<sup>7</sup>.

Cet antagonisme entre Paris et la Russie est, me semble-t-il, un élément décisif de la maturation du poète: l'effet concret et immédiat de son déménagement à Paris, c'est peut-être d'avoir distrait Rilke de son orientation russophile, fruit de sa relation avec Lou Andreas-Salomé et de leurs voyages en Russie en 1899 et 1900<sup>8</sup>. Les environnements de Worpswede, (Berlin-)Schmargendorf et Westerwede ont dû être moins propices à une telle distraction: les plaines marécageuses autour de Worpswede, village perdu de la Basse-Saxe situé près de Brême, le côté archaïque de la vie de paysan que l'on continue à y

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 933.

<sup>5</sup> J.W. Storck, *Leben und Persönlichkeit*. In M. Engel - D. Lauterbach (éd.), *Rilke-Handbuch: Leben - Werk - Wirkung*, Stuttgart, J.B. Metzler, 2013, p. 7.

<sup>6</sup> Cf. D. Lauterbach, *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*. In: *ibidem*, p. 319.

<sup>7</sup> Th. Schmidt - J. Maas (éd.), *Rilke und Russland – « Meine geheimnisvolle Heimat »*, Berlin, Insel Verlag, 2020, p. 269 [ma traduction].

<sup>8</sup> Cf. W. Leppmann - R.M. Stockman (trad.), *Rilke – A Life*, New York, Fromm International Publishing Corporation, 1984, pp. 103-111.

mener, ainsi que le fait de partager cette vie simple en communauté<sup>9</sup>, devaient se prêter à l'approfondissement nostalgique de son admiration pour la vie simple du « `moujik´ »<sup>10</sup>. La rupture avec son idole Lou Andreas-Salomé, devenant effective au moment du mariage précipité avec la sculptrice Clara Westhoff et le déménagement dans une maison à Westerwede (village voisin de Worpswede)<sup>11</sup>, met certainement un premier frein à sa nostalgie de la Russie. Une fuite en avant qui ne l'empêche pas de vouloir régler la question des revenus familiaux en travaillant comme traducteur de russe, sans exclure, évidemment, une émigration en Russie...<sup>12</sup>

*Le livre d'heures*, dont certaines parties peuvent être lues comme une « *Verdichtung* » (approfondissement poétique) des « expérience[s] russe[s] »<sup>13</sup>, fut rédigé entre 1899 et 1903 et sa genèse couvre donc toute la période worpswédoise ainsi qu'une bonne partie de la première année parisienne<sup>14</sup>. Par ailleurs, le changement d'environnement du poète y est bien perceptible. Certains vers trouvent, comme nous le verrons, leurs passages de prose correspondants dans les *Cahiers*: « ils tournent seuls autour des hôpitaux [...] / Ô, mon Dieu, donne à chacun sa propre mort »<sup>15</sup>. Un des leitmotivs de ce recueil est la « création » (« *Schaffen* ») d'un « Dieu de l'obscurité », celui de la « peinture byzantine »<sup>16</sup>. Cette vision est étroitement liée à celle de l'interdépendance quasi mystique du sujet croyant et de Dieu<sup>17</sup>. Le moi lyrique se présente comme le dernier recours de Dieu:

Que feras-tu, Dieu, si je meurs ?  
[...]  
sans moi, tu n'auras plus de sens.<sup>18</sup>

<sup>9</sup> Cf. F. Schmidt-Möbus, *Worpswede*, « Alles verewigte sich, um eine wahrhaft ideale Zeit zu bilden – Rilke und die Folgen », « Ein Gefühl der Sehnsucht nach dem geliebten dunklen Lande – Alles ändert sich », Stuttgart, Reclam, 2012, pp. 216-273.

<sup>10</sup> J. Lehmann, *Rilkes Rußland-Bild*. In: Engel - Lauterbach (éd.), *Rilke-Handbuch* cit., pp. 100-102 [ma traduction].

<sup>11</sup> Cf. D.A. Prater, *Ein klingendes Glas – Das Leben Reiner Maria Rilkes*, München, Carl Hanser Verlag, 1986 pp. 138-146.

<sup>12</sup> *Ibidem*, p. 152.

<sup>13</sup> *Ibidem*, p. 148 [ma traduction]. Cf. p. 106.

<sup>14</sup> Cf. R.M. Rilke, *Sämtliche Werke (I)*, « Inhaltsverzeichnis mit Entstehungsdaten », Frankfurt, Insel-Verlag, 1955, pp. 848-853. Le premier poème date du 20 septembre 1899, le dernier du 20 avril 1903. Le recueil fut publié en décembre 1905.

<sup>15</sup> R.M. Rilke, *Das Stunden-Buch*, « Von der Armut und vom Tode ». In: *ibidem*, pp. 346-347 [ma traduction].

<sup>16</sup> Prater, *Ein klingendes Glas* cit., p. 106. Voir aussi: J. Lehmann, *Rilkes Rußland-Bild*, pp. 101-102.

<sup>17</sup> Cf. W. Braungart, *Das Stunden-Buch*. In: Engel - Lauterbach (éd.), *Rilke-Handbuch* cit., p. 220.

<sup>18</sup> R.M. Rilke, *Le Livre d'heures*, « Le Livre de la vie monastique ». In: G. Stieg (éd.), J.-C. Crespy (trad.), *Œuvres poétiques et théâtrales*, Paris, Éditions Gallimard, 1997, p. 289.

Dans le cadre de ce rapport vertical entre le sujet humain et Dieu, les objets et la nature (physiques) semblent jouer un rôle secondaire:

Pour qui te perçoit pour la première fois,  
le voisin, l'horloge même sont une gêne [...]  
[...]  
Puis avec le temps, il devient proche de la nature<sup>19</sup>

La nature, complètement « distincte » de l'humain<sup>20</sup>, est pour le poète de Worpsswede « un dictionnaire » dans lequel il « cherch[e] des mots »<sup>21</sup>, composant ainsi une offrande:

Et les peintres ne peignent leurs images  
que pour te renvoyer, *impérissable*,  
cette nature que tu créas périssable [...]  
[...]  
Et ceux qui œuvrent sont comme toi,  
voulant l'éternité, disant: « Que la pierre  
soit éternelle. » C'est-à-dire, qu'elle soit tienne!<sup>22</sup>

L'aspiration poétique vers une nature idéale, inexploitable, qui reste éternellement vouée à Dieu (« sois tienne ! » plutôt que « sois mienne »)<sup>23</sup> va de pair avec la « vo[lonté de] l'éternité », partagée par le créateur divin et le créateur humain<sup>24</sup>. Mais, dans la mesure où elle est toujours voulue, cette éternité ne doit-elle pas rester à jamais dissimulée dans le tréfonds d'une création infinie<sup>25</sup> ? – « Mon Dieu est sombre [...] »<sup>26</sup>.

## 2. Ville Lumière

« Ville Lumière » – c'est ainsi que Paris est baptisé depuis l'exposition universelle de 1900. Ce surnom a au moins deux significations: d'abord, il fait référence à l'éclairage électrique qui fait sensation durant la Belle Époque. Une comparaison que l'on trouve dans *Bel-Ami* de Maupassant donne une idée de l'effet spectaculaire de cette invention moderne:

<sup>19</sup> R.M. Rilke, *Le Livre d'heures*, « Le Livre du pèlerinage ». In: *ibidem*, p. 324.

<sup>20</sup> A. Büssgen, *Bildende Kunst*. In: Engel, Lauterbach (éd.), *Rilke-Handbuch* cit., p. 138.

<sup>21</sup> Sagesse que Rilke aurait empruntée à Delacroix dans sa période worpsswédoise. Cf. R. Görner, *Rainer Maria Rilke – Im Herzwerk der Sprache*, Wien, Paul Zsolnay Verlag, 2004, p. 188.

<sup>22</sup> R.M. Rilke, *Le Livre d'heures*, « Le Livre du Pèlerinage ». In: *Œuvres poétiques et théâtrales* cit., p. 319.

<sup>23</sup> Cf. A. Büssgen, *Bildende Kunst*, p. 139.

<sup>24</sup> Cf. *ibidem*, pp. 137-139, W. Braungart, *Das Stunden-Buch*, pp. 216-226.

<sup>25</sup> Cf. Prater, *Ein klingendes Glas* cit., pp. 106-107.

<sup>26</sup> R.M. Rilke, *Le Livre d'heures*, « Le Livre de la vie monastique ». In: *Œuvres poétiques et théâtrales* cit., p. 272.

« quatre globes électriques qui avaient l'air de quatre petites lunes bleuâtres »<sup>27</sup>. Ensuite, le mot « lumière » fait également penser à l'époque et à l'esprit des « Lumières », cet esprit d'initiative scientifique qui a permis et accéléré la réalisation de telles inventions.

On peut dire que ni l'un ni l'autre de ces deux sens du mot « lumière » échappent à Rilke, du moins si l'on en croit le témoignage de son *alter ego* Malte Laurids Brigge. L'expérience kafkaïenne vécue par ce poète danois dans l'hôpital de la Salpêtrière est tout à fait révélatrice à ce sujet. Le médecin auquel il se confie malgré lui porte des « gants lumineux » et un « *chapeau à huit reflets* »<sup>28</sup>. Quant à l'hôpital, il s'agit d'une métonymie de la Ville Lumière: « Il fallait passer longtemps à côté de différentes baraques, traverser plusieurs cours, dans lesquelles des gens avec des coiffes blanches se tenaient par-ci et par-là sous des arbres défeuillés »<sup>29</sup>. L'architecture de ce bâtiment public impressionne par son étendue, infinie à première vue, et par une sobriété de prison qui semble avoir eu raison même de la nature des arbres. Le manque de feuillage protecteur, et par conséquent le manque d'ombre, n'est pas vraiment comblé par la couverture stérile d'une « coiffe blanche » portée par tous les « prisonniers » qui s'exposent dans ces différentes cours.

Une fois arrivé au cœur de la gigantesque « usine »<sup>30</sup> scientifique, le malaise du patient ne fait que s'accroître. Non seulement on y applique la méthode fort douteuse de « l'électrisation »<sup>31</sup>; le « ronronnement » (« *schnurrten* ») des « machines » (« *Maschinen* »)<sup>32</sup> au moyen desquelles ce traitement nullement justifié est réalisé s'oppose « agréablement » à la frénésie du médecin, comme on peut le déduire de la narration à la fois cynique et désespérée de Malte. Ce détail mis à part, le scientifique et son instrument se ressemblent assez: les deux suivent aveuglément le temps, restant indifférent à la volonté du patient. Le processus de l'« électrisation » semble être plus important que les besoins individuels de ce dernier<sup>33</sup>.

Le cauchemar se poursuit même en dehors de l'hôpital, comme si le condamné n'arrivait plus à en sortir; et ce sont toujours des choses lumineuses et électriques qui conditionnent sa désorientation:

De temps à autre, des tramways électriques s'approchaient à grande vitesse, extrêmement lumineux [...]. Mais sur leurs panneaux d'affichage étaient marqués des noms que je ne

<sup>27</sup> G. de Maupassant, *Bel-Ami*, Paris, Librairie Générale Française, 1983, p. 321.

<sup>28</sup> R.M. Rilke, *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*, p. 292 [ma traduction].

<sup>29</sup> *Ibidem*, p. 289 [ma traduction].

<sup>30</sup> Cf. *ibidem*, p. 296: « *fabrikmäßig* » (à la façon d'une usine, comme dans une usine [ma traduction]).

<sup>31</sup> Cf. *ibidem*, p. 289, p. 296.

<sup>32</sup> *Ibidem*, p. 296 [ma traduction].

<sup>33</sup> Cf. *ibidem*, p. 292, p. 296.

connaissais pas. Je ne savais pas dans quelle ville je me trouvais ni si j'avais une demeure quelque part ici ni ce que je devais faire pour ne plus devoir marcher.<sup>34</sup>

Cet effacement de l'individu par une objectivité qui trouve dans les objets électriques son digne exécuteur, retire la base volontaire auparavant réservée à Dieu. Dans la Ville Lumière, il n'y a pas de place pour le « Dieu [...] sombre ».

Mais ce ne sont pas seulement les lumières artificielles qui troublent le poète: la limpidité naturelle de la lumière parisienne contribue elle aussi à son désespoir. Elle l'effraie d'autant plus qu'elle le ravit par sa beauté, car les idéaux réalisés qu'elle met au jour menacent de le ravir à lui-même. Ainsi, dans les *Cahiers de Malte*, les belles descriptions qui se suffisent à elles-mêmes sont peut-être celles qui expriment le mieux son impuissance:

Je traversais les Tuileries. Tout ce qui se situait à l'est, devant le soleil, éblouissait. Comme d'un rideau gris-lumineux, les choses brillantes étaient couvertes par le brouillard. [...] Il y a ces jours où tout l'environnement est lumineux, léger, à peine donné dans la clarté de l'air et en même temps parfaitement net [...]. Les bouquinistes sur les quais ouvrent leurs bahuts, et le jaune rafraîchissant des livres, le marron violet des couvertures, le vert plus grand d'un classeur: tout est juste, valable, participe et constitue une « complétude » dans laquelle rien ne manque.<sup>35</sup>

C'est la même lumière qui fait *Le Bonheur des Dames*: le charme des couleurs si bien ajustées, des tissus si bien taillées, des formes si bien exposées, dans une « complétude » qui atteint le plus haut degré de la perfection grâce au vendeur souverain qui assure l'accès à ces marchandises de luxe<sup>36</sup>. Un bonheur assuré ! ...dont Malte entrevoit le danger d'engouffrement:

Mais, hélas, sur quelle pente se tient cette sécurité. [...] Prends garde à la lumière qui creuse l'espace [...]. Peut-être aurait-il mieux valu que tu restes dans l'obscurité, afin que ton cœur indistinct essaie d'être le cœur lourd de tout ce qui est indifférencié. [...] [T]u te vois finir dans tes mains, de temps en temps tu retraces d'un geste vague ton visage.<sup>37</sup>

Effacement, encore une fois, de l'individu par les Lumières pénétrantes dont le perfectionnement trahit la volonté imprévisible, toujours surprenante, jamais fiable et désespérément impure de la vie, en faveur de la mort qui règne dans les choses trop

<sup>34</sup> *Ibidem*, p. 298.

<sup>35</sup> *Ibidem*, pp. 248-249 [ma traduction].

<sup>36</sup> É. Zola, *Au Bonheur des Dames*, Paris, Hatier, 2011. Voir par exemple pp. 72-104 (chapitre III, conversation entre le commerçant Monsieur Mouret et ses riches clientes), pp. 104-145 (chapitre IV, description d'un jour de vente).

<sup>37</sup> R.M. Rilke, *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*, p. 311 [ma traduction].



parfaites. Malte déplore cette attirance de la perfection mortelle, pour laquelle l'humain, enfin soulagé, paie le sacrifice trop insouciant de sa personnalité:

[L]e souhait d'avoir sa propre mort devient de plus en plus rare. Encore un peu et il sera tout aussi rare qu'une propre vie. Dieu, tout cela est déjà là. On arrive, on trouve une vie, ça y est, on n'a plus qu'à se la mettre. On veut marcher, ou bien on y est contraint: voyons, pas de fatigue. *Voilà votre mort, monsieur.*<sup>38</sup>

C'est cette légèreté avec laquelle le consommateur se laisse aliéner pour se confondre avec la masse, ce cynisme avec lequel il achète les « chapeaux d'hiver à bon prix » (« *billigen Winterhüte* ») de « *Madame Lamort* », que Rilke appelle « destin » (« *Schicksal* »)<sup>39</sup>. Celui-ci se marie parfaitement avec une pseudo-science qui se croit omnisciente:

On meurt à l'improviste ; on meurt la mort qui appartient à la maladie dont on souffre (car, depuis que l'on connaît toutes les maladies, on sait aussi que les différentes issues létales appartiennent aux maladies et non pas aux humains ; et le malade n'a, pour ainsi dire, rien à faire).<sup>40</sup>

Le « destin » n'accorde aucune place à la volonté de vivre, si ce n'est la volonté de vivre *selon* la volonté mécanique de la science moderne.

### 3. Ville moderne – *Wille* moderne ?

Privé de sa volonté personnelle, l'humain perd sa sphère privée. La volonté se trouve alors en dehors de l'humain:

Pourquoi dois-je toujours dormir avec la fenêtre ouverte ? Des tramways électriques [...] foncent à travers ma chambre. Des automobiles passent au-dessus de moi. Une porte claque. Quelque part une vitre se brise [...]. [...] Quelqu'un monte les escaliers. Monte, monte incessamment. Reste, reste longtemps, passe. Et encore la rue. Une fille crie: "*Ah tais-toi, je ne veux plus*".<sup>41</sup>

<sup>38</sup> *Ibidem*, p. 239 [ma traduction].

<sup>39</sup> R.M. Rilke, *Duineser Elegien*, « Die fünfte Elegie ». In: *Sämtliche Werke* (I), 1955, pp. 704-705 [ma traduction]. Voir aussi *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*, p. 451.

<sup>40</sup> R.M. Rilke, *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*, p. 239 [ma traduction].

<sup>41</sup> *Ibidem*, p. 234 [ma traduction].

Ne plus vouloir – il n'est pas sûr que cela soit possible dans cette grande métropole où tout semble être transcendé par une puissante volonté objectivante. Désormais, *on est* voulu: « Tel qu'un papier vide, je flottais le long des maisons [...] »<sup>42</sup>.

Il y a une alternative au blanchissement par la volonté involontaire du « destin » moderne: les contre-coups aveugles de la volonté vitale de la créature qui prend sa revanche depuis les zones d'ombres de la civilisation pour annihiler toute initiative de création. Comment ne pas remarquer le contraste de clair-obscur entre le « garçon de café » robotique<sup>43</sup> dont la volonté, soulagée, se superpose avec celle de sa fonction civique (des « serveurs bien peignés » qui « nettoient ») et le désœuvré qui fait tache dans la « belle » œuvre de la civilisation (« sombre pardessus et un chapeau noir et mou sur les cheveux courts et d'un blond pâle »)?

Des serveurs bien peignés étaient en train de nettoyer devant la porte. [...] Le serveur [...] fit un signe de main aux autres serveurs [...].  
Je m'attendais à une figure bizarre [...], mais il s'avéra que la personne qui marchait devant moi était simplement un grand homme grêle qui portait un sombre pardessus et un chapeau noir et mou sur les cheveux courts et d'un blond pâle.<sup>44</sup>

Au fur et à mesure que Malte observe ses mouvements, il se rend compte que ceux-ci sont incontrôlés et qu'ils font irruption de façon imprévisible, sans que le pauvre schizophrène n'arrive à les maîtriser: « Je finis par comprendre que ces sursauts erraient dans son corps et qu'ils essayaient de s'évader par-ci et par-là »<sup>45</sup>. Son corps devient l'arène de combat entre sa volonté personnelle, cherchant vainement à s'ajuster à la volonté négative de la civilisation, et la volonté positive de la vie qui s'oppose à cette contenance:

[J]e le vis s'agripper à sa canne au moment où il fut secoué à l'intérieur. Alors l'expression de ces mains était si impitoyable et sévère que je mis tout mon espoir dans sa volonté qui devait être grande. Mais dans ce cas, une volonté, qu'est-ce que c'est ?<sup>46</sup>

Qu'est-ce qu'une seule volonté devant la vague de volontés vitales<sup>47</sup> bannies en faveur d'un « destin » plus « chic » et revenant avec d'autant plus de vigueur pour réclamer leur

<sup>42</sup> *Ibidem*, p. 308 [ma traduction].

<sup>43</sup> Cf. J.-P. Sartre, *L'Être et le Néant*, Paris, Gallimard, 1976, coll. Tel, pp. 95-96.

<sup>44</sup> R.M. Rilke, *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*, pp. 301-303 [ma traduction].

<sup>45</sup> *Ibidem*, p. 305 [ma traduction].

<sup>46</sup> *Ibidem*, p. 306 [ma traduction].

<sup>47</sup> Cf. *ibidem*, pp. 314-315.

droit ? Cette vie extrapolée et révoltée envahit le « sang » de l'individu hypersensible qui « [s]e défend encore »<sup>48</sup>:

[D]ehors, dehors elle est de façon incommensurable; et quand elle monte là-dehors, elle se remplit aussi en toi [...]: elle augmente dans les vaisseaux [...]. Ton cœur te pousse en dehors de toi, ton cœur te poursuit et tu te trouves déjà presque en dehors de toi-même, sans avoir la possibilité de revenir. Tel un scarabée écrasé sous un pied tu es pressé en dehors de toi-même, et le peu de dureté superficielle dont tu disposais n'a aucun sens.<sup>49</sup>

Quelques années avant la Première Guerre mondiale, Rilke évoque le sang qui veut sortir du corps. Force antagoniste du « destin » auquel il veut échapper, le sang du « cœur »<sup>50</sup> se rebelle contre une mode de l'uniforme qui tient la vie à la laisse.

Cette rébellion de la vie contre l'aplatissement civilisationnel ne restaure pas l'individualité, mais ne représente au contraire que le tribut de la misère que les « déchets » (« *Abfälle* ») du destin<sup>51</sup> ont à payer pour le bonheur « absolu » des autres. Thème très parisien, du point de vue historique, puisque ces défigurées sont les « déchets » de la révolution haussmannienne. Vaincues par l'« usure » de la vie, ces « pièces de monnaie »<sup>52</sup> ont perdu leurs visages dans le frottement des existences<sup>53</sup>:

C'était une masse immense [...] Le côté du visage que je voyais, était vide, dépourvu de traits caractéristiques ou de souvenirs, et il était étrange de voir que son costume était comme celui d'un cadavre vêtu pour la tombe. On voyait que la jupe avait été mise par quelqu'un d'autre à ce corps sans volonté.<sup>54</sup>

Derrière cette image, on devine le pacte diabolique entre la volonté du « destin » et celle de la surdité vitale: sans volont   personnelle, on est habillé par le « destin » et mutilé par la « vie ».

   travers les images des *Cahiers* se profile la vision d'une volont   du « destin » essentiellement masculine, tandis que la volont   de la « vie » serait essentiellement féminine<sup>55</sup>. De quel côté penche le poète auquel sa mère mettait des vêtements de fille dans son enfance avant que ses parents l'envoient à l'  cole militaire?<sup>56</sup>

<sup>48</sup> *Ibidem*, p. 286 [ma traduction].

<sup>49</sup> *Ibidem*, p. 312 [ma traduction].

<sup>50</sup> Voir aussi *ibidem*, pp. 435-436.

<sup>51</sup> *Ibidem*, pp. 272-273.

<sup>52</sup> Cf. *ibidem*, p. 307.

<sup>53</sup> Cf. *ibidem*, p. 238.

<sup>54</sup> *Ibidem*, pp. 294-295 [ma traduction].

<sup>55</sup> Cf. R.M. Rilke, *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*, p. 451.

<sup>56</sup> Cf. Leppmann, *Rilke – A Life* cit., p. 7, p. 13, p. 17.

#### 4. Dans l'entre-deux

« Je comprenais sa peur des gens [...]. Une douleur froide me traversa le dos, lorsque ses jambes firent tout d'un coup un petit saut impulsif [...] »<sup>57</sup>. L'observateur participatif se reconnaît dans cet étrange personnage, comme il se reconnaît dans tous les mourants qu'il rencontre dans la capitale. Ce lien irrévocable que Malte entretient avec les sans-abris est scellé par la faculté distinctive de ces derniers à le reconnaître comme un des leurs. Contrairement aux pseudo-scientifiques, ces délaissés sont les véritables omniscients:

Oui, il n'y a rien sous les ongles [...] et surtout les articulations sont en excellent état. Les gens pauvres négligent ces parties du corps, c'est bien connu. [...] Mais il y a certains personnages, par exemple au boulevard Saint-Michel ou dans la rue Racine qui s'en fichent des articulations. Ils me regardent et le savent. Ils savent qu'en réalité je suis un des leurs [...]. [...] Parfois je leur donne deux sous et je tremble de peur qu'ils puissent les refuser ; mais ils les acceptent. Et tout serait dans l'ordre s'ils ne s'étaient pas remis à me sourire et à me faire des clins d'œil.<sup>58</sup>

Le ton adopté par Malte révèle qu'il ne se laisse compter parmi eux que malgré lui. L'incompréhension de leurs signes et son refus d'y répondre finit par l'isoler complètement dans un entre-deux entre les pseudo-scients et les omniscients:

Je fis semblant de contempler les choses exposées sans me rendre compte de rien. Mais elle savait que je l'avais vue [...]. [...] Je sentais qu'il s'agissait d'un signe, d'un signe adressé à des initiés [...]; je devinais qu'elle me demandait de venir quelque part ou de faire quelque chose. Et l'étrange de l'affaire, c'était que j'avais sans cesse le sentiment qu'il y avait en effet un certain accord auquel ce signe devait correspondre.<sup>59</sup>

Faute d'avoir un cadre de référence dans lequel il se retrouve, le poète ressemble à l'« Albatros » naufragé au milieu des « marins » (« *Seeleuten* »)<sup>60</sup>, ou à la « Panthère » enfermée dans sa cage: « Il se sent comme au milieu de mille barreaux / Et derrière mille barreaux aucun monde »<sup>61</sup>. Si tel est son sentiment (« comme »), le poète qui compose ces vers n'est pas à confondre avec l'animal emprisonné. Selon la distinction heideggerienne entre le « monde » (« *Welt* ») et la « terre » (« *Erde* »), le fait d'avoir un « monde » est justement ce qui distingue l'humain de l'animal<sup>62</sup>. Mais quel serait le « monde » du poète qui vit à l'écart de la mondanité parisienne?

<sup>57</sup> R.M. Rilke, *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*, p. 305 [ma traduction].

<sup>58</sup> *Ibidem*, pp. 271-272 [ma traduction].

<sup>59</sup> *Ibidem*, pp. 273-274 [ma traduction].

<sup>60</sup> Cf. *ibidem*, p. 417 [ma traduction].

<sup>61</sup> R.M. Rilke, *Neue Gedichte*, « *Der Panther* ». In: *Sämtliche Werke* (I), p. 505 [ma traduction].

<sup>62</sup> Cf. M. Heidegger, *Holzwege*, Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann, 1952, pp. 30-38. Surtout p. 34: « *Pflanze und Tier haben gleichfalls keine Welt* [...] ».

Ne voulant pas devenir omniscient comme les pauvres, Malte refuse de s'appauvrir définitivement et se réserve une part d'ignorance et de naïveté, peut-être même une part de l'enfance qui joue un rôle si fondamental dans l'œuvre de Rilke. Le poète tient à se distinguer des miséreux pour rester dans un monde *en formation*. De façon presque un peu hautain, il se vante d'avoir une carte de la Bibliothèque nationale:

C'est cette carte qui me distingue de vous. [...] []Je montre ma carte à la prochaine porte (tout comme vous me montrez vos objets, avec la différence qu'on me comprend [...]), et ensuite je me trouve au milieu de ces livres, [...] je reste assis et je lis un poète. Vous ne savez pas ce que c'est, un poète ? – Verlaine... Rien ? Pas de souvenir ? Non. Vous ne l'avez pas distingué parmi ceux que vous avez connus ? Des distinctions vous n'en faites pas, je sais.<sup>63</sup>

Lui, en revanche, semble résolu à en faire encore, à maintenir encore les « parois de séparation » (« *Scheidewände* »), afin de ne pas rejoindre « Les Errants » (« *Die Irren* »)<sup>64</sup>, effort qu'il fait au nom de la poésie<sup>65</sup>. Par ses vers, et seulement ainsi, il veut se distinguer: « *Accordez-moi la grâce de produire quelques beaux vers qui me prouvent à moi-même que je ne suis pas le dernier des hommes, que je ne suis pas inférieur à ceux que je méprise* »<sup>66</sup>. Ces vers de prose du *Spleen* de Baudelaire, qui se trouvent recopiés dans les *Cahiers de Malte*, se rapprochent de l'idée holderlinienne selon laquelle le poème (« *das Gedicht* ») est l'élévation la plus haute que l'humain puisse réaliser durant son existence<sup>67</sup>. Peut-être les errances de *Malte* anticipent-elles l'intérêt de Rilke pour Hölderlin qui ne se serait manifesté qu'après la période parisienne, vers 1911/12<sup>68</sup>. La distinction entre la simple « demeure » pour laquelle on paie son loyer et la « maison » qui est une construction poétique, établie par Heidegger dans « *dichterisch wohnt der Mensch* » (« l'humain habite poétiquement »)<sup>69</sup>, est illustrée par les images des *Cahiers*: « Mes anciens meubles sont en train de pourrir dans une écurie et moi-même, oui, mon Dieu, je n'ai pas de toit au-dessus de moi et il me pleut sur les yeux »<sup>70</sup>. Cette image du « pauvre poète » qui habite sous un toit peu étanche pourrait faire penser au célèbre tableau de Carl Spitzweg *Le pauvre poète (Der arme Poet)*.

<sup>63</sup> R.M. Rilke, *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*, pp. 274-275 [ma traduction].

<sup>64</sup> R.M. Rilke, *Neue Gedichte*, « *Die Irren* ». In: *Sämtliche Werke* (I), p. 586 [ma traduction].

<sup>65</sup> Cf. R.M. Rilke, *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*, p. 271.

<sup>66</sup> Baudelaire, *Spleen*. In: *ibidem*, p. 288.

<sup>67</sup> Cf. F. Hölderlin, « An die Parzen ». In: *Hölderlins Werke – In einem Band*, Salzburg, Verlag « Das Berglandbuch », 1950, pp. 233-234.

<sup>68</sup> R. Görner, *Kulturräume und Literaturen – Deutschsprachige Literatur*. In: Engel - Lauterbach (éd.), cit., p. 52.

<sup>69</sup> M. Heidegger, « *dichterisch wohnt der Mensch* ». In: M. Heidegger, *Gesamtausgabe: I. Abteilung: Veröffentlichte Schriften 1910-1976, Band 7: Vorträge und Aufsätze*, Frankfurt a. M., Vittorio Klostermann, 2000, pp. 189-208 [ma traduction].

<sup>70</sup> R.M. Rilke, *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*, p. 277 [ma traduction].

## 5. La « belle » époque?

Mais le lecteur des *Cahiers de Malte* comprend aisément que la vie de *ce* pauvre poète n'a rien de « bohème ». Le climat reste anxiogène, paranoïaque par moments, et à aucun moment le narrateur ne semble se divertir. Sa vie court toujours le risque de se confondre avec *la* vie et il s'expose volontairement à ce risque. La scène suivante, dans laquelle Malte se confronte à un passant aveugle, démontre combien sa *volonté poétique* favorise sa *formation* parisienne:

J'étais en train de me l'imaginer [...] et l'effort me faisait transpirer. Car il fallait que je le fasse comme on fait un mort [...]. [J]e m'aidais en pensant aux Christs d'ivoire rayé que l'on trouve en vrac chez tous les antiquaires. L'idée indistincte d'une Pietà venait et passait [...] Car il y avait une chose que je comprenais déjà à l'époque, à savoir qu'il n'y avait rien de secondaire dans son apparence: ni la façon dont le veston ou le manteau [...] faisaient voir le col de partout [...]; ni la cravate noir-verdoyante et large qui ceinturait le tout, ni le chapeau, un vieux chapeau voûté de feutre qu'il portait de cette façon particulière dont tous les aveugles portent leurs chapeaux: sans le moindre rapport avec les lignes du visage [...].<sup>71</sup>

Malte puise d'abord dans son imagination pour dépeindre la figure de cet homme aveugle. D'une certaine façon, il se rend lui-même aveugle pour voir celui qu'il n'ose pas regarder en face. Il exagère la méthode scientifique héritée des Lumières qui consiste à « contraindre la nature » (« *die Natur nötigen* ») à « répondre à [ses] questions » (« *auf ihre Fragen zu antworten* »)<sup>72</sup>. Poussé à l'excès par Malte, l'idéalisme est pauvre en couleurs, comme en témoigne cette description qui se concentre avant tout sur la morphologie de l'habillement, ne relevant que la couleur indistincte d'un « noir-verdoyant ». Le détachement morbide de la réalité empirique en faveur d'un mort idéal (« Christs d'ivoire rayé ») finit par créer tant de tourments dans le monde intérieur du « sujet » que celui-ci éprouve le besoin d'en sortir. Malte décide alors de se fier au témoignage de ses yeux:

[I]l avait un autre chapeau et [...] un foulard du dimanche ; il était orné de carrés jaunes et violets, et quant au chapeau, il s'agissait d'un nouveau chapeau de paille à bon prix avec un ruban vert. Évidemment, ces couleurs n'ont pas d'importance [...].<sup>73</sup>

L'ébauche parfaite, mais parfaite seulement dans sa cohérence intrinsèque et détachée de la réalité, est bafouée par la réalité de l'homme vivant. La *Vorstellung* doit se rendre à l'évidence d'une réalité *a posteriori*. Cette réalité surprend par son côté prosaïque (« foulard

<sup>71</sup> *Ibidem*, pp.452-453 [ma traduction].

<sup>72</sup> I. Kant, *Die Kritik der reinen Vernunft*, Hamburg, Felix Meiner, 1956, p. 18 [ma traduction].

<sup>73</sup> R.M. Rilke, *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*, p. 455 [ma traduction].

du dimanche »), par sa nouveauté et par sa légèreté (« nouveau chapeau de paille »), ainsi que par les « ornements » multicolores du « destin »<sup>74</sup> (« orné de carrés jaunes et violets »). La richesse de couleurs et de formes, loin de susciter de la joie, est justement ce qui dégoûte le jeune poète, puisqu'elle exprime l'ironie plus que grinçante de cette apparence. Aucun Dieu, aucune « Pietà », ne rend justice à cet aveugle: la réalité, au lieu de conférer une certaine dignité à son allure, semble même se moquer de lui ; de sorte que Malte constate d'un ton désillusionné: « Mon Dieu, [...] voilà donc comment tu es »<sup>75</sup>.

Pas question, cependant, de vaincre cette désillusion spirituelle en comptant désormais uniquement sur la beauté superficielle qu'elle reflète: en remarquant que « ces couleurs n'ont pas d'importance », Malte semble renvoyer tour à tour les courants artistiques qui se concentrent trop exclusivement sur l'analyse de la couleur ou des formes, comme par exemple le réalisme, l'impressionnisme et certaines abstractions de l'expressionnisme. Si sa démarche de sensibilisation est marquée par l'exigence réaliste, surtout par son audace de rompre la glace idéaliste, la prise de distance du narrateur réaliste par rapport à ce qu'il voit lui est complètement étrangère. Comment peut-on intégrer « quatre globes électriques qui avaient l'air de quatre petites lunes bleuâtres » dans une prose légère ? La prose lyrique de Rilke n'est pas capable d'un tel sang-froid, puisque certains sujets lui paraissent trop « lourds »<sup>76</sup> pour ne pas interrompre la fluidité du discours réaliste: s'il est facile d'« appeler un chat un chat », appeler un sans-abris un sans-abris l'est beaucoup moins. À travers la voix de Malte, Rilke semble critiquer la légèreté des solutions réalistes: « tout est simplifié, saisi dans quelques *plans* justes et clairs, comme le visage dans un tableau de Manet »<sup>77</sup>. Certes, la vie, n'étant plus « en soi », saute aux yeux du contemplateur qui ne peut plus échapper au regard de l'*Olympia*. Mais cet éclat l'éloigne du même coup de la vie intérieure (même illusoire) du modèle qui s'est dissipée quelque part derrière sa provocation. Puis, la composition harmonique dans laquelle il s'intègre parfaitement, puisque « rien n'est moindre ni superflu »<sup>78</sup>, ne permet pas de faire ressortir l'extrémité des sujets extrêmes: comment imaginer une personne comme Malte au milieu des danseurs du *Moulin de la Galette* d'Auguste Renoir ? Il se dénoterait bien trop de ces reflets dansants.

Bien plus proche de Rilke semble être l'exigence d'une mise en relief de la vie à travers les « yeux des pauvres »<sup>79</sup>, dont l'« engagement » (« *Hingegebenheit* ») lui est exemplaire. Ce

<sup>74</sup> Cf. *ibidem*, p. 451.

<sup>75</sup> *Ibidem*, p. 455 [ma traduction].

<sup>76</sup> Cf. *ibidem*, p. 451 [ma traduction].

<sup>77</sup> *Ibidem*, p. 249 [ma traduction].

<sup>78</sup> *Ibidem*, p. 249 [ma traduction].

<sup>79</sup> C. Baudelaire, « Les yeux des pauvres », *Spleen de Paris*, Œuvres complètes 1, Paris, Éditions Gallimard, 1975, pp. 317-19.

leitmotiv est sans aucun doute un héritage de Baudelaire<sup>80</sup> dont on remarque la présence explicite et implicite dans les *Cahiers*. On trouve, par exemple, la mention explicite du poème *Une Charogne* et des descriptions qui cachent à peine leur intertextualité:

[U]n espace creux, blanc et sale, longeait encore la paroi et à travers cette espace, le conduit ouvert et rouillé du tuyau d'écoulement se faufilait avec des mouvements de digestion incroyablement dégoûtants et mous comme des vers. Mais le plus inoubliable étaient les murs eux-mêmes. La vie visqueuse ne s'était pas fait chasser.<sup>81</sup>

Cette description d'une maison à laquelle il manque la façade dépeint la vie dans toute sa crudité. Plus aucune trace de la nudité antique dans cette « vie » mise à poil. Est-il possible de la trouver « belle »?

Ce que l'on sait, c'est que le narrateur ne la juge pas belle. Dans ce curieux mélange d'instinct de fuite et d'esprit d'initiative qui lui est propre, il se dépêche de détacher ses yeux de ce triste spectacle: « Alors, c'est de ce mur-là que je parle en permanence. On dira que j'ai passé longtemps à le regarder; mais je pourrais prêter serment que je me suis mis à courir au moment-même où j'ai aperçu ce mur »<sup>82</sup>. Le poète n'a rien d'un « dandy » qui tire un plaisir esthétique de ce qu'il voit. Aussi refuse-t-il de sublimer ce qu'il juge abject. Les *Dinggedichte* ne « glorifie[nt] »<sup>83</sup> que rarement les choses pour lesquelles l'homme du commun éprouve un dégoût moral, comme le révèlent déjà les titres: *Le Cygne* (*Der Schwan*), *Le Lit* (*Das Bett*), *Le Ballon* (*Der Ball*), ... On comprend alors pourquoi Malte, alias Rilke, affirme ne pas être d'accord avec la dernière strophe baudelairienne du poème *Une Charogne*:

Alors, ô ma beauté ! dites à la vermine  
Qui vous mangera de baisers,  
Que j'ai gardé la forme et l'essence divine  
De mes amours décomposés!<sup>84</sup>

Ces « vers » qui promettent de « garder » une « essence divine » ne résolvent pas le dilemme existentiel du jeune étranger: à quoi bon triompher poétiquement de la vanité, si l'on reste impuissant face à la souffrance qui en résulte dans l'immédiat? Le vers « Et

<sup>80</sup> Voir à ce sujet: D. Lauterbach, *Kulturräume und Literaturen – Frankreich*, in: Engel - Lauterbach (éd.) cit., p. 65, pp. 77-79.

<sup>81</sup> *Ibidem*, p. 280.

<sup>82</sup> *Ibidem*, p. 282 [ma traduction].

<sup>83</sup> R.M. Rilke, *Neue Gedichte*, « Die Sonette an Orpheus » (VII). In: *Sämtliche Werke* (I), Frankfurt, Insel-Verlag, 1955, p. 735 [ma traduction].

<sup>84</sup> C. Baudelaire, « Une Charogne ». In: Ch. Baudelaire, *Les Fleurs du mal*, Paris, Librairie Générale Française, 1972, p. 43.



pourtant vous serez semblable à cette ordure »<sup>85</sup> est lu au présent par Malte qui *se sent* « semblable à cette ordure » ! Le symbolisme rejette l'académisme allégorique en faveur d'une implication dans le réel, certes plus dynamique et plus « vrai », mais avec le risque de se montrer tout aussi complaisant dans son esthétisme qui « expose » la vie dans un salon. Il ne s'agit pas de déterminer si Malte est plus ou moins charitable avec les mourants. Que son « *Einführung* » soit morale ou pas, elle s'explique avant tout par sa conscience d'être lui-même impliqué dans le « *Weltbild* »<sup>86</sup> qu'il dépeint:

Je suis à Paris, ceux qui l'entendent en sont tout ravis [...]. Ils ont raison. C'est une ville étrange, grande, pleine de tentations étranges. [...] Sous ces influences, une conception complètement différente de toutes les choses s'est formée en moi [...]. Un monde changé. Une nouvelle vie pleine de significations nouvelles. Actuellement, c'est un peu dur à porter, parce que tout est trop nouveau. Je suis débutant dans mes propres conditions.<sup>87</sup>

La marginalisation du poète dans la métropole lui « apprend à voir » (« *[Ich] lerne sehen* »)<sup>88</sup>. Mais puisqu'il pose lui-même ses « propres conditions », les artifices rassurants, qu'ils soient d'ordre scientifique ou conventionnel, ne le protègent plus contre l'étrangeté de son « monde changé »:

Soyons d'accord sur ce point: le couvercle d'une boîte [...] ne devrait pas avoir d'autre désir que d'être posé sur sa boîte [...]. C'est en effet quelque chose d'assez idéal [...]. Hélas, mais combien peu de couvercles mesurent encore le privilège de cette condition.<sup>89</sup>

L'indépendance des choses par rapport à leur fonctionnalité idéale les rend artistiquement intéressantes. Mais elles exigent le sacrifice d'une volonté entièrement rendue à elle-même et ce sacrifice ne s'accorde guère avec la solitude partagée d'une « vie bohème ». La perte de quotidianité des choses dont chacune pourrait toujours être la terrifiante exception qui confirme la règle, constitue une menace sérieuse pour ce Danois seul avec la mort dont le prénom est presque une anagramme de « Hamlet »<sup>90</sup>:

La peur qu'un petit fil de laine [...] soit dur, dur et tranchant comme une aiguille d'acier; la peur que ce petit bouton de ma chemise de nuit soit plus grand que ma tête, grand et lourd; la peur que cette miette de pain qui est en train de tomber de mon lit arrive par terre comme un

<sup>85</sup> *Ibidem*.

<sup>86</sup> Cf. M. Heidegger, *Holzwege*, pp. 69-104.

<sup>87</sup> R.M. Rilke, *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*, p. 309 [ma traduction].

<sup>88</sup> *Ibidem*, p. 235 [ma traduction].

<sup>89</sup> *Ibidem*, p. 426 [ma traduction].

<sup>90</sup> N. Gabriel, *Les Carnets de Malte Laurids Brigge, une épigraphie de la modernité, Tumultes, 10*, 1998, disponible en ligne: <http://www.jstor.org/stable/24596471> [consulté le 13 juillet 2024], p. 24.

verre cassé, et le souci pressant qu'en fait, en conséquence, tout sera brisé, tout, pour toujours [...].<sup>91</sup>

Ce n'est pas un scénario de science fiction que le narrateur nous dépeint ici. L'enjeu réside plutôt dans la façon de voir du sujet humain aliéné qui n'arrive plus à maîtriser les choses en les réduisant à leur utilité: c'est parce que la volonté poétique s'expose à leur mutisme que les choses muettes s'animent à leur tour comme des êtres dotés d'une volonté. À travers sa sensibilité à fleur de peau, il est tombé si près de l'indifférencié qu'un petit détail troublant suffirait à lui retirer ses dernières bases superficielles.

## 6. Rodin et l'ekphrasis

« Et pourtant il y en a Un qui tient cette chute / avec une tendresse infinie dans ses mains ». La date de composition, le 11 septembre 1902, de ces vers du poème *Automne* (appartenant encore au *Livre des images*)<sup>92</sup> coïncide, au jour près<sup>93</sup>, avec la date qui se trouve à l'entête de la première page des *Cahiers de Malte Laurids Brigge*: « 11. September, Rue Toullier »<sup>94</sup>. Rilke a en effet habité rue Toullier en automne et en septembre 1902<sup>95</sup>. Seulement dix jours avant, il est entré pour la première fois dans l'atelier d'Auguste Rodin<sup>96</sup>. Il n'est donc pas inimaginable que ces vers évoquent à la fois Dieu et... Rodin. Ce dernier est la raison pour laquelle Malte ne peut rester qu'une « figure inventée »<sup>97</sup>. Contrairement à son *alter ego*, Rilke a immédiatement trouvé un exemple artistique à suivre: « [...] alors qu'il m'était permis de frôler tendrement la crinière de son Paris, un pressentiment de la sauvagerie et du péril [...] que je devais attendre du mien commençait à croître en moi »<sup>98</sup>. Chez Rodin, Rilke fait la rencontre d'une nature parisienne qui a trouvé son maître dans un « travailleur » endurant et fidèle à la matière terrestre:

Son art s'appuyait [...] sur [...] une petite réalisation consciencieuse, un savoir-faire, à portée de main. [...] Il s'adonnait à cette beauté lourde et discrète, à celle qu'il savait encore appréhender, appeler et juger. L'autre, la grande, devait venir une fois que tout était prêt,

<sup>91</sup> R.M. Rilke, *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*, pp. 299-300 [ma traduction].

<sup>92</sup> R.M. Rilke, « *Herbst* ». In: *Sämtliche Werke* (I), Frankfurt, Insel-Verlag, 1955, p. 400 [ma traduction].

<sup>93</sup> *Ibidem*, p. 855.

<sup>94</sup> R.M. Rilke, *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*, p. 233.

<sup>95</sup> Cf. Lauterbach, *Kulturräume und Literaturen – Frankreich* cit., p. 61.

<sup>96</sup> A. Büssgen, *Bildende Kunst*, p. 139.

<sup>97</sup> J.W. Storck, *Leben und Persönlichkeit*, p. 10 [ma traduction].

<sup>98</sup> Lettre à Norbert von Hellingrath du 13 février 1912. In: R.M. Rilke, *Briefe*, p. 336 [ma traduction].

comme les animaux viennent à l'abreuvoir quand, la nuit passée, plus rien d'étrange n'émane de la forêt.<sup>99</sup>

C'est en se concentrant sur la finitude de la « surface » (« *Fläche* ») que le sculpteur moderne entre en contact avec la vitalité mystérieuse – avec l'éternité – qui l'anime<sup>100</sup>. Si Rilke ne confond pas Dieu et l'artiste, le travail humble et patient de ce dernier est selon lui récompensé par des œuvres qui attirent la divinité. Il ne s'agit plus de « vouloir » Dieu, mais de « bien travaill[er] »<sup>101</sup>, afin d'obtenir « la grâce des grandes choses »<sup>102</sup>. La nature ne devient périssable qu'à travers son offrande immédiate à une infinité imaginaire; elle est l'éternelle puissance génératrice dont tous les styles artistiques périssables se nourrissent:

Avec un empressement toujours plus vigoureux, il faisait référence à la nature et conseillait de retourner « à l'œuvre même de Dieu, œuvre immortelle et redevenue inconnue ». Et il s'adressait déjà à ceux qui viendraient après lui quand il disait devant le paysage: « Voilà tous les styles futurs ».<sup>103</sup>

Rodin ne s'est pas laissé corrompre par les façades de la modernité à travers lesquelles il percevait encore et toujours la nature à l'œuvre. En même temps, son art anti-académique est représentatif de l'extase débridée du mouvement moderne. Comme Rilke le remarque dans *Rodin*, il a su replacer ses conditionnements d'homme moderne dans la nature inconditionnée: « [i]l a dessiné un arc gigantesque au-dessus de nous pour placer son monde dans la nature »<sup>104</sup>. Pour son disciple, il trace ainsi le chemin à prendre pour affronter les façades parisiennes. Le regard extasié de l'artiste moderne doit se mesurer à la finitude, afin de réintégrer les objets humains, qui se veulent éternels sans pouvoir l'être, dans le cycle de la nature. Le poème *Le Manège*, composé en juin 1906<sup>105</sup> (juste après la rupture avec Rodin), illustre bien cette réintégration:

Avec un toit et dans son ombre on voit tourner  
pendant un court instant le troupeau de chevaux

Ce n'est qu'au début du poème que les mots « toit » et « ombre » offrent une vue encadrante de l'« objet » qu'est *Le Manège*. Ensuite, le regard immobile du moi lyrique laisse animer ses yeux par le mouvement de cet univers enfantin dans lequel les animaux

<sup>99</sup> R.M. Rilke, *Rodin*, p. 310 [ma traduction].

<sup>100</sup> *Ibidem*, pp. 310-311 [ma traduction].

<sup>101</sup> *Ibidem*, p. 398.

<sup>102</sup> *Ibidem*, p. 301 (extrait d'une sagesse que Rilke attribue à Michel Colombe).

<sup>103</sup> *Ibidem*, p. 418 [ma traduction].

<sup>104</sup> *Ibidem* [ma traduction].

<sup>105</sup> R.M. Rilke, *Sämtliche Werke* (I), p. 863.

artificiels se rapprochent de si près de leurs pendants réels, grâce à l'extase de leurs cavaliers et cavalières:

Le lion est chevauché par un gamin tout blanc ;  
de sa petite main brûlante il se tient ferme,  
pendant que le lion montre ses crocs, sa langue.

Et puis de temps en temps c'est un éléphant blanc.

Montés sur les chevaux ils passent et repassent ;  
aussi des filles, claires, trop vieilles déjà  
pour ce jeu bondissant ; tout en caracolant,  
elles lèvent leurs yeux, ailleurs et nulle part –

Bien sûr que ces figures tournantes sont *aussi* des symboles, bien sûr qu'elles font référence à l'existence humaine et à l'histoire occidentale, voire au globe terrestre, et pourquoi pas à la ville de Paris? Mais tout cela se communique au passage, dans le mouvement du sens unique de la vie. Cette simplicité tautégorique et la liberté irrégulière avec laquelle les animaux sont énumérés suggèrent un mouvement naturel, désintéressé, échappant avec légèreté à toutes les interprétations qui chercheront à le rattraper ; qu'ils soient feints ou réels, ce sont d'abord des animaux. En même temps, ce regard guidé, désobjectivé par le mouvement machinal du manège, est accompagné par le sourire tragique d'un homme qui en reste séparé. Il y participe en tant que contemplateur immobile et le fait de voir presque renaître les figures mortes dans l'extase enfantine ne change rien au fait que celles-ci, n'étant que « *presque déliées* », ne peuvent pas sortir de ce cycle infini pour venir le chercher. Malgré sa vive participation contemplative, il ne peut pas triompher de la mort du passé qui reste figé comme le sont les images d'une *Ume grecque*.

Avant de procéder à l'analyse de ce poème de John Keats, James A. W. Heffernan rappelle dans *Ekphrasis and Representation* le lien entre l'ekphrasis et les inscriptions des pierres tombales<sup>106</sup>. L'ekphrasis de Rilke<sup>107</sup> dépose l'*Ume grecque* sur un piédestal en

<sup>106</sup> J.A.W. Heffernan, *Ekphrasis and Representation*. In: «New Literary History, 22/1991, 2, disponible en ligne: JSTOR, <https://doi.org/10.2307/469040> [consulté le 15 juillet 2024], pp. 302-303.

<sup>107</sup> Si le rapprochement de Rilke et de l'ekphrasis (Th. Ziolkowski, *Modes of Ekphrasis: The Bildgedichte of Keats, Leconte de Lisle, and Rilke*. In: «Arion: A Journal of Humanities and the Classics», 26/ 2018, 1, disponible en ligne : <https://doi.org/10.2307/arion.26.1.0043> [consulté le 18 novembre 2024], pp. 43–60) ne va pas automatiquement de soi, il s'agit d'une piste prometteuse: dans son ouvrage *Renaissance der Ekphrasis – Ekphrasis der Renaissance* (Berlin / Boston, Walter de Gruyter, 2024), Jesús Muñoz Morcillo met l'accent sur une des caractéristiques traditionnelles (gréco-latines) de l'ekphrasis, l'« enargeia », dont la signification se situe entre la « vivacité » (« *Lebendigkeit* », p. 18), la « clarté » (« *Klarheit* », p. 22) et l'« évidence » (« *Evidenz* », p. 23). Examinant l'origine de ce mot, Morcillo souligne l'importance de la vue (« *Sehsinn* ») dans l'antiquité et cite entre autres la théorie « intromissionniste »

rotation. Ce qui distingue l'image choisie par Rilke de certaines images correspondantes (les projections de l'allégorie de la caverne ou celles de la « lanterne magique » de Proust), c'est la tridimensionnalité et l'accélération du manège – une illusion parfaite:

Et tout cela se presse en hâte, vers sa fin  
 et ne fait que tourner et virer sans un but.  
 Un rouge, un vert, un gris défilent tour à tour,  
 et un petit profil qui à peine s'ébauche –  
 Et parfois, se tournant vers nous, un beau sourire  
 éblouissant, heureux et tout abandonné  
 à ce jeu qui s'essouffle en son aveuglement...<sup>108</sup>

À Paris, ville qui tourne incessamment autour d'elle-même, il n'y a pas le temps de mourir, la mort défile comme « une passante » dans la hâte et dans l'anonymat d'une accélération « aveugle » dont la magie consiste à brouiller la vue sur la réalité figée, toujours plus indistincte et néanmoins pas moins présente qu'avant, de la mort. Le poète, en revanche, se laisse aveugler sans perdre réellement la vue, comme l'exprime cette image des *Cahiers de Malte*:

Quelque part, j'ai vu un homme qui poussait un chariot de légumes. Il criait: « *Chou-fleur, chou-fleur* », le mot *fleur* avec un *eu* étrangement sombre. À côté de lui marchait une femme anguleuse et vilaine qui de temps à autre lui donnait un coup. Et à chaque fois qu'elle lui donnait un coup, il criait. Parfois il criait aussi par lui-même, mais dans ces cas-là c'était peine perdue et il fallait qu'il se remette à crier immédiatement après, parce qu'on se retrouvait devant une maison qui achetait. Ai-je déjà dit qu'il était aveugle?<sup>109</sup>

Nous avons déjà identifié la figure de l'aveugle comme un symbole de l'« engagement » intense dans la vie terrestre, symbolique qui semble ici être confirmée par la métaphore végétale du « chou-fleur ». La « femme anguleuse et vilaine » qui pousse l'aveugle à nommer ces vivres qu'il vend aux « maisons » pourrait être une forme de *vanitas*, la conscience de la mort qui est « anguleuse » comme une pierre tombale. En effet, depuis les exemples phares du Laocoon et du bouclier d'Achille jusqu'à Dante, Keats et Baudelaire, l'ekphrasis apparaît généralement dans le contexte de la souffrance et de

---

(« *intromissionistischen* »), selon laquelle des « atomes – détachés de l'objet et volant dans l'air – [...] provoque[nt] un réflexe dans l'œil (*emphasis*) qui produit la vision » (ma traduction, p. 23). Les similitudes de telles visions avec celles de Van Gogh, Cézanne et Rilke seraient à creuser, aussi à l'aide des réflexions sur l'espace dans l'œuvre de Rilke proposées par Steffen Arndal dans son ouvrage *Raum um 1900* (Würzburg, Königshausen & Neumann, Würzburg, 2018, pp. 145-300).

<sup>108</sup> R.M. Rilke, *Nouveaux poèmes, I*, « Le Manège ». In: *Œuvres poétiques et théâtrales* cit., pp. 398-399.

<sup>109</sup> R.M. Rilke, *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*, p. 278 [ma traduction].

l'insurrection vitale contre la mort<sup>110</sup>, et c'est bien à cette fin que Rilke s'en sert dans ses *Dinggedichte*: les façades tombales de Paris s'animent sous son regard révoltée ; les pauvres exposés, qui meurent comme si de rien n'était, sont récompensés par le *requiem* de ses vers apaisants.

Et au fur et à mesure, à force d'« apprendre à voir » la vanité et la nature réconciliées dans leur texture profonde, la « Ville Lumière » apparaît sous une autre lumière:

Paris, clair et soyeux, délavé une fois pour toutes, jusque dans ses cieux et ses eaux, jusqu'au cœur de ses fleurs, dans le soleil trop puissant de ses rois. [...] Je pense à Malte Laurids Brigge qui aurait aimé tout cela autant que moi, s'il lui avait été permis de surmonter le temps de son grand effroi...<sup>111</sup>

---

<sup>110</sup> Voir à ce sujet: M. Cometa, *Parole che dipingono – Letteratura e cultura visuale tra Settecento e Novecento*, Rome, Meltemi, 2004, pp. 7-45 (« *Introduzione* »; « *Vedere il dolore* »).

<sup>111</sup> Lettre à Clara Rilke du 13 mai 1906. In: R.M. Rilke, *Briefe*, p. 131 [ma traduction].

---

# Marx e il concetto di proletariato. Note sulla genesi di un concetto a partire dal periodo parigino (1843-1845)

Silvestre Gristina

The aim of this paper is to provide a historical-conceptual analysis of the link between Marx's Parisian experience and his new formulation of the concept of the proletariat. Marx's contact with the industrial and social reality of Paris, with the urban proletariat and workers' associations, triggers his critique of the "ideological" concept of the proletariat held by the socialists and conservatives of the time. The experience of the material conditions of the proletariat allows Marx to deconstruct a still "philosophical" and "abstract" representation of the class and to begin a process of conceptual reconfiguration, starting with the material practices of the Parisian workers. In this sense, Paris functions as a "collision" site for Marx's thought and philosophy, favouring the recalibration of the relationship between theory and practice and the triggering of a conceptual production that corresponds to the need for a new situated knowledge such as that of the critique of political economy.

Keywords: *Karl Marx – Proletariat – Paris – French-German Yearbooks – Paris Manuscripts*

---

## 1. Introduzione

In una lettera del settembre 1843, spedita da Kreuznach, Karl Marx scrive ad Arnold Ruge:

Che Lei sia così risoluto e che dallo sguardo retrospettivo sul passato rivolga il suo pensiero in avanti, verso una nuova impresa, mi rallegra. Dunque, a Parigi, antico ateneo di filosofia, *absit omen!*, e nuova capitale del mondo nuovo. L'ineluttabile si compie. Perciò non dubito che si possano rimuovere tutti gli ostacoli, di cui non ignoro certo la gravità. L'impresa può riuscire o no. In ogni modo, sarò a Parigi alla fine del mese, perché l'aria di qui rende schiavi e in Germania non ho assolutamente modo di svolgere una libera attività [...]; perciò diventa sempre più chiaro che bisogna cercare un

nuovo centro di raccolta per le menti realmente operose e indipendenti. Sono convinto che il nostro progetto corrisponde a un'esigenza reale e le esigenze reali devono essere soddisfatte nella realtà.<sup>1</sup>

Si tratta di una delle lettere dello scambio epistolare che anticipa e prepara il progetto di fondazione degli «Annali Franco-tedeschi», la rivista radicale che avrebbe dovuto prendere in carico l'eredità degli «Hallische Jahrbücher für Wissenschaft und Kunst» (successivamente, dal 1841 al 1843, «Deutsche Jahrbücher») e della «Rheinische Zeitung», dopo la soppressione di entrambe le riviste da parte dei governi tedeschi, tra il gennaio e il marzo 1843. Nel sodalizio tra i due editori, Marx e Ruge, e la lista di collaboratori selezionati, gli «Annali Franco-tedeschi» rappresentavano il luogo di incontro tra varie correnti di pensiero tedesche (i giovani hegeliani “hallensi” e i giovani hegeliani “berlinesi”, i radicali renani e i primi socialisti tedeschi), così come il duplice tentativo “pratico”, di sfuggire alle maglie della censura tedesca, e “teorico”, di realizzare nella prassi un'alleanza tra Francia e Germania.

L'obiettivo era quello di realizzare il *desideratum* di un'intera generazione di pensatori tedeschi, che continuava a variare sul tema del luogo comune heiniano, secondo il quale la Francia avrebbe fatto la Rivoluzione unicamente “nella pratica”, mentre la Germania solo “nella teoria”. Gli «Annali Franco-tedeschi» avrebbero dovuto incarnare il gesto definitivo di riformulazione del rapporto teoria-prassi, propiziando una soluzione che implicasse un superamento prasseologico del suddetto rapporto: non più una teoria da applicare astrattamente, né tanto meno una prassi cieca, ma una ricerca a partire da pratiche concrete, materiali, innervate di teoria.

Ad ogni modo, Marx non sarebbe arrivato a Parigi alla fine del mese di settembre, come previsto nella lettera a Ruge, ma nella prima metà di ottobre 1843<sup>2</sup>,

---

<sup>1</sup> K. Marx, *Lettera di Marx a Ruge, Kreuznach 1843*, in K. Marx - A. Ruge (a cura di), *Annali Franco-tedeschi*, a cura di G.M. Bravo, Bolsena, Massari Editore, 2001, pp. 71-72.

<sup>2</sup> A questo proposito, si prenda in considerazione la lettera di Marx a Feuerbach, Kreuznach, 3 ottobre 1843: «Il Dr. Ruge nel suo viaggio di qualche mese fa vi ha comunicato il nostro piano di pubblicare gli “annali” tedesco-francesi nello stesso tempo vi ha invitato a collaborare. La faccenda è ora andata assai avanti: Parigi è la sede editoriale e di stampa, e il primo quaderno mensile dovrà apparire verso la fine di novembre. *Prima della mia partenza per Parigi, che avrà luogo tra qualche giorno*, non posso fare a meno di fare ancora nei vostri confronti un volo epistolare, poiché non mi fu concesso di fare la vostra conoscenza personale» [corsivo nostro] (K. Marx - F. Engels, *Werke*, XXVII, Berlin, Dietz Verlag, 1963, p. 419; cit. in G.M. Bravo, *Introduzione*, in Marx - Ruge, *Annali Franco-tedeschi* cit., p. 16).



e l'avrebbe lasciata soltanto nel febbraio del 1845<sup>3</sup>, quando le autorità francesi, su pressione del governo prussiano, avrebbero reso pubblico un ordine di espulsione contro diversi collaboratori del “Vorwärts!”. Sono anni decisivi per la formazione teorica del giovane Marx, nei quali il filosofo ricalibra il proprio strumentario concettuale: critica l'astrattezza delle categorie utilizzate dalla filosofia classica tedesca, dagli economisti politici classici e dagli stessi socialisti, per correggere o rifiutare vecchi concetti e per crearne di nuovi. Tra questi, il concetto di proletariato<sup>4</sup> comincia ad essere utilizzato e trasformato con maggiore insistenza e ad assumere un ruolo centrale nella riflessione filosofica marxiana<sup>5</sup>.

Per quanto, infatti, il termine fosse già in uso dall'inizio degli anni Trenta, a partire dall'onda lunga dei moti lionesi del 1831 in Francia e dagli scritti dei protosocialisti tedeschi in Germania<sup>6</sup>, in Marx comincia ad essere utilizzato proprio nel periodo parigino, in *Per la critica della filosofia del diritto hegeliana. Introduzione*, nei *Manoscritti economico-filosofici del '44* e ne *La Sacra Famiglia*. Se fino al '43, in linea con gran parte della pubblicistica socialista tedesca e francese, si continuava a parlare di “umanità sofferente” o “umanità oppressa”, dal 1844<sup>7</sup> Marx crea un suo concetto di proletariato e lo impiega in termini “polemici”, “sistematici” e scientificamente “produttivi” contro la filosofia, contro l'economia politica classica, contro le stesse rappresentazioni dogmatiche che del proletariato avevano dato i socialisti,

<sup>3</sup> Per una ricostruzione del periodo parigino di Marx e la sua importanza per gli sviluppi del suo pensiero nel 1844, cfr. M. Musto, *Marx a Parigi*, in M. Musto (a cura di), *Sulle tracce di un fantasma. L'opera di Karl Marx tra filologia e filosofia*, Roma, Manifestolibri, 2005, pp. 161-178; cfr. anche M. Musto, *Marx in Paris: Manuscripts and Notebooks of 1844*, in «Science and Society», 73/2009, pp. 386-402. Per gli studi sulla biografia intellettuale di Marx nel periodo parigino, si veda anche la selezione dei seguenti testi, suggerita da Musto nel suo articolo (cfr. *ivi*, p. 173): A. Cornu, *Karl Marx et Friedrich Engels. III. Marx a Paris*, Paris, PUF, 1962; gli articoli contenuti nel volume *Schriften aus dem Karl Marx Haus*, Aa.Vv. (a cura di), *Studien zu Marx erstem Paris Aufenthalt und zur Entstehung der “Deutschen Ideologie”*, Trier, Trier Verlag, 1990; J. Lacascade, *Les métamorphoses de jeune Marx*, Paris, PUF, 2002, pp. 129-162.

<sup>4</sup> Per dei contributi sul concetto di proletariato in Marx, cfr. É. Balibar, *La vacillation de l'idéologie dans le marxisme*, in «Raison présente», 66/1983, pp. 98-116, p.111 [cfr. anche la versione rielaborata ed estesa del saggio: É. Balibar, *La vacillazione dell'ideologia nel marxismo*, in É. Balibar, *La paura delle masse*, Milano, Mimesis, 2001, pp. 95-156 e, in particolare, il paragrafo “Il proletariato inafferrabile” (*ivi*, pp. 123-140)]; G. Labica, *Proletariat*, in G. Bensussan - G. Labica, *Dictionnaire critique du marxisme*, Paris, PUF, 1999, pp. 923-930; P. Cailleba, *La genèse de prolétariat chez le jeune Marx (1841-1845)*, in «Revue de philosophie économique», 18/2017, pp. 3-28.

<sup>5</sup> Per uno studio sull'importanza del soggiorno a Parigi per la “scoperta” marxiana del comunismo, ovvero per il passaggio di Marx da posizioni da democratico radicale a comunista, cfr. J. Gerber, *Karl Marx in Paris: Die Entdeckung des Kommunismus*, München, Piper, 2018.

<sup>6</sup> Cfr. D. W. Lovell, *Marx's Proletariat. The Making of a Myth*, London and New York, Routledge, 1988, pp. 57-94. Nello specifico, rispetto al termine “proletario”, «il termine *prolétariat* è apparso per la prima volta solo nel 1834. Diversamente dal termine *prolétaires*, che lo precede (e lo accompagna), *prolétariat* suggerisce un certo grado di coesione tra gli individui *prolétaires*» (*ivi*, p. 81).

<sup>7</sup> Cfr. *ivi*, p. 17.

riproducendo lo stesso difetto epistemologico, con conseguenze ideologiche, degli economisti politici classici.

Secondo Althusser, «abbandonato l'antico regno, gli antichi concetti»<sup>8</sup> Marx si trova «in un nuovo regno»<sup>9</sup> che può essere conosciuto «attraverso nuovi concetti»<sup>10</sup>. È il «segno che si è davvero cambiato di luogo, di problematica e che comincia una nuova avventura: quella di una scienza in sviluppo»<sup>11</sup>. Per Marx, Parigi è la “nuova capitale del mondo nuovo”<sup>12</sup>, nella quale entra in contatto con le assemblee degli *ouvriers* francesi, con gli “artigiani comunisti”, con le associazioni operaie, con delle pratiche organizzative innervate di teoria, che custodiscono un concetto di proletariato inedito, con radici materiali e potenzialità concretamente politiche. Si tratta, per Marx, di “estrarre” teoria da queste pratiche<sup>13</sup>, da questi esempi di sapere “situato”, al fine di dotarsi di opzioni toriche offerte dal “nuovo mondo” per comprendere concettualmente e “alla radice” questo stesso nuovo mondo al fine di trasformarlo.

Questo corpo di conoscenze è l'altra faccia, complementare, del lavoro critico di Marx sulla storia, sulle rappresentazioni e le definizioni della società fornite dagli economisti politici classici, sui concetti ideologici e moralistici dei socialisti e sulla filosofia classica tedesca. Si tratta di movimenti convergenti, che si potenziano vicendevolmente. Lo studio delle associazioni operaie avrebbe sicuramente aiutato Marx a mettere in discussione i “dogmi” dell'economia politica, anche di quella socialista, ma questa stessa operazione di “inchiesta” sarebbe stata meno fruttuosa, se – contestualmente – la critica teorica non avesse ripulito il campo da residui ideologici e dogmatici, permettendo l'emergere di nuove modalità di comprensione della realtà<sup>14</sup>.

Ad ogni modo, in questo sforzo di progressiva de-ideologizzazione e riconfigurazione dei concetti, lo stesso concetto marxiano di proletariato sembra mutare dall'inizio del soggiorno a Parigi alla sua fine. Infatti, in Marx non avviene

---

<sup>8</sup> L. Althusser, *Per Marx*, Roma, Editori Riuniti, 1972, p. 220.

<sup>9</sup> *Ibidem*.

<sup>10</sup> *Ibid.*

<sup>11</sup> *Ibid.*

<sup>12</sup> K. Marx, *Lettera di Marx a Ruge, Kreuznach 1843*, in Marx - Ruge, *Annali Franco-tedeschi* cit., p. 71.

<sup>13</sup> Cfr. M. Tomba, *Marx's Materialist Turn. From Epicurean's Atoms to the Silesian Workers*, Forthcoming.

<sup>14</sup> A questo proposito, si tengano in considerazione le seguenti parole di Musto: «Il Marx del 1844 è contemporaneamente la capacità di combinare le esperienze delle proletarie e dei proletari di Parigi con gli studi sulla Rivoluzione francese, la lettura di Smith con le intuizioni di Proudhon, la rivolta dei tessitori slesiani con la critica alla concezione hegeliana dello Stato, le analisi della miseria di Buret con il comunismo. È un Marx che sa cogliere queste differenti conoscenze ed esperienze e che, tessendone il legame, dà vita ad una teoria rivoluzionaria» (Musto, *Marx a Parigi* cit., p. 172).

un cambio repentino. Se è vero che il periodo parigino supporta e, in qualche modo, accelera la “svolta materialista”<sup>15</sup> di Marx, il suo concetto di proletariato rimane, in questa fase, in tensione tra una sua determinazione propriamente materialistica e una sua figurazione legata a categorie filosofico-idealistiche, utilizzate con finalità polemiche.

In altri termini, Marx fa convergere due modalità di analisi – quella critico-genetica sui concetti considerati ideologici e quella legata ad una proto-ricerca sociologica – in primo luogo, per ripulire il campo dai residui dogmatici e aprire lo spazio concettuale per l'emersione di pratiche concrete con la loro peculiare carica teorica; in secondo luogo, per registrare la portata di questa componente teorica interna alle pratiche; in terzo luogo, per formare un concetto che, da un lato prelude ad una sua funzione nell'ambito di una “scienza in sviluppo”<sup>16</sup> e che, dall'altro, viene costruito in modo polemico, riprendendo strategicamente elementi filosofico-ideologici per ragioni di opposizione pratica.

Il lavoro sul concetto di proletariato porta, nelle sue trasformazioni, i segni della compresenza delle suddette modalità di analisi. La critica teorica aiuta Marx a vedere certi tipi di pratica delle organizzazioni operaie, senza sovrapporre loro definizioni o concetti ideologici, ma allo stesso tempo, l'esperienza delle pratiche è determinante per favorire la formulazione di concetti alternativi e non ideologizzati.

Alla luce di queste premesse, tenendo fede al materialismo marxiano, è possibile sostenere che la costellazione concettuale prodotta a Parigi, in quanto lavorata con elementi estratti da un sapere situato in rapporti materiali concreti, non avrebbe potuto che essere prodotta a Parigi. In questa costellazione “mobile” vi sono molti concetti cruciali per il pensiero marxiano, ma quello di proletariato appare assumere, per ovvie ragioni, una centralità più stabile di altri<sup>17</sup>.

<sup>15</sup> Cfr. Tomba, *Marx's Materialist Turn. From Epicurean's Atoms to the Silesian Workers* cit.

<sup>16</sup> Cfr. Althusser, *Per Marx* cit., p. 220.

<sup>17</sup> Di un'opinione diversa sembra essere Lovell, che scrive: «Io sospetto che [Marx] scelse il termine *prolétariat*, più per il suo contatto, nel 1843, con la letteratura dei socialisti francesi, che per il suo contatto con i lavoratori a Parigi. L'idea che Marx abbia avuto un contatto significativo con il proletariato francese avanzato prima che diventasse un sostenitore della causa proletaria, sembra abbia avuto un'irresistibile attrattiva per i marxisti. Anche uno dei più esperti marxisti del periodo, Löwy, dichiara che “L'exemple du prolétariat française a été décisif pour la dernière étape” nel percorso di Marx verso il comunismo. Rubel invece sostiene che fu in Francia che Marx “a découvert la classe ouvrière et son mouvement d'autoémancipation”. Cornu, infine, scrive che Marx sia entrato “directement en contact avec le prolétariat” a Parigi. E aggiunge, esageratamente: “Il y trouvait en effet un prolétariat déjà nombreux, possédant de fortes traditions révolutionnaires et une nette conscience de ses intérêts de classe” [...] Evidentemente, Marx entrò in contatto con gli artigiani a Parigi in un certo momento del suo soggiorno, [...] ma quanto un tale contatto sia stato significativo per lo sviluppo del suo concetto di proletariato sarà sempre discutibile» (Lovell, *Marx's Proletariat. The*

Il presente lavoro è dedicato al concetto di proletariato e ai primi usi che Marx ne fa negli scritti parigini. Data la complessità del tema, questo contributo non potrà che rappresentare un primo approccio al problema della genesi di questo concetto marxiano.

Il primo paragrafo sarà dedicato al problema generale del proletariato e della sua concettualizzazione. Per affrontare questo nodo, si farà riferimento a von Stein e alla prima formulazione tedesca dell'esigenza di una "categorizzazione" adeguata del proletariato.

Il secondo paragrafo, prenderà in esame la *Critica della filosofia del diritto di Hegel. Introduzione*, articolo uscito proprio sugli «Annali Franco-tedeschi», nel quale il proletariato, come classe e come concetto comincia ad occupare una posizione filosoficamente determinata.

La terza sezione sarà invece dedicata ad un'analisi dei *Manoscritti economico-filosofici del '44*, nei quali Marx fa esplicito riferimento alle associazioni operaie a Parigi e, contestualmente, produce un concetto di proletariato che sembra rispondere alla modellizzazione ideologica fatta, su piani differenti, sia da von Stein, che da altri radicali – come i fratelli Bauer – considerati "dogmatici".

In conclusione, verranno riepilogate alcune acquisizioni sul problema della genesi del concetto di proletariato nel periodo parigino di Marx, a partire da alcuni passi della *Sacra Famiglia*. A queste, seguiranno delle considerazioni sulla problematicità di questo concetto, prodotto in seno ad una transizione concettuale inedita.

## 2. Il concetto di proletariato nei suoi usi: Lorenz von Stein e Karl Marx

La città di Parigi, con i suoi movimenti sociali e le forme di organizzazione della classe lavoratrice, non fu rilevante soltanto per Marx e altri giovani hegeliani come Arnold Ruge o Moses Hess (si pensi alle sue *Lettere da Parigi*, pubblicate sugli «Annali Franco-tedeschi»<sup>18</sup>), ma anche per un altro pensatore tedesco, hegeliano di centro e conservatore: Lorenz von Stein<sup>19</sup>. Tra il 1840 e il 1842, Stein vive a Parigi per

---

*Making of a Myth* cit., p. 89). Rispetto alla posizione di Lovell, si ritiene molto più condivisibile la posizione di Tomba, per il quale le pratiche concrete di rivendicazione e organizzazione degli operai slesiani, così come le organizzazioni parigine, abbiano avuto un ruolo cruciale nell'imprimere una torsione teorica al pensiero marxiano nel 1844 (Cfr. M. Tomba, *Strati di tempo*, Milano, Jaca Books, 2011; Tomba, *Marx's Materialist Turn. From Epicurean's Atoms to the Silesian Workers* cit.)

<sup>18</sup> Cfr. M. Hess, *Lettere da Parigi*, in Marx - Ruge, *Annali Franco-tedeschi* cit., pp. 173-188.

<sup>19</sup> Su von Stein e il problema del proletariato, cfr. S. Chignola, *Fragile cristallo. Per la storia del concetto di società*, Napoli, Editoriale Scientifica, 2004, pp. 19-189.

studiare filosofia e giurisprudenza ed è lì che comincia ad approfondire lo studio della storia della Rivoluzione francese, della storia del diritto francese e dei movimenti sociali. Il risultato di questi anni di ricerche è un'opera importantissima per la formulazione del concetto di proletariato, *Socialismo e comunismo della Francia di oggi. Un contributo di storia contemporanea* (1842), che sarebbe stata all'origine di un dibattito tedesco intorno al problema del proletariato, al quale avrebbero partecipato direttamente o indirettamente Ruge, Hess<sup>20</sup> e Marx.

Il problema di Stein era quello di produrre una “filosofia dell'azione” che fosse una pratica della conoscenza, in grado di trasformare la configurazione dei rapporti tra Stato e società. Si trattava di una forma di sapere che, nel comprendere concettualmente la realtà sociale, fosse in grado, al contempo, di avviare un processo di mutamento della stessa. La finalità di Stein era, quindi, quella di predisporre il luogo di indagine della società e di porre la razionalità del sociale in quanto problema da risolvere per pensare meccanismi di controllo rispetto alle spinte rivoluzionarie.

Da questa premessa, con Stein veniva ad aprirsi la questione di pensare e comprendere concettualmente la società e il proletariato in modo da poterne prevedere gli effetti e governarne le dinamiche; infatti, secondo Stein, in quel periodo storico di crisi, non sarebbe stato «più ammissibile lasciare incompresi i concetti di proletariato e società»<sup>21</sup>. Individuare questi concetti significava afferrare scientificamente le potenzialità contraddittorie di questi elementi e al tempo stesso pensare una possibilità di governarli. Per quanto von Stein, che cercava di “correggere” delle lacune di concettualizzazione hegeliana rispetto alla società e alla “plebe”<sup>22</sup>, parlasse della necessità di una “comprensione” dei concetti di proletariato e società, è evidente che la posta in gioco fosse diversa e politicamente più alta: nel provare a dare delle definizioni del proletariato, von Stein ne stava creando il concetto, a partire da ciò che aveva osservato durante il suo soggiorno parigino, e lo avrebbe creato a partire dall'esigenza di governare la società.

Per von Stein, il proletariato è, infatti, «l'intera classe di coloro che non dispongono né di istruzione, né di proprietà come base per affermarsi nella vita della società, ma che tuttavia si sentono chiamati a non restare completamente privi di

---

<sup>20</sup> Per una panoramica su questo dibattito, cfr. *ivi*, pp. 95-96.

<sup>21</sup> L. Von Stein, *Opere scelte I. Storia e società*, Milano, Giuffrè, 1986, p. 58.

<sup>22</sup> Cfr. W. Conze, *Vom «Pöbel» zu «Proletariat». Sozialgeschichtliche Voraussetzungen für den Sozialismus in Deutschland*, in H.-U. Wehler (a cura di), *Moderne deutsche Sozialgeschichte*, Köln, Kiepenheuer & Witsch, 1976, pp. 111-136; cfr. Chignola, *Fragile cristallo. Per la storia del concetto di società cit.*, pp. 41-60.

quei beni che soli conferiscono pieno valore alla personalità»<sup>23</sup>. Stein riconosce l'importanza di questo “insieme”, riconosce il fatto che questo si sia fatto classe, e proprio per questo lo ritiene pericoloso: per la sua consistenza numerica, per il suo coraggio e per la coscienza della sua unità, per la coscienza che esso ha di poter raggiungere i propri scopi solo attraverso la rivoluzione<sup>24</sup>. Da questo punto di vista, il proposito della sua opera è quello di comprendere ciò che definisce come nucleo dell’“enigma”<sup>25</sup> che sta al centro del proletariato, al fine di esorcizzarne lo spettro. Ciò richiede di riconoscere il proletariato come problema della storia moderna e coglierne concettualmente le caratteristiche logiche, a partire dalla distinzione tra poveri e non-possidenti (forza-lavoro)<sup>26</sup>.

Sia Stein, tra il 1840 e il 1842, che Marx, tra fine 1843 e inizio 1845, sono quindi a Parigi quando si pongono il problema del concetto di proletariato. Tuttavia, la modalità e la finalità della produzione del concetto e del suo uso divergono radicalmente. Stein vuole fare una scienza della società e impedire che la rivoluzione arrivasse in Germania; Marx vuole trovare un punto di tangenza e di applicazione della filosofia nel proletariato che, dal punto di vista filosofico, diventa un concetto “polemico”, come medio dell’altro concetto polemico “comunismo”.

Il concetto di proletariato entra, quindi, a far parte della costellazione concettuale della filosofia dell’azione o *praxis*, ma con due accezioni differenti, segnate dalle finalità concretamente politiche dei loro teorizzatori. A Parigi e in Francia, come giustamente compreso da Stein, i movimenti sociali sono più organizzati e consapevoli dei propri bisogni e delle proprie potenzialità rivoluzionarie rispetto alla Germania. Si tratta del segno del fatto che alcuni elementi caratterizzanti la crisi europea pre-Quarantotto trovassero in Francia delle loro espressioni più mature e radicali.

### 3. Proletariato come “Verwirklichung” della filosofia

Il concetto marxiano di proletariato comincia ad essere definito nel primo articolo pubblicato da Marx sugli «Annali Franco-tedeschi» (febbraio 1844), scritto tra la fine del 1843 e il gennaio 1844, la *Critica della filosofia del diritto di Hegel. Introduzione*. Lo scopo dell’articolo è quello di fare una critica della filosofia del diritto e della filosofia

---

<sup>23</sup> *Ivi*, p. 67.

<sup>24</sup> Cfr. Von Stein, *Opere scelte I. Storia e società* cit., p. 70.

<sup>25</sup> *Ivi*, p. 73.

<sup>26</sup> Cfr. *ivi*, p. 74.

politica tedesca, al fine di creare le condizioni di possibilità per criticare le condizioni sociali tedesche, a partire dal loro inquadramento sotto la categoria dell'anacronismo<sup>27</sup>. Marx fa leva sulla sua esperienza parigina per produrre una sfasatura tra la condizione politica francese e lo *status quo* tedesco. A partire dalla prospettiva francese, ovvero da un dislocamento dello sguardo della critica al di là del Reno, è possibile mostrare che le condizioni sociali tedesche sono «sotto il livello della storia»<sup>28</sup>.

In questo senso, Parigi e il proletariato francese diventano dei grimaldelli teorici per criticare l'ordine costituito in Germania e forgiare un concetto in grado di ripensare lo statuto della filosofia nei termini di una critica materiale<sup>29</sup> e un suo utilizzo polemico rispetto alla realtà tedesca. Marx fa leva sulla sua esperienza parigina per rilevare in “negativo” i limiti della teoria e della pratica politiche tedesche, mostrandone la natura anacronistica: questo ritardo, crea una duplice sfasatura tra teoria e prassi, che, in Germania, produce una saturazione ideologica della politica, ma al contempo, assunta dalla prospettiva francese, apre il campo per l'emersione di concetti nuovi, derivanti dall'estrazione di matrici teoriche dall'esperienza di classe francese che può essere percorsa come opzione politicamente concreta per rompere la crosta della rappresentazione filosofico-ideologica dell'emancipazione e dello *status quo* tedesco. Scrive Marx:

La funzione di *emancipatore* passa dunque successivamente [...] alle differenti classi del popolo francese, finché perviene alla classe che realizza la libertà sociale [...]. In Germania, invece, dove la vita politica è altrettanto priva di spirito quanto poco pratica è la vita spirituale, nessuna classe della società civile ha il bisogno e la capacità dell'emancipazione universale, finché non vi sia obbligata dalla sua situazione *immediata*, dalla necessità *materiale*, dalle sue stesse *catene*.<sup>30</sup>

Ed è a questo punto che il proletariato comincia ad assumere una funzione teorica determinante per le prospettive filosofiche del Marx che riflette sulla politica tedesca a partire dai primi mesi vissuti a Parigi:

Dov'è dunque la possibilità *positiva* dell'emancipazione tedesca?

*Risposta:* nella formazione di una classe con *catene radicali*, una classe della società civile che non sia una classe della società civile, una classe che sia la dissoluzione di tutte le

<sup>27</sup> Cfr. K. Marx, *Critica della filosofia del diritto di Hegel. Introduzione*, in Marx - Ruge, *Annali Franco-tedeschi* cit., pp. 119, 122.

<sup>28</sup> *Ivi*, p. 120.

<sup>29</sup> Cfr. *ivi*, pp. 120-121.

<sup>30</sup> *Ivi*, p. 133.



classi [...], una classe che non possa emancipare se stessa senza emanciparsi da tutte le altre sfere della società, emancipandole di conseguenza tutte [...]. Questa decomposizione della società, in quanto classe particolare, è il *proletariato*.<sup>31</sup>

In meno di tre pagine, Marx nomina il proletariato più di dieci volte e, in questa fase, mostra la sua natura ibrida di concetto in tensione tra un modello idealistico di filosofia e un nuovo modo di filosofare materialistico. Ciò che emerge con maggiore evidenza è l'importanza dell'esperienza francese per la definizione dei contorni e delle funzionalità del proletariato. Lo scritto incarna perfettamente lo spirito degli «Annali Franco-tedeschi» ed esplicita i germi di un metodo materialistico, per quanto ancora imbrigliato in un lessico idealistico. Da questo punto di vista, il proletariato viene osservato nelle sue concrete forme organizzative, ma viene definito con le caratteristiche della “classe universale”, slegata da “interessi particolari”.

Ad ogni modo, la ricerca è compiuta a Parigi, ma l'oggetto della critica e luogo in cui questa si applica sono la Germania. Questo non implica una trasposizione astratta di modelli teorici francesi sulla condizione tedesca, ma la messa a lavoro di un concetto, estratto da pratiche organizzative concrete, in un contesto materialmente differente. In questo senso, il concetto di proletariato è “impuro”, perché impastato alla materialità delle associazioni operaie francesi, ma proprio per questo suo carattere di “impurità” può essere messo in funzione – nonostante l'idealizzazione ingenua alla quale, talvolta, Marx cede – in un contesto differente.

Se, come altri concetti marxiani del 1843-44, quello di proletariato porta il segno, la marcatura, dell'esperienza parigina, nel contesto tedesco, il proletariato è chiamato a combinarsi con il sapere filosofico come veicolo della *realizzazione* della filosofia:

Come la filosofia trova nel proletariato le sue armi *materiali*, così il proletariato trova nella filosofia le sue armi *intellettuali* [...]. *L'emancipazione del tedesco è l'emancipazione dell'uomo*. La *filosofia* è la testa di tale emancipazione, il proletariato ne è il cuore. La filosofia non può realizzarsi senza l'eliminazione del proletariato, il proletariato non può eliminarsi senza la realizzazione della filosofia.<sup>32</sup>

In questi passi, tratti dalle pagine finali della *Critica*, Marx esplicita la sua interpretazione del proletariato, così come viene concettualizzato tra la fine del 1843 e l'inizio del 1844, dopo poco meno di quattro mesi passati a Parigi. Il problema della concettualizzazione del proletariato e della sua definizione sono gli stessi che si

---

<sup>31</sup> *Ibidem*.

<sup>32</sup> *Ivi*, p. 135.



era posto von Stein, ma l'indirizzo *applicativo* di risoluzione del problema cambia sensibilmente. Il posizionamento filosofico e politico dei due autori produce due concetti di proletariato che, pur condividendo alcune caratteristiche, specialmente rispetto alla sua genesi, differiscono radicalmente.

Se, rispetto al problema del proletariato, entrambi i pensatori dislocano lo sguardo, centrandolo su Parigi, per guardare verso la Germania, Stein produce un concetto del proletariato come di una massa pulsionale disorganizzata che tende al godimento della proprietà o alla sua estinzione che, pertanto, necessita di essere controllata e amministrata; Marx si dota di un concetto di proletariato come vettore dell'emancipazione umana e, come vedremo, come classe in grado di auto-organizzarsi e farsi portavoce di un modello di umanità che, per quanto ancora legato a scorie ideologiche del socialismo "dogmatico", anticipa forme politiche inedite.

#### 4. Il proletariato nei *Manoscritti economico-filosofici del '44*

I *Manoscritti economico-filosofici del '44* o *Manoscritti di Parigi*<sup>33</sup> sono appunti di lettura presi da Marx da marzo a settembre del 1844<sup>34</sup>. Questi quaderni sono il risultato dello studio dell'economia politica classica, dei socialisti francesi e della filosofia di Hegel, intrapreso da Marx dopo l'uscita degli «Annali Franco-tedeschi». Nei *Manoscritti*, Marx utilizza il termine proletariato solo tre volte, due delle quali nel contesto di citazioni di Schulz<sup>35</sup> e una nell'estratto sulla rendita fondiaria<sup>36</sup>, così come utilizza solo tre volte il termine "proletario"<sup>37</sup> o "proletari"<sup>38</sup>. Tuttavia, per Marx, «s'intende da sé che l'economia politica considera solo come *lavoratore* il *proletario*»<sup>39</sup>, per cui, al di là dell'utilizzo del termine, lo studio marxiano

<sup>33</sup> Da non confondere con i *Quaderni di Parigi* [*Historisch-ökonomische Studien (Pariser Hefte)*], che raccolgono appunti di lettura del periodo di Marx, presi tra l'ottobre 1843 e il gennaio 1845 (Cfr. K. Marx, *Historisch-ökonomische Studien (Pariser Hefte)*, in MEGA, Bd. 2. K. Marx - F. Engels, *Exzerpte und Notizen, 1843 bis Januar 1845*, Berlin-Boston, Akademie Verlag, 1981, pp. 710-810).

<sup>34</sup> Cfr. F. Andolfi, *Introduzione*, in K. Marx, *Manoscritti economico filosofici del '44*, Salerno, Orthotes 2018, p. 7.

<sup>35</sup> Cfr. Marx, *Manoscritti economico filosofici del '44* cit., pp. 95-96.

<sup>36</sup> Scrive Marx: «A causa della concorrenza con l'estero la rendita fondiaria nella maggior parte dei casi non può più costituire un reddito indipendente. Una gran parte dei proprietari fondiari deve subentrare al posto degli affittuari, che in questo modo cadono in parte nel proletariato» (*ivi*, p. 126).

<sup>37</sup> Cfr. *ivi*, p. 67.

<sup>38</sup> Cfr. *ivi*, p. 104.

<sup>39</sup> *Ivi*, p. 67.

sull'alienazione del lavoratore all'interno del rapporto sociale capitalistico è rivolto al proletario.

Se tra la fine del 1843 e il gennaio del 1844, il concetto di proletariato era stato utilizzato in termini ancora interni ad una configurazione filosofica di stampo classico, tra il marzo e il settembre 1844, complice la probabile intensificazione del contatto con le organizzazioni operaie parigine, il concetto di proletariato comincia progressivamente ad essere riempito e, pertanto, modificato da caratteristiche materiali. In primo luogo, attraverso lo studio degli economisti classici, Marx studia con maggior rigore la posizione del proletariato all'interno del sistema di produzione, la sua funzione come elemento centrale dell'economia politica classica; in secondo luogo, lo studia nelle sue pratiche concrete di organizzazione, sia dal punto di vista teorico, sia pratico.

Quest'ultimo elemento implica la scoperta del proletariato come "classe" organizzata in modo concreto, in grado di *pensarsi* come classe, acquisizione che comincia a dissipare il concetto ideologico di proletariato come classe sofferente che richiederebbe una "testa" – la filosofia – per pensare e pensarsi in termini universali.

Se è vero che la concettualizzazione del proletariato rimane ancora intrappolata in elementi moralizzanti e dogmatici, tipici di un certo socialismo "filosofico", che da lì a poco, nel *Manifesto del partito comunista*, Marx ed Engels avrebbero aspramente criticato, questo dipende da una congiuntura filosofico-politica specifica, nella quale Marx sente il bisogno di comprendere concettualmente il proletariato per opporsi ai teorici dell'economia politica classica e ai tentativi *à la* von Stein di concettualizzarlo<sup>40</sup>.

Rispetto a questi problemi, è significativo che questo concetto venga costruito, da un lato, in direzione di un suo ancoraggio demistificante a forme di organizzazione concrete; dall'altro, nei termini di una ri-funzionalizzazione polemica, per quanto

---

<sup>40</sup> Nei *Manoscritti*, Marx utilizza il termine *begreifen* in opposizione al termine *fassen* (cfr. *ivi*, pp. 130, 130n.) Al contrario del termine *fassen* (esprimere), il verbo *begreifen* indica il momento di *comprensione e concettualizzazione*. Dal nostro punto di vista, si tratta di un'operazione di scavo genetico, finalizzato alla comprensione materiale dei "fatti" dell'economia politica, come – ad esempio – "lavoro alienato", "proprietà privata", "denaro", fino ad arrivare al concetto di proletariato. In questo senso, "comprendere" significa afferrare la radice materiale della rappresentazione reificata e ideologica della "cosa", a partire da uno studio della sua genesi materiale, approccio diametralmente opposto a quello dell'acquisizione di un dato come "immodificabile". Da questo punto di vista il tipo di approccio di von Stein al proletariato divergerebbe da quello marxiano per un difetto di analisi genetico-critica rispetto agli elementi dell'economia politica. Senza mettere in discussione il dogma della proprietà, l'unico modo di pensare una soluzione al problema proletariato non è nei termini di una sua progressiva scomparsa, contestuale alla scomparsa del lavoro alienato e delle proprietà privata, ma nei termini di un suo governo, dal momento che, così come la proprietà, anche il proletariato è un "fatto" immodificabile che può essere soltanto amministrato.

altrettanto ideologica, finalizzata all'opposizione al modello steiniano del proletariato come classe selvaggia, incolta, spinta da un puro impulso desiderante verso il possesso della proprietà e, per queste ragioni, pensata con paura come minaccia da governare.

Per queste ragioni, all'analisi proto-sociologica che Marx inizia a Parigi nel 1844 segue la produzione di un concetto polemico di proletariato, costituito in modo speculare rispetto al concetto conservatore di Stein. Nei *Manoscritti*, Marx scrive:

Quando gli *artigiani* comunisti si riuniscono, lo scopo è per loro innanzitutto la dottrina, la propaganda ecc. Ma al tempo stesso essi si appropriano di un nuovo bisogno, del bisogno della società, e quel che sembra essere un mezzo, è diventato lo scopo. I risultati più splendidi di questo movimento pratico si possono osservare nelle riunioni dei lavoratori socialisti francesi. Qui i mezzi di unione o associativi non sono più il fumare, il bere, il mangiare ecc. La società, l'unione, la conversazione, che a sua volta ha come scopo la società, sono loro sufficienti; la fratellanza umana non è per loro una frase, bensì verità, e la nobiltà dell'umanità risplende su quelle figure indurite dal lavoro.<sup>41</sup>

In questo brano, Marx sembra rispondere al dibattito sul concetto di proletariato, aperto da Stein, e riprendere in modo più concreto i temi sollevati da Moses Hess nella sua risposta alle tesi steiniane<sup>42</sup>. Nei *Manoscritti del '44*, Marx conia un concetto di lavoratore e di proletariato che, in un sol colpo, polemizzano contro coloro che ritenevano il proletariato non in grado di organizzarsi autonomamente e contro

<sup>41</sup> *Ivi*, pp. 217-218.

<sup>42</sup> A questo proposito scrive Hess in *Socialismo e Comunismo*: «L'errore grossolano di Stein [...] è che egli scorge nella tensione all'eguaglianza solo la tendenza puramente esteriore, materiale, al godimento, [...] trova nel comunismo solo la tensione del proletariato a procurarsi un godimento uguale con i possessori. Ma è proprio uno dei pregi del comunismo il fatto che in esso l'opposizione tra godimento e lavoro scompare. Solo nello stato di possesso separato il godimento è distinto dal lavoro. Lo stato della comunanza è la realizzazione pratica dell'etica filosofica, che nella libera attività riconosce il vero ed unico godimento, il cosiddetto bene supremo, così come viceversa lo stato del possesso separato è la realizzazione pratica dell'egoismo e dell'immoralità, che da un lato nega la libera attività e la svilisce al lavoro dello schiavo, dall'altro pone al posto del bene supremo dell'uomo il godimento animale come degno fine di quel lavoro ugualmente animale» (M. Hess, *Socialismo e comunismo*, in M. Hess, *Filosofia e socialismo. Scritti 1841-1845*, Lecce, Milella, 1988, p. 114). E prosegue: «i più recenti riformatori sociali e comunisti sono infine arrivati a concepire il concetto di comunismo in tutta la sua acutezza e profondità. Solo attraverso la libertà assoluta, non solo del "lavoro" in senso più stretto, più limitato, ma di ogni inclinazione e attività umana in generale, è possibile anche l'assoluta eguaglianza [e viceversa]. Il lavoro, la società in generale non deve essere organizzata, ma si organizza da sé, facendo ciascuno ciò che non può tralasciare e tralasciando ciò che non può fare. Ogni uomo prende piacere ad una qualche attività, anzi ad una attività molto eterogenea, e della molteplicità delle libere inclinazioni o attività umane consiste l'organismo libero, non morto, fatto, ma vivo, eternamente giovane, della libera società umana, delle libere occupazioni umane, che qui cessano di essere un "lavoro", che qui piuttosto sono del tutto identiche al godimento" (*ivi*, p. 118).

coloro che lo avevano categorizzato come classe irrazionale, immorale e mossa da aspirazioni pulsionali di possesso. Marx, grazie alla sua esperienza parigina, conia un concetto pratico e polemico con il quale pone al contempo le basi per una critica dell'economia politica e per una critica degli oppositori politici.

Se Parigi è l'inizio di una ricerca materialistica, di quella "svolta materialista", che Althusser ha chiamato "cesura epistemologica", Parigi è anche il luogo della produzione di un concetto polemico, con finalità politiche concrete, che avrebbe avuto un suo punto apicale di condensazione alle soglie de 1848, nel *Manifesto del partito comunista*.

In una lettera risalente all'ultimo periodo della stesura degli appunti, poi diventati noti come *Manoscritti economico-filosofici del '44*, Marx scrive a Ludwig Feuerbach, tratteggiando un'immagine-concetto di proletariato molto simile a quella esposta nei *Manoscritti*. Nella lettera dell'11 agosto, si legge:

È un fenomeno singolare che, contrariamente a quanto avveniva nel secolo XVIII, la religiosità si sia diffusa nella classe media e in quella superiore e l'irreligiosità – ma l'irreligiosità dell'uomo che si sente uomo – invece, nel proletariato francese. Avrebbe dovuto assistere ad una delle assemblee degli *ouvriers* francesi, per poter credere alla freschezza virginale, alla nobiltà che promana da questi uomini induriti dal lavoro. Anche il proletariato inglese fa progressi giganteschi, ma gli manca quel carattere aperto alla cultura dei francesi. Ma non mi è lecito dimenticare di sottolineare i meriti teorici degli artigiani tedeschi in Svizzera, a Londra, a Parigi.<sup>43</sup>

Questi temi sarebbero stati ripresi da Marx ed Engels alla fine del 1844, nella scrittura dello scritto che nei temi e nell'"atmosfera" risente forse maggiormente dell'ambiente parigino. Si tratta de *La Sacra Famiglia*, scritto di critica alla filosofia di Bruno ed Edgar Bauer, "ambientato" – per così dire – tra i *misteri* di Parigi.

## 5. Conclusione. L'enigma del proletariato come mistero di Parigi

*La Sacra Famiglia* viene composta tra il settembre e il novembre del 1844, nell'ultima fase del periodo parigino di Marx. L'introduzione è datata "settembre 1844" e il manoscritto viene inviato da Marx ed Engels all'editore Lietarisches Ansalt di Francoforte negli ultimi giorni di novembre 1844<sup>44</sup>.

<sup>43</sup> K. Marx - F. Engels, *Opere complete*, III, Roma, Editori Riuniti, 1976, p. 385.

<sup>44</sup> Sulla vicenda editoriale della *Sacra Famiglia*, cfr. A. Zanardo, *Introduzione*, in K. Marx - F. Engels, *La Sacra Famiglia*, Roma, Editori Riuniti, 1967, pp. XXIV-XXVIII.

Si è detto che l'opera risente dell'atmosfera parigina, non solo per le acquisizioni sul proletariato in essa contenute, ma anche grazie al capitolo quinto, scritto integralmente da Marx, che è un commento alla critica di Szeliga al romanzo sociale *Misteri di Parigi* di Eugene Sue<sup>45</sup>. Marx critica Szeliga per aver concepito «tutte le condizioni moderne del mondo come misteri»<sup>46</sup> e scrive che «se Feuerbach ha svelato misteri reali, il signor Szeliga trasforma banalità reali in misteri. La sua arte non consiste nello svelare ciò che è nascosto, ma nel nascondere ciò che è svelato»<sup>47</sup>. Inoltre, Marx dichiara che Szeliga vorrebbe trasformare i risultati della letteratura socialista su vari fenomeni sociali, sulla mancanza di diritto e sulla disuguaglianza in seno allo Stato nel «mistero privato della “critica critica”»<sup>48</sup>.

Secondo Marx, i critici critici avrebbero quindi ri-mistificato alcune delle acquisizioni dei socialisti francesi, attraverso un lessico e uno strumentario concettuale astratto, rendendo misterioso ciò che era stato progressivamente liberato dall'alone di mistero che lo aveva nascosto. Il proletariato è uno degli elementi che Marx vuole liberare dalle false concettualizzazioni dei critici critici. Se Feuerbach ha svelato *misteri reali*, anche Marx cerca di svelare quel “mistero” di Parigi che è il proletariato, tant'è che il concetto di proletariato compare venti volte in una sezione specifica del capitolo IV, dedicato alla critica di Edgar Bauer: si tratta della sezione quattro, scritta da Marx, sull'articolo e antologia di passi tradotti – corredata da note critiche – di Edgar Bauer su *Qu'est-ce que la propriété?* di Proudhon<sup>49</sup>. In questa sezione, giocando con l'opposizione tra il “vero Proudhon” e il “Proudhon critico”, Marx offre la definizione di proletariato più esplicita, collocandolo concettualmente e materialmente all'interno del rapporto proprietario capitalistico:

Proletariato e ricchezza sono opposti. Essi formano come tali un tutto. Entrambi sono figure del mondo della proprietà privata [...]. La proprietà privata, come proprietà privata, come ricchezza, è costretta a mantenere in esistenza se stessa e con ciò il suo opposto, il proletariato. Essa è il lato *positivo* della contraddizione; la proprietà privata che ha in sé il suo appagamento. Il proletariato, invece, come proletariato è costretto a

---

<sup>45</sup> Si tratta del capitolo V, “La ‘critica critica’ come merciaio di misteri ovvero la ‘critica critica’ come signor Szeliga”, cfr. Marx - Engels, *La Sacra Famiglia* cit., pp. 67-97.

<sup>46</sup> *Ivi*, p. 69.

<sup>47</sup> *Ibidem*.

<sup>48</sup> *Ibid*.

<sup>49</sup> «“Ritorniamo sempre di nuovo a questo... Proudhon scrive nell'interesse dei proletari”. Egli non scrive nell'interesse della critica autosufficiente, da un interesse astratto, interno, ma da un interesse di massa, reale, storico, da un interesse che porterà più lontano che alla *critica*, che porterà cioè alla *crisi*. Proudhon non solo scrive nell'interesse dei proletari, ma è egli stesso un proletario, un ouvrier. La sua opera è un manifesto scientifico del proletariato francese e ha perciò un significato storico del tutto diverso dalle abborracciature di un qualunque critico critico» (*ivi*, p. 50).

togliere se stesso, e con ciò l'opposto che lo condiziona e lo fa proletariato, la proprietà privata. Esso è il lato *negativo* dell'opposizione, la sua irrequietezza in sé, la proprietà privata dissolta e dissolventesi. La classe proprietaria e la classe del proletariato presentano la stessa autoalienazione umana. Ma la prima classe, in questa autoalienazione, si sente a suo agio e confermata, sa che l'autoalienazione è la *sua propria potenza* e possiede in essa la *parvenza* di un'esistenza umana; la seconda classe, nell'alienazione, si sente annientata, vede in essa la sua impotenza e la realtà di un'esistenza inumana [...]. Essa è nell'abiezione la *rivolta* contro questa abiezione [...]. All'interno dell'opposizione il proprietario privato è dunque il partito *conservatore*, il proletario il partito *distruttore*. Il primo lavora alla conservazione dell'opposizione, il secondo al suo annientamento.<sup>50</sup>

In questo passo, Marx comincia a modificare e sviluppare il concetto di proletariato della *Critica*, che, in modo significativo, è qui svincolato dal ruolo della filosofia e acquisisce una funzione storica, dall'interno del rapporto materiale concreto. Marx è convinto che «il suo fine e la sua azione storica [siano] indicati in modo chiaro, in modo irrevocabile, nella situazione della sua vita e in tutta l'organizzazione della società civile moderna. Non c'è bisogno di spiegare qui che una grande parte del proletariato inglese e francese è già *cosciente* del suo compito storico e lavora costantemente a portare questa coscienza alla chiarezza completa»<sup>51</sup>.

Pur mantenendo un lessico "ibrido", durante il soggiorno parigino Marx è in grado di formulare un concetto di proletariato con il quale contrastare idealmente Stein ed esplicitamente i "critici critici", cominciando a discostarsi – al contempo – dalla letteratura socialista a lui contemporanea. Se è vero che, nelle pagine della *Sacra Famiglia*, Marx cerca di difendere Proudhon e i socialisti dagli attacchi di Edgar Bauer, è anche vero che le conclusioni marxiane lasciano intravedere un esito materialistico, che prelude alle critiche che avrebbe mosso allo stesso Proudhon e ai socialisti ne *La miseria della filosofia* e nel *Manifesto*.

Per Marx, l'emancipazione del proletariato, fin dai *Manoscritti del '44* non rappresenta un problema di ordine "etico-morale", perché, nonostante il riferimento all'umanità in generale, vi è già il senso di una collocazione del problema sul piano di una contraddizione materiale e storica, legata alla composizione del rapporto proprietario e di produzione capitalistica. L'approccio è già materialistico e il concetto di proletariato risulta già "rinnovato", per il fatto che il proletariato non è solo umanità sofferente, ma polo relato di un rapporto sociale materiale. Scrive Marx:

---

<sup>50</sup> *Ivi*, p. 43.

<sup>51</sup> *Ivi*, p. 44.

La proprietà privata nel suo movimento nazionale-economico tende verso la propria dissoluzione, ma vi tende solo mediante uno sviluppo da essa indipendente, inconsapevole, che ha luogo contro la sua volontà, e che è determinato dalla natura della cosa; vi tende solo in quanto essa produce il proletariato *in quanto* proletariato [...]. Il proletariato esegue la condanna che la proprietà privata pronuncia su se stessa producendo il proletariato [...]. Se vince, il proletariato non diventa perciò il lato assoluto della società; infatti esso vince solo togliendo se stesso e il suo opposto. Allora scompare sia il proletariato sia l'opposto che lo condiziona, la proprietà privata. Se gli scrittori socialisti attribuiscono al proletariato questo ruolo storico-mondiale, ciò non accade affatto, come la critica critica pretende credere, perché essi ritengono che i proletari siano degli *dei*. È proprio il contrario: è perché nel proletariato sviluppato è compiuta praticamente l'astrazione da ogni umanità, perfino dalla *parvenza* dell'umanità; è perché nelle condizioni di vita del proletariato sono riassunte tutte le condizioni di vita della società moderna nella loro asprezza più inumana; è perché nel proletariato l'uomo ha perduto se stesso, ma nello stesso tempo non solo ha acquistato la coscienza teorica di questa perdita, bensì è anche costretto immediatamente dal *bisogno* [...] alla rivolta contro questa inumanità; ecco perché il proletariato può e deve necessariamente liberare se stesso [...]. Ciò che conta non è che cosa questo o quel proletario, o anche tutto il proletariato si *rappresenta* temporaneamente come fine. Ciò che conta è *che cosa* esso è e che cosa esso sarà costretto storicamente a fare in conformità a questo suo *essere*.<sup>52</sup>

Con queste parole si chiude la “Glossa marginale critica n.2” della *Sacra Famiglia*, nella quale viene definito in “positivo” il ruolo che il proletariato avrebbe dovuto svolgere storicamente. Il concetto di Marx risente sicuramente dell'influenza della letteratura socialista quando dichiara che il proletariato, liberando se stesso, avrebbe liberato la società tutta<sup>53</sup>, ma l'indagine sulla posizione materiale del proletariato all'interno della società e il rilievo sulla consapevolezza del proletariato rispetto alla propria condizione e alla propria collocazione negli ingranaggi della “società civile moderna” sono acquisizioni che spingono Marx verso il materialismo storico e dipendono dalla sua analisi delle condizioni reali delle associazioni operaie incontrate a Parigi e dell'organizzazione dei tessitori slesiani durante la rivolta, non sono riconducibili ad un mero approfondimento della letteratura socialista a lui contemporanea.

In conclusione, questo contributo ha attraversato il periodo parigino di Marx, attraverso un focus specifico sulla critica, demistificazione e riformulazione marxiana del concetto di proletariato. Ripercorrere i quasi diciassette mesi di Marx a Parigi, concentrandosi sulle fasi di elaborazione di un concetto così rilevante per la

---

<sup>52</sup> *Ivi*, pp. 33-34.

<sup>53</sup> «Ma [il proletariato] non può liberare se stesso senza togliere le proprie condizioni di vita. Esso non può togliere le proprie condizioni di vita senza togliere *tutte* le condizioni di vita inumane della società moderna, condizioni che si riassumono nella sua situazione» (*ivi*, p. 44).



maturazione intellettuale marxiana<sup>54</sup>, ha permesso di mettere in rilievo l'importanza dell'esperienza parigina per la riconfigurazione concettuale marxiana e la sua maturazione intellettuale, concretatasi in un primo smottamento teorico di fuoriuscita da un paradigma filosofico-astratto verso l'abilitazione di una metodologia materialista.

In sintesi, si è visto come Marx cominci ad utilizzare il lemma proletariato proprio negli scritti elaborati a Parigi, che aiutano a dividere il periodo parigino in tre fasi, alle quali, pur nella sostanziale continuità, si verificano dei cambiamenti relativi alla concettualizzazione del proletariato: 1) le prime occorrenze risalgono alla *Critica della filosofia del diritto hegeliano. Introduzione* (novembre '43 – gennaio '44; edito nel febbraio '44), nel quale il proletariato rappresenta, in termini ancora astrattamente filosofici, il “cuore” della rivoluzione, il “medio” materiale per la *realizzazione* della filosofia; 2) un secondo momento è circoscrivibile al periodo di scrittura dei *Manoscritti economico-filosofici del '44* (marzo 1844 - settembre 1844). Le considerazioni marxiane di questo periodo e la sua definizione di proletariato sembrano essere già influenzate da un'esperienza diretta del grado di teorizzazione e di organizzazione proprio del proletariato parigino. Ne risulta un concetto di proletariato, da un lato, più materialmente definito, dall'altro, funzionalizzato *polemicamente* contro le modellizzazioni “etico-negative” del proletariato; il terzo periodo, che può essere delimitato dal periodo di scrittura della *Sacra Famiglia* (settembre 1844 - novembre 1844), pur risentendo di una certa influenza “socialista”, che Marx riabilita in funzione anti-baueriana, mostra che il concetto di proletariato è maturato in senso materialistico, risentendo della riflessione della quale i *Manoscritti del '44* sono testimonianza. La pubblicazione della *Sacra Famiglia* nel febbraio del 1845 coincide più o meno con l'allontanamento di Marx da Parigi.

In definitiva, il soggiorno parigino impatta profondamente sulla riflessione marxiana da molteplici punti di vista. L'elemento sul quale ci si è concentrati, che alcuni interpreti hanno definito «la scoperta del proletariato»<sup>55</sup>, è forse il momento

<sup>54</sup> Cfr. Musto, *Marx a Parigi* cit., p. 161.

<sup>55</sup> Per quanto riguarda la scoperta del proletariato, si rimanda al già citato studio di Musto: «L'abbandono dell'orizzonte concettuale dello Stato razionale hegeliano e del radicalismo democratico al quale era approdato, fu scossa dalla visione concreta del proletariato. L'incertezza generata dall'atmosfera problematica dell'epoca, che vedeva consolidarsi rapidamente una nuova realtà economico-sociale, si dissolse al contatto, sul piano teorico quanto su quello dell'esperienza vissuta, con la classe lavoratrice parigina e le sue condizioni di lavoro e di vita. La scoperta del proletariato e, per suo tramite, della rivoluzione; l'adesione, seppur ancora in forma indeterminata e semiutopistica, al comunismo; la critica alla filosofia speculativa di Hegel e alla Sinistra hegeliana; il primo abbozzo della concezione materialistica della storia e l'avvio della critica dell'economia politica, sono l'insieme dei temi fondamentali che Marx andò maturando durante questo periodo»



di agglutinamento concettuale più significativo, perché – come si è visto – maturato in seguito all’esperienza di pratiche concrete, piene di teoria, che mostravano una possibilità materiale di smantellamento delle rappresentazioni astratte, dogmatiche e ideologiche che del proletariato erano state date dai conservatori, dai critici critici e dagli stessi socialisti “ingenui”. Si tratta di un concetto “nuovo”, che apre la strada ad un’analisi economico-sociale<sup>56</sup> generale e alla ricalibratura di un’intera costellazione concettuale, favorendo il passaggio ad una nuova problematica.

Se per Sue, uno dei misteri di Parigi sono i luoghi in cui si rifugiano coloro che sono considerati ai margini della società civile, delinquenti, criminali e nullatenenti, il mistero di Parigi che Marx decide di svelare è quello legato all’“enigma” del proletariato, al quale sono legati i misteri del “lavoro alienato” e della “proprietà”. Nell’esperienza con la classe lavoratrice parigina, Marx “scopre”, quindi, il proletariato e comincia a riconfigurare il concetto a partire da una progressiva destrutturazione degli involucri rappresentativo-ideologici che lo avevano avviluppato, rendendolo un effettivo mistero. Era il segno di una maturazione teorica e di un passaggio ad un diverso campo problematico, che avrebbe portato il segno dell’esperienza del lavoro sugli «Annali Franco-tedeschi», della libertà di manovra intellettuale guadagnata in Francia, della città di Parigi e della sua classe lavoratrice.

---

(*ivi*, p. 162). E ancora: «l’ambiente che circondò il progredire delle idee di Marx e l’influenza che esercitò su di lui, sul piano teorico e pratico, merita un’ulteriore breve riflessione. Esso si caratterizzava per una profonda trasformazione economico-sociale e, in primo luogo, per la grande espansione proletaria. Con la scoperta del proletariato, Marx poté scomporre, in termini di classe, la nozione hegeliana di società civile. Inoltre, assunse la consapevolezza che il proletariato era una classe nuova, diversa dai poveri, giacché la propria miseria derivava dalle sue condizioni di lavoro» (*ivi*, p. 169).

<sup>56</sup> Cfr. *ivi*, p. 171.



---

## Zoé Gatti de Gamond e il fourierismo

Fiorenza Taricone

The article concerns the pedagogist and political writer, Zoé Gatti de Gamond, (1806-1854) follower and critical interpreter of Fourierism. Virtually unknown in Italy, she was born in Belgium, but has numerous contacts with France. In particular, his stay in Paris proved decisive for his political planning. Zoé is the author of a dense book: *Fourier et son système*, published in 1838, a year after the master's death; experienced considerable success, was reprinted five times and translated into English; the book brought her growing popularity and also hypothesized her role as an official referent of Fourierism. However, she is not just an uncritical follower, because she believes that Fourier's thought is very vulnerable and unacceptable with regards to sexual mores and the so-called women's liberation.

Keywords: *Utopianism – Sexual liberation – Sansimonism – Duties – Education*

---

### 1. Negli anni Trenta dell'Ottocento

Zoé Charlotte de Gamond, (1806–1854), è una scrittrice politica tuttora quasi sconosciuta e non tradotta in Italia, nata in Belgio, ma la Francia è da considerare la sua seconda patria; non può certo essere attualmente definita celebre, nonostante abbia diffuso, commentato con originalità e criticato il pensiero di un teorico della statura di Fourier; non si configura infatti come una discepola acritica poiché diffonde il pensiero del maestro Fourier, esaltandone le novità, ma ne rileva anche i lati deboli, soprattutto in merito alla cosiddetta liberazione femminile<sup>1</sup>. È autrice di scritti pedagogici che sono in realtà manuali pratici di una diversa pedagogia politica

---

<sup>1</sup> Questo articolo riprende e sviluppa parti del mio volume dal titolo *Zoé Gatti de Gamond e l'utopia fourierista*, Pisa, Pacini, 2023.

dell'istruzione femminile; con le sue opere, si conferma come una delle prime scrittrici politiche che nella prima metà dell'Ottocento trasporta dal piano filosofico e pedagogico a quello politico, la questione morale, dirimente nell'idea democratica e in quella socialista.

La biografia intellettuale di Zoé Charlotte de Gamond si può inscrivere certamente nel solco di una genealogia. La madre è una colta *salonnière*; una delle figlie, Isabelle, che continua a portare il nome di entrambi i genitori, sarà anch'essa pedagoga e femminista, più radicale della madre<sup>2</sup>. Zoé nasce a Bruxelles in una ricca e colta famiglia di convinzioni liberali, ha due sorelle, Marie-Aline, cui dedicherà una sua opera ed Elise. Suo padre, Pierre-Joseph de Gamond è governatore della provincia di Anversa, al tempo del Regno Unito dei Paesi Bassi, avvocato e professore dopo il 1830 nel regno indipendente del Belgio. La madre, Angélique-Isabelle de Ladoz, è di origine nobile e tiene regolarmente salotti che sono per Zoé scuole di politica. Ventinovenne, sposa l'artista italiano Jean-Baptiste Gatti, nazionalista anticlericale; Zoé si firmerà da allora Gatti de Gamond, a volte usando lo pseudonimo Marie de G\*\*\*; i suoi genitori sono contrari a questa unione e orfana di padre al momento del matrimonio, non più giovanissima per l'epoca, ha bisogno comunque del consenso dalla nonna paterna, Maria Anne Florentin. Paradossalmente, verrà anche confusa con una delle figlie, la femminista Isabelle; la conferma ci viene anche dalla studiosa Valérie Piette.

En mars 1871, préoccupé par l'instruction donnée aux filles le ministre catholique de l'Intérieur, Kervyn de Lettenovhe, intervient pour détailler un livre publié en 1834, écrit avec beaucoup de talent, avec une grande verve, qui se rapporte précisément au rôle de la femme au XIX<sup>e</sup> siècle. Il cite quelques extraits de l'ouvrage, et suscite quelques remous dans des rangs libéraux dont un porte-parole demande le nom de l'auteur. Le Ministre lui répond qu'il s'agit de mademoiselle Gatti de Gamond. Stupéfaction chez les parlementaires dont un d'entre eux s'exclame: 'elle n'était pas née'. Le Ministre rétorque qu'elle n'était pas mariée [...]. C'est le député libéral Funck qui, quelques jours plus tard vient apporter une réponse satisfaisante et met fin ainsi aux hésitations et remous suscités par la lecture de l'ouvrage de Zoé: Isabelle avait une mère dont les ouvrages et les idées lui étaient inconnus.<sup>3</sup>

---

<sup>2</sup> Nata a Parigi nel 1839, Isabelle cresce in ambiente cosmopolita, ma rimane orfana a 15 anni della madre Zoé; essenzialmente autodidatta, a Bruxelles nel 1861 fonda la rivista franco-belga «L'éducation de femme»; formula il progetto di una scuola per giovani figlie della classe media e nel 1864 il Consiglio Comunale di Bruxelles ne vota all'unanimità l'apertura. Isabella era convinta che non si saprà mai, ogni volta che si apre una porta alle donne, l'importanza della rivoluzione che ne seguirà.

<sup>3</sup> V. Piette, *Zoé Gatti de Gamond ou les premières avancées féministes?*, in «Revue belge de philologie et d'histoire», 77/1999, fasc. 2, p. 415.

Durante i moti del 1830 a Bruxelles, Zoé crea il *Centre Féminin*, culla del femminismo belga, con le sorelle Marie-Aline ed Elise e alcune amiche, fra cui in particolare Zoé Parent<sup>4</sup>; fa parte anche del *Comité pour les réfugiés politiques*, costituito nel 1833, dove convergono numerosi esuli italiani e polacchi. Organizza con Eugénie Poulet nel 1834 una sorta di vendita di oggetti d'arte e manufatti femminili, che procura una grande notorietà a Zoé, ormai conosciuta per il suo impegno politico. Risale probabilmente a questa iniziativa l'incontro con l'esule polacco Jean Czynski con cui stringerà un sodalizio culturale e politico a Parigi, e quello con il pittore italiano Jean-Baptiste Gatti, che diventerà suo marito; stabilitosi a Bruxelles nel 1832, dopo essere fuggito per la partecipazione in Italia all'insurrezione contro il governo pontificio, J.-B. Gatti insegna pittura all'Istituto di Bruxelles fondato dall'italiano Pietro Gaggia, che fa parte della Federazione dei patrioti italiani, anche lui esule dopo i moti del 1820<sup>5</sup>.

Se la rivoluzione del 1830 in Belgio la vede fra le protagoniste femminili, è la Francia e Parigi che si rivelano determinanti per la maturazione del suo pensiero; Zoé Gatti de Gamond arriva nella capitale alla fine degli anni Trenta precedentemente influenzata dal pensiero sansimoniano con la sua prospettiva liberatoria della condizione femminile, per poi procedere nella direzione di una condivisione delle teorie fourieriste, tranne, come si leggerà più avanti, sul tema della liberazione sessuale; le date delle sue opere, tutte posteriori alla morte di quello che chiamava il maestro, ne sono una conferma<sup>6</sup>.

Se il fourierismo segnerà teoricamente e praticamente la biografia politica di Zoé, più in ombra è rimasta l'influenza sansimoniana, rintracciabile in quello che ho

---

<sup>4</sup> Zoé Parent nel 1830 dirige un pensionato laico per giovani ragazze a Bruxelles che, per la sua elevata qualità, attira figlie della borghesia agiata. È in questo pensionato che Charlotte ed Emily Bronte soggiornano nel 1842-43 come giovani alla pari e insegnano inglese, in S. van Rokeghem - J. Aubenas - J. Vercheval-Vervoort, *Des femmes dans l'histoire en Belgique depuis 1830*, Waterloo, Luc Pire Editions, 2006, p. 15.

<sup>5</sup> Nel febbraio del 1835 Zoé, con Eugénie Polet, fonda una scuola per operaie adulte, che a ottobre conta 150 allieve e una scuola normale, considerate come opere di carità, che però prive dell'aiuto governativo non riescono a sopravvivere. Pubblica diversi manuali educativi e una guida per gestire una scuola materna; riceve una medaglia dalla *Société des Méthodes* di Parigi per l'ideazione di un nuovo sistema educativo per donne di tutte le classi sociali; a Bruxelles fonda e dirige su suo progetto due scuole gratuite, una per le operaie adulte, l'altra per giovani ragazze, destinate all'insegnamento. Muore giovane, a 48 anni; l'eredità del disegno sociale e politico è quello, fino alla fine, di tracciare un cammino nuovo, attraversando, come scrive, i detriti mangiati dai vermi di una vecchia società.

<sup>6</sup> Z. Gatti de Gamond, *Fourier et son système*, Paris, La Librairie Sociale, 1839 e *Réalisation d'une commune sociétaire: d'après la théorie de Charles Fourier*, Paris, Chez l'Auteur, Rue de la Harpe, 1840.

talvolta definito lievito sansimoniano; per tutto l'Ottocento, le tracce del pensiero del maestro Saint-Simon e della scuola infantiniana si riscontrano infatti nei pensatori e pensatrici in modo non ben definito, ma come echi palpabili. Peraltro, il sansimonismo viene presto dimenticato nei decenni successivi e a questo non ha giovato la spaccatura avvenuta alla morte del maestro, con una scuola, quella dominata da *Enfantin* che aveva forti tratti di originalità rispetto a Saint-Simon, soprattutto con le teorie sulla liberazione sessuale, come per il fourierismo; quest'ultimo però, pur avendo avuto seguaci di rilevante calibro, è rimasto ben individuabile nella sua fonte originaria, con le opere di Fourier.

## 2. Il lievito utopico nella capitale francese

Parigi resta negli anni Trenta, con la rivoluzione liberale di Luigi Filippo, un centro d'irradiazione del pensiero utopico, sia per gli uomini che per donne di ogni ceto; in particolare, Cristina di Belgiojoso e Zoé Gatti de Gamond conservano una matrice sansimoniana nell'attenzione al lavoro produttivo, che diventa per entrambe redenzione sociale, soluzione del pauperismo e fonte di autonomia per le donne; non è escluso peraltro che l'originaria visione politica comune a entrambe, di stampo liberale, poi aperta a una progettualità socialista, sia stato un ulteriore tratto comune. Zoé Gatti de Gamond fa il suo tirocinio politico nella rivoluzione belga del 1830, la Belgiojoso finanzia le prime spedizioni di Mazzini condividendo il sogno unitario, ma non il repubblicanesimo del rivoluzionario genovese. Le due scrittrici sono state legate in modo diverso a Victor Considerant, primo segretario di Charles Fourier, in anni diversi. Ad avvicinare l'esule Belgiojoso, è la lettura del giornale «*La Démocratie pacifique, Journal des intérêts des gouvernements et de peuples*», fondato il 1° agosto del 1843 da Considerant, al quale sottoscrive due abbonamenti, convinta che la società così organizzata sia un insulto alla giustizia divina, da far cessare. Il sottotitolo peraltro è un manifesto politico che entrambe, Belgiojoso e Gatti de Gamond possono sottoscrivere: «*Progrès social sans Révolution. Richesse général, Réalisation de l'Ordre de la Justice et de la Liberté. Organisation de l'industrie. Association volontaire du Capital, du Travail et du Talent*». Cristina inizia a collaborare al giornale, convinta, come Zoé, che la solidarietà e lo spirito collaborativo avrebbero favorito per l'appunto una democrazia pacifica; oltre ad aiutare finanziariamente il periodico, resta in corrispondenza epistolare con Considerant dal 1844 al 1850; il quotidiano diffonde nel 1844 un articolo dal titolo *Les Paysans de la Lombardie*, quasi sicuramente scritto dalla Belgiojoso che in

quell'anno si trova a Locate, nei suoi possedimenti e sta per intraprendere un piano di riforma progettato dal 1840; un pioneristico tentativo che se non può certamente essere paragonato all'esperienza di Zoé Gatti de Gamond nell'Abbazia di Citeaux, mostra però tratti fourieristi, con l'idea di realizzare una delle tappe dell'associazione universale, principio base per Fourier. Per Considerant, la Belgiojoso

si sta attivando per procurare benessere alla popolazione e per dare loro delle abitazioni sane, areate e capaci di far alloggiare l'intera famiglia. Ha per questo già coinvolto nel suo progetto l'architetto ingegner Maurizio Garavaglia, per la realizzazione di queste strutture. Il suo esempio deve essere d'insegnamento per gli altri proprietari terrieri. Il miglioramento morale e materiale della popolazione lombarda sarà un mezzo per assicurare il legame degli abitanti con i propri governanti. Dopo aver esaminato i benefici che quest'anima generosa sta compiendo a favore della popolazione lombarda, ciascuno potrà concludere quali vantaggi avrà la possibilità di ricevere lo Stato e le sue istituzioni.<sup>7</sup>

Locate le dà quindi modo di concretizzare i propositi riformatori, la miseria dei contadini, del resto, è tale da rendere necessaria un'azione di ampio respiro; in sette anni fonda a proprie spese un asilo infantile, scuole elementari superiori per entrambi i sessi, predispone nel castello un'area per gl'infermi bisognosi di cure particolari, istituisce un atelier per pittori, restauratori e rilegatori di libri. È molto attenta alla cura dell'igiene, fa anche visite a domicilio e fornisce cure gratuite ai malati. Apre per le giovani una scuola di lavori femminili per assicurare in futuro un'occupazione, una scuola di geometria applicata alla tecnica agraria e una scuola di canto, in cui insegna la stessa Belgiojoso. La sua volontà riformatrice si spinge fino a scrivere ai proprietari della Bassa Lombardia per proporre nel capoluogo di Locate un ospizio per accogliere gli orfani e istruirli fino ai sedici anni, proponendo di sottoscrivere una cifra annua. L'istituzione di uno scaldatoio avanzata da Cristina di Belgiojoso ricorda piuttosto da vicino gli ambienti descritti da Zoé Gatti de Gamond nella *Réalisation de la commune sociétaire*, riprendendo Fourier.

Lo scaldatoio destinato, come suggerisce il nome, sia a offrire riparo dai rigori della stagione agli abitanti di Locate e a lavorare, è salubre per l'esposizione, privo di umidità, con una pavimentazione ben fatta, ventilato, illuminato da ampie finestre con vetrate, illuminato la sera da lampade, con una stufa centrale proporzionata alla grandezza del locale. Vale la pena ricordare che la stufa come scaldatoio è stata un'invenzione di Jean-Baptiste Godin negli anni Quaranta dell'Ottocento, seguace

---

<sup>7</sup> V. Considérant, *Progrès du principe d'association en Lombardie*, in «*Démocratie pacifique*», n. 140, 20 mai 1845.

di Fourier<sup>8</sup>. A Locate vengono distribuiti anche pasti caldi ed è del tutto comprensibile che l'iniziativa riscuotesse grande successo; la piccola comune, che si avvicina anche nel numero al modello di Fourier, accoglie dal primo giorno trecento persone, che invece di ammassarsi in tuguri simili a stalle, anche per la convivenza con gli animali utili a scaldarsi, si riuniscono secondo elementari norme igieniche. Gli scopi naturalmente non sono solo materiali, ma, sul solco dei dettami delle più antiche utopie, hanno la finalità di irrobustire lo spirito di socialità, la fratellanza, e favorire l'istruzione: in determinate ore del giorno, persone qualificate propongono letture collettive.

In un volgere di anni quindi, fondamentali per la maturazione politica sia della Belgiojoso che di Zoé Gatti, nella capitale quest'ultima incontra di nuovo l'esule polacco Czynski, avvocato, di idee radicali, uno dei protagonisti della rivolta polacca del 1830-'31 contro la Russia, dopo essere stato in esilio in Belgio e a Londra, scegliendo infine la Francia. È convinto che i mali della Polonia provengano dall'intolleranza cattolica responsabile di una sorta di schiavitù dei bianchi, schiavitù di cristiani presso i cristiani stessi; sostenitore dell'emancipazione degli ebrei, è convinto che la questione degli ebrei polacchi sia di carattere europeo. Ad accogliere i coniugi Gatti de Gamond è il marito della sorella di Zoé, Marie-Aline, Louis Joseph Thomé, che conta su numerosi amici dell'entourage sansimoniano. Sarà conosciuto infatti come uno dei promotori del taglio dell'istmo di Suez e del tunnel sotto la Manica, uno dei cavalli di battaglia del sansimonismo e di Michel Chevalier, ex braccio destro di Enfantin<sup>9</sup>. Con Czynski, Zoé apre a una '*boulangérie veridique*' insieme all'ebanista Andron, sotto forma di cooperativa<sup>10</sup>; fonda anche un periodico, «Nouveau Monde», espressione di un movimento dissidente nato dopo la morte di

---

<sup>8</sup> Figlio di un fabbro, esperto nella lavorazione dei metalli fin da piccolo, nella sua città natale Esquéhéries allestisce nel 1840 un'officina adibita alla costruzione di dispositivi di riscaldamento ottenendo il brevetto per la produzione di una stufa a carbone in ghisa. Nel 1842, scopre le teorie di Charles Fourier in un articolo pubblicato da «Le Guecteur, journal de Saint-Quentin». Nel 1854 crea a Bruxelles una filiale delle fonderie Guise. Nel 1855 partecipa finanziariamente all'esperimento del falansterio della Réunion di Victor Considérant, in Texas, perdendo parte del suo patrimonio. Dal 1859 inizia a creare attorno alla sua fabbrica di Guise, il *familistère*, precursore delle odierne cooperative di produzione; promuove l'edilizia abitativa costruendo il Palazzo Sociale che mira a ridurre il divario tra le classi sociali, tramite assicurazione sanitaria, pensione, comfort di vario genere con il riscaldamento centralizzato, approvvigionamento idrico, docce e servizi igienici, illuminazione a gas, e servizi condivisi come l'asilo nido, lavanderia, piscina, compresa l'istruzione diffusa ai residenti con scuole, corsi serali per adulti, teatro.

<sup>9</sup> F. Taricone, *Il sansimoniano Michel Chevalier: industrialismo e liberalismo*, Firenze, Centro Editoriale Toscano, 2006.

<sup>10</sup> J.-Ch. Petitfils, *Les socialismes utopiques*, Paris, PUF, 1977, p. 133 e J. Gaumont, *Histoire générale de la coopération en France*, Paris, Fédération nationale des coopératives de consommation, 1924.



Fourier nel 1837 che ritiene prioritaria la realizzazione delle teorie fourieriste, anche nel caso la riuscita si riveli parziale.

Ces réalisateurs que l'on appelle aussi dissidentes par rapport au groupe orthodoxe de Victor Considérant, se regroupent d'abord, de 1837 à 1841, autour du Nouveau Monde [...]; en 1841 les projets abondent au sein du groupe du Nouveau Monde: Jean Czynski et Arthur de Bonnard envisagent un plan de colonisation au Texas qui n'aboutira pas; le docteur Jean-Benoit Mure réussit à persuader une partie des dissidentes de s'embarquer pour le Brésil où un essai de phalanstère sera laborieusement mis sur pied; enfin, le troisième projet de ces fouriéristes du Nouveau Monde est celui de Zoé Gatti de Gamond, qui réussit à persuader un proche de Victor Considérant, l'Écossais Arthur Young d'acheter le domaine de Cîteaux, dans l'arrondissement de Beaune en Côte-d'Or [...].<sup>11</sup>

Anche Czynski è seguace di Fourier, come è evidente in *Avenir des ouvrières*, in cui parla dell'operaio come homme-machine; «il ne pense pas, son corps s'épuise, son cœur s'endurcit, son esprit se meurt, le soleil ne brille pas pour lui»<sup>12</sup>.

Evidentemente, per entrambi l'emancipazione femminile è considerata indispensabile e una bruttura morale. In *Avenir des femmes*, di Czynski, la condizione femminile è paragonata a una diga che prima o poi si rompe, inondando le contrade; il testo inizia con la descrizione di tre donne avviate al patibolo, sono adulate, infanticide, omicide, ma nel dialogo con la sorella, l'uomo pur non giustificandole le comprende e spiega le motivazioni. Mentre parlano, incontrano lungo la Senna donne pallide ed emaciate che camminano tutto il giorno per trovare un tozzo di pane nero e sfamarsi; poi vedono una folla assiepata attorno ad un cadavere femminile, il suicidio è derivato dalla fallita ricerca di un lavoro, quindi, le colpe dei loro comportamenti vanno fatte risalire a un ordine sociale iniquo, che non può rappresentare la volontà di Dio in terra. Come Fourier, Czynski è convinto che Dio è stato generoso con la natura e gli animali e non può aver voluto per l'uomo un destino così miserabile. Il cambiamento della società non sarebbe avvenuto però in modo violento, perché sarebbero stati rispettati i diritti acquisiti con una riconciliazione finale fra ricchi e poveri. In accordo con Zoé, l'Autore critica duramente l'educazione tradizionale imposta ai ragazzi e alle ragazze; rivolgendosi a queste ultime, scrive «vous voulez briller par le talent et le génie, et les lois humaines

<sup>11</sup> Th. Voet, *La Colonie phalanstérienne de Cîteaux 1841-1846*, Paris, EUD, 2001, p. 10. Arthur Young era nato nel 1809 o 1810 ad Aberdeen, in Scozia, da famiglia numerosa, con quattro fratelli: George, James, William, e Newton; dispongono di ingenti capitali derivanti dall'attività commerciale; dopo il fallimento di Cîteaux s'imbarca per l'Australia, non prima di aver saldato tutti i debiti contratti (*ivi*, p. 26 ss).

<sup>12</sup> J. Czynski, *Avenir des ouvrières*, Paris, Librairie Sociale, 1839, p. 23.

vous condamnent à vous briser la tête contre les murailles de vos habitations»<sup>13</sup>, passando giornate intere nella noia, per poi morire dimenticate. Mentre la donna nella civiltà attuale è una vittima, nel regno armonico fourierista diventa sovrana. Nessun rischio per la moralità, perché le vergini che sorvegliano hanno il rango «d'une corporation divine, il est révééré comme ombre de Dieu»<sup>14</sup>. Ogni mese si eleggono tre vergini che regnano per la loro bellezza, i talenti, la carità sociale. In occasione di parate, salgono su un carro di dodici cavalli bianchi, addobbati di viola, colore simbolo dell'amicizia. Le donne, studiando la psicologia comparata o analogia universale, vengono iniziate al grande mistero dell'unità dell'universo. A bilanciare quello che sembra un eccesso di fantasia, l'Autore riporta concretamente lo schema di una sottoscrizione per chi voleva contribuire alla nascita della falange, molto dettagliata fino a precisare le forme d'investimento nel caso di raccolta di ingenti somme. Poiché il testo viene pubblicato nello stesso anno della nascita di Citeaux molto probabilmente la sottoscrizione si riferisce alla raccolta dei fondi necessari alla nascita del falansterio.

L'acquisto della proprietà viene attribuito interamente allo scozzese Arthur Young mentre altrove l'impoverimento di Zoé dopo il fallimento viene attribuito anche al sostegno economico da lei fornito. Il progetto viene da lontano: Young mentre è in Belgio ha saputo di una scuola fourierista a Parigi sotto la direzione di Zoé Gatti de Gamond e Jean Czynski, stringendo con tutta probabilità rapporti di scambio ideale.

Con il rivoluzionario esule polacco, Zoé concretizza una intensa attività collaborativa, culturale e politica, lavorando a diverse opere: *Russie pittoresque. Histoire et tableau de la Russie*<sup>15</sup> cui collabora anche il marito con i suoi disegni, e *Le Roi des Paysans*<sup>16</sup>, sull'emancipazione delle classi rurali. Il volume *Russie pittoresque* merita una descrizione accurata per vari motivi; il primo è che si tratta di un'opera di notevole mole, più di 400 pagine, con una storia molto dettagliata della Russia, dalle origini fino ai tempi più recenti, e uno sguardo molto attento alla condizione femminile; come chiarisce lo stesso autore J. Czynski, il tentativo è quello di offrire una storia imparziale non avendo risparmiato ricerche e sacrifici, facendo arrivare dalla Polonia documenti poco noti. Diversamente dagli storici precedenti lo scopo è stato mantenere l'obiettività mostrando equamente il bello e il brutto sia della Russia che della Polonia; più di venti tavole di J.-B. Gatti abbelliscono il libro. In una nota J.

---

<sup>13</sup> *Ivi*, p. 24.

<sup>14</sup> *Ivi*, p. 51.

<sup>15</sup> J. Czynski, *Russie pittoresque. Histoire et Tableau de la Russie*, Paris, Pilou, 1837.

<sup>16</sup> J. Czynski-Z.-Gatti de Gamond, *Le Roi des Paysans*, Paris, Dupont, 1853.

Czynski esplicita la collaborazione di Mme Gatti de Gamond che sta per pubblicare un'importante opera sul pensiero di Fourier<sup>17</sup>. L'ordine del testo, non sempre lineare, si articola attraverso tre assi: i capi politici e militari che dal tempo delle migrazioni barbare e slave hanno invaso i territori russi, gli usi e costumi quotidiani, compresi i proverbi più noti, e tabelle statistiche di ogni genere. Le crudeltà dei combattimenti, le punizioni, le vendette anche nelle stesse famiglie dei capi politici e militari che si sono succedute sono riportate senza risparmiare nessun dettaglio; l'Autore, nel narrare di Odino, detto '*premier pontife, sauveur et Dieu, père des siècles*', avversario del dominio romano, afferma che, contrariamente all'idea generale che l'assolutismo, l'autocrazia e la concentrazione di potere civile e religioso per lo zar abbia avuto origine dall'Asia, provenga in realtà dal nord-Europa<sup>18</sup>. Nel descrivere gli usi e i costumi, una parte notevole ha il paesaggio russo, dalle isole di ghiaccio flottanti sul fiume Neva, veri e propri palazzi, che costituiscono la riserva delle cosiddette ghiaccerie per i cibi, alla descrizione della pesca sul ghiaccio di salmoni e caviale scavando fori circolari, alla descrizione della costruzione di piccole montagne come passatempi da attraversare con slitte e pattini, da cui la denominazione attuale di montagne russe. Nell'asprezza della vita quotidiana si inseriscono le donne che lavano la biancheria nei mesi più freddi scavando un foro nei ghiacci per raggiungere l'acqua; l'apertura però si richiude quasi subito per le basse temperature e quindi la necessità di praticarne altri successivamente e velocemente per poter portare a termine le operazioni di lavaggio. Il clero russo è descritto come di totale supporto al dispotismo, sottomesso all'autocrazia, schiavo come il popolo di cui sfrutta la credulità. Il sistema politico si regge soprattutto sull'ignoranza delle masse senza la quale, per l'Autore, nessun dispotismo è durevole. Molto frequenti i richiami alla miseria popolare e per quanto riguarda Zoé Gatti de Gamond, anche l'accusa per un sistema schiavistico. L'Autrice, cui si deve nel libro una serie di scritti sugli istituti per l'infanzia, fondati nel 1762 da Caterina II e accresciuti da Marie Foedorovna, considera il proletariato una vera iniquità in tutti i paesi, privo dei più elementari mezzi di sussistenza; paradossalmente proprio i paesi più progrediti politicamente come Francia e Inghilterra offrono uno spettacolo vergognoso rispetto a paesi dispotici come Austria e Russia, dove almeno c'è una sussistenza adeguata. Occorre venire incontro ai bisogni sacri dell'infanzia, «poveri esseri che non hanno

---

<sup>17</sup> Czynski, *Russie pittoresque* cit., pp. 438-439.

<sup>18</sup> *Ivi*, p. 127. Un esempio delle vendette degli zar contro la Polonia è offerto da Ivan il terribile: gli sconfitti vengono appesi per i piedi, a ciascuno viene prelevato un lembo di pelle, ad altri sulla testa rasata viene versata acqua calda e fredda, le donne sono affogate dopo essere state interrogate sui beni dei mariti. Neanche i familiari sono risparmiati: Ivan colpisce il figlio che difende la madre e muore per i colpi di bastone ricevuti.

ancora potuto demeritare né da Dio, né dagli uomini»<sup>19</sup>, soprattutto nel caso di nascite illegittime. Caterina, anche per favorire una classe che faccia da contrappeso ai nobili boiardi, stabilisce che i figli nati da servi e quindi automaticamente servi, siano invece dichiarati liberi; accorda inoltre ai benefattori di questi istituti per l'infanzia, *Hospice des enfants trouvés et des orphelins*, il solo in Russia, dove nessuno viene rifiutato, grandi privilegi. La condizione femminile descritta da Zoé Gatti de Gamond è drammatica ai suoi occhi, in ogni tempo e non conosce distinzione di ceto, né di popolazioni. Rognéda, sposa di Wladimiro il Grande (981-1015), ne è una riprova. Celebre per le disgrazie patite e la sua bellezza, già fidanzata al principe di Kief, è chiesta in sposa da Wladimiro, fondatore del cristianesimo in Russia, che però la insulta trattandola come una figlia di serva, probabilmente dal lato materno; per vincerne le resistenze fa massacrare padre, fratelli e fidanzato, costringendola a inginocchiarsi il giorno delle nozze riconoscendolo come suo signore. Servendosi delle leggi pagane, dopo Rognéda ha altre tre mogli e cento concubine. Alle sue proteste, la caccia con il figlio Isiaslaw e tenta di ucciderla personalmente ordinandole di stendersi sul letto nuziale vestita da sposa. Il figlio lo ferma gridandogli: Padre, uccidereste mia madre davanti a suo figlio! L'episodio dà modo all'Autrice di affermare che la donna, anche nei periodi più corrotti, non avrebbe potuto perdere il titolo di madre. «Opprimée, outragée, la femme mère reste sacrée et toujours si la force brutale vient à lever sur elle la glaive, quelqu'un des ses fils l'éleva la voix par elle et saura l'arrêter»<sup>20</sup>.

Anche le ragazze di sangue reale non hanno nessuna libertà, obbediscono ai cerimoniali prestabiliti e non possono pensare né amare liberamente. A volte, giovani e belle, sono abbandonate a re vecchi e impotenti in corti barbare dove tutto è grossolano, a cominciare dallo sposo. La politica viene prima e del resto non potrebbero rientrare nella famiglia originaria. Zoé Gatti de Gamond interviene sulla condizione della donna nel matrimonio prendendo in esame popolazioni diverse, premettendo dalle prime pagine che, se è vero che si giudica il grado di civiltà di un popolo dal grado di civiltà e libertà di una donna, con un riferimento a Fourier, si

---

<sup>19</sup> Zoé Gatti de Gamond, in Czynski, *Russie pittoresque* cit., p. 123. Collocato sulle rive della Moscovia, la Maison des enfants trouvés registra dal 1822 al 1831 di più di 39.000 presenze, in pari numero maschi e femmine, con una mortalità di 31 mila bambini negli stessi dieci anni. Ognuno è consegnato ad una nutrice, di preferenza la stessa madre, fino a 7 anni; dai 7 anni agli 11 entrano in un istituto dove imparano a leggere, scrivere e fare i calcoli. I più capaci proseguono fino all'Università, gli altri sono impiegati nelle fabbriche, tipografie, farmacie e fabbricazione di oggetti necessari alla vita quotidiana; anche le ragazze ricevono un'educazione, e quelle che restano oltre i 20 anni sono impiegate nelle cucine, scuole, fabbriche di cucito.

<sup>20</sup> *Ivi*, p. 163.

può concludere che la differenza non è poi così grande né notevole fra barbari, selvaggi idolatri, pagani, musulmani, rispetto ai paesi più civilizzati dell'Europa cristiana. Nella chiesa greca il divorzio non è tollerato, i preti devono sposarsi ma se la moglie muore, un successivo matrimonio viene considerato un atto criminale. Nelle cerimonie di fidanzamento il padre, per provare la rinuncia all'autorità paterna dà a sua figlia qualche colpo di frusta, rimettendola a suo genero, come gesto non solo simbolico. Le donne sono battute ogni giorno, spesso a sangue con ferite anche gravi, ma sono rassegnate al loro destino. Nel XVI e XVII secolo non possono partecipare a nessun avvenimento esterno alla casa, dove vivono da recluse, non hanno alcuno svago, abbandonate come merce ad un marito che non conoscono affatto, costrette senza minimamente consultare le loro inclinazioni. Offrono in questi secoli uno spettacolo pietoso, di oppressione e abbruttimento, potendo vendicarsi solo con l'assassinio del marito; se scoperte sono sotterrate vive, tranne la testa, per settimane finché non muoiono di fame e di freddo, sorvegliate per fare in modo che non si presti aiuto. Le donne del popolo, ugualmente oppresse, ma meno controllate, cercano rifugio nel bere, perdendo ogni pudore. Quando una giovane diventa madre fuori dal matrimonio la sua pena consiste nell'essere legata per i capelli alla porta della chiesa, mentre quelli che entrano le sputano in faccia e la ingiuriano. Pietro il Grande stabilisce finalmente un limite ai maltrattamenti delle mogli, proibisce ai genitori di maritare senza il loro consenso, ma la tradizione dell'autorità paterna si era mantenuta viva, così come la reputazione di *bonne-ménagère*, buona casalinga, per collocarsi sul mercato matrimoniale<sup>21</sup>. Oltre alla denuncia dell'oppressione femminile, Zoé Gatti de Gamond condanna con molta forza la schiavitù, altrimenti detta la tratta dei bianchi. Trattando il tema, Zoé fa nel testo un'incursione nella sua contemporaneità, affermando che un tempo la questione della liberazione degli schiavi dava luogo a pericolosi fantasmi come l'anarchia. Oggi però che un genio superiore, Fourier ha scoperto il principio di associazione, il problema può essere esaminato senza timore, senza che gl'interessi dei nobili e dei ricchi siano colpiti. In nessun altro paese della terra la scoperta di

---

<sup>21</sup> *Ivi*, p. 257. I costumi matrimoniali dei cosacchi sono, come scrive, molto bizzarri. Quando una giovane sceglie un giovane, si reca nella casa dei suoi genitori, e dopo aver detto Dio vi benedica, si rivolge al prescelto dicendo che la bontà dipinta sul volto garantisce che sarebbe stato un buon marito, supplicando poi i genitori di accettare. Se esitano, non esce dalla casa fino a restare per settimane intere. Presso i calmučki, le donne anch'esse abili cavallerizze, celebrano le nozze a cavallo; lo lanciano a grande velocità e se l'uomo la raggiunge diventa sua moglie; se non vuole, corre con il cavallo fino a cadere esausti; presso i mongoli invece le donne sono considerate al pari del mobilio e come parte dell'eredità.

Fourier potrebbe essere più felicemente applicata e produrre buoni frutti, trasformando cinquanta milioni di schiavi abbruttiti in uomini intelligenti e felici.

A Zoé Gatti de Gamond non sono mancati coraggio e coerenza: partecipa infatti al primo esperimento fourierista in Francia, anche se parziale, nell'Abbazia di Citeaux, con funzioni organizzative e con tutta probabilità, impiegando anche sostanze personali. L'esperimento di Citeaux che pure segna la vita e l'opera di Zoé de Gamond in modo incisivo, temporalmente è breve, funziona fino al 1846, e si rivela disastroso dal punto di vista finanziario. Destinato ad accogliere 600 persone, nel 1843 ne conta solo 167. A Citeaux, Zoé vive con il marito e due figlie, Isabelle, due anni e Zoé Olympe di un anno; dopo il fallimento tornano a Bruxelles, ma vivono in grandi ristrettezze; vecchie conoscenze vicine alla corte di Leopoldo I le vengono in aiuto e nel 1847 è nominata ispettrice delle scuole femminili di Bruxelles, uscendo da una precaria situazione finanziaria. Nel 1848, Zoé ha quarantadue anni, una terza figlia, e pubblica il testo *L'Organisation du travail par l'éducation nationale*, che influenzerà il successivo femminismo belga. Rimane dell'idea che la politica non ha un'importanza predominante perché non è riuscita a modificare sostanzialmente la condizione femminile; solo l'educazione e non le leggi può fare in modo che le donne non siano più le nemiche delle altre donne.

### 3. La fine della schiavitù femminile

Zoé, come annunciato da Czynski, scrive e pubblica a Parigi un ponderoso libro sul pensiero di Fourier che conosce un notevole successo, ristampato cinque volte e tradotto in inglese dal titolo *Fourier et son système*, pubblicato nel 1838, un anno dopo la morte del maestro. Il libro le procura una crescente popolarità e ipotizza per lei anche un ruolo di referente ufficiale del fourierismo:

*La Biographie des Hommes du Jour* ne tarit pas d'éloge à son sujet. Soulignant la difficulté et l'hermétisme des oeuvres du socialiste français, l'auteur de la notice souligne qu'il a fallu la plume d'une femme pour que le nom de Fourier devint populaire et pour que la théorie fut mise à la portée de toutes les intelligences: madame Gatti de Gamond a rempli cette tâche.<sup>22</sup>

Certamente il modo armonico ipotizzato da Fourier, dove finalmente le donne sarebbero uscite da una umiliante condizione di schiavitù, attrae inevitabilmente

---

<sup>22</sup> G. Sarrut - B. Saint-Edme, *Biographie des Hommes du Jour*, t. IV, Paris, Éditions H. Krabbe, s.d., p. 18, in Piette, *Zoé Gatti de Gamond* cit., p. 412.

Zoé, la quale debutta su questo tema. *De la condition sociale des femmes au dix-neuvième siècle*, infatti, appare nel 1834 poco prima del suo matrimonio; nel testo, afferma chiaramente che la storia delle donne è un soggetto immenso; per essere trattato adeguatamente, esigerebbe una conoscenza approfondita dei secoli passati e un'ampia disamina della società attuale e in questo senso sarebbe il soggetto di un libro del tutto nuovo. Gli scrittori che hanno preteso di trattare l'argomento non hanno fatto che parlare delle donne esaltandole o denigrandole, spesso seguendo i personali umori, ma senza mai penetrare la loro vera natura, doppiamente influenzata dai costumi e dall'educazione vigenti. L'autrice fa una distinzione rara per l'epoca e ribadita soprattutto dal neofemminismo novecentesco: la questione femminile è stata spiegata, giustificata e interpretata per secoli essenzialmente dagli uomini; occorre quindi una doppia lettura, separando la realtà dallo specchio delle proiezioni maschili. Disegna inoltre una metodologia della storia delle donne che per alcuni versi anticipa di molti anni quelli che oggi sono chiamati *gender studies*. «Io posso dire che gli uomini non conoscono affatto le donne, le giudicano solo dal punto di vista delle loro passioni personali, ma mai con una reale imparzialità»<sup>23</sup>. Le donne stesse, abituate come sono alle costrizioni, non mettono a nudo la loro anima nei libri, così come non lo fanno nella società; del resto, i pregiudizi dai quali sono limitate, fanno sì che esse si reprimono e tacciono. Solo i sansimoniani o piuttosto gli infantiniani, come li chiama, hanno trattato in profondità la condizione attuale delle donne, ma tanto si sono dimostrati obiettivi e profondi nella parte critica delle loro teorie, tanto sono risultati grossolani nella parte creativa e propositiva: i loro principi hanno solo fatto arrossire le donne, inducendole a desiderare che era meglio non ci si occupasse affatto del loro destino, piuttosto che occuparsene attraverso uno scandalo. Il suo approccio, per un esame serio della condizione femminile, è insieme teorico e pratico: innanzitutto un'analisi razionale delle principali opere che hanno trattato questa questione fondamentale; a seguire, un riassunto storico della condizione femminile nei secoli passati per dimostrare il perfezionamento graduale della loro condizione che fa presagire il perfezionamento futuro; infine, un quadro fedele della condizione attuale delle donne che segue anche i disegni della provvidenza. Nelle parole di Zoé, è evidente il suo definitivo distacco dal sansimonismo, e se pure assurde, le sue teorie sono quanto meno servite a fissare l'attenzione di un gran numero di persone sul miglioramento della condizione femminile. Negli ultimi quarant'anni le istituzioni sociali sono state interessate da

---

<sup>23</sup> Z. Gatti de Gamond, *De la condition sociale des femmes au dix-neuvième siècle*, Bruxelles, Berthot Librairie du roi et de la cour, 1834, p. 2.



diversi sconvolgimenti, ma nessun filosofo o legislatore, fra tante riunioni e assemblee filantropiche, si è occupato del miglioramento sociale per le donne; esse stesse non se ne sono curate, abituate alla sofferenza, tanto da diventare per loro una seconda natura, le donne soffrono senza riflettere e senza cercare di risalire alla causa dei loro mali; quando la prima parola sull'emancipazione è stata pronunciata e portata alla loro attenzione le donne hanno reagito come quel prigioniero della Bastiglia che dopo trenta anni di schiavitù, una volta resa la libertà, non sa più come muoversi né sostenere la luce del sole, anzi chiede con insistenza della sua prigione; allo stesso modo, anche le donne colpite dall'idea d'indipendenza sociale e di progresso intellettuale, privilegi fino ad allora estranei al loro sesso, hanno, alle prime parole, chiuso spaventate occhi e orecchie per non consentirsi di guardare e di capire. Ciò non impedisce tuttavia che le donne provino il sentimento profondo della miseria della loro condizione, che va sempre crescendo, sproporzionata rispetto allo sviluppo della loro intelligenza. L'Autrice quindi, più che sostenere una superiorità o inferiorità fra i due sessi, è dell'idea che il mancato sviluppo intellettuale presso le donne, così come del resto sarebbe stato per gli uomini, produca come risultato un'intelligenza di fatto inferiore rispetto agli uomini.

A questa visione consolidata oppone un esame dei cambiamenti della condizione femminile partendo dal cristianesimo. Non sono più, almeno nei paesi civili d'Europa, comprate e vendute come bestie, ci si degna di coltivare la loro intelligenza, hanno dei diritti davanti alla legge e godono effettivamente di una sorta di libertà apparente: senza dubbio un progresso reale, ma anche riprova del cammino che resta da fare. Nel prospettare un cambiamento, Zoé de Gamond rifiuta l'eterno luogo comune di quelli che legano qualunque cambiamento alla trasformazione delle donne in uomini a metà; è assurdo dire o pensare che la donna per diventare uguale all'uomo deve condividere le sue funzioni o diventare simile a lui; infatti, è precisamente da questa disparità che nasce l'armonia sociale e la simpatia fra i due sessi. I timori paventati dall'Autrice sono fra i più diffusi nell'Ottocento e anche nel secolo successivo fra gli anti-emancipazionisti, cioè la mascolinizzazione delle donne; l'autrice è invece un'aperta sostenitrice della complementarità fra i due sessi e quindi della necessità di conservare le differenze. Il loro vero destino è di certo diventare spose e madri, curare l'ambiente domestico, essere in condizioni di guidare l'educazione dei bambini e comprendere i loro mariti, ma questo però presuppone che abbiano una cultura e possiedano i lumi della ragione; ogni donna si sentirebbe felice anche in una situazione economica mediocre in compagnia degli affetti più dolci. Nella realtà concreta però, l'infelicità femminile che abbrutisce per tutta la vita è evidente nei matrimoni puramente *de convenance*,



numerosi in Francia, soprattutto a Parigi, matrimoni conclusi dalle famiglie dove si calcolano soprattutto i rapporti economici, la posizione sociale e nei quali per giunta si tiene in poco conto la differenza d'età; matrimoni dove non si tiene in considerazione l'affinità reciproca, i gusti, i caratteri e dove le parti interessate si legano senza conoscersi, unioni che forse paradossalmente sono tutto sommato addirittura meno infelici rispetto ad altre. Non si tratta che di un contratto fra due persone, le quali ricavano un eguale vantaggio dalle clausole di quest'associazione coniugale, conservando un rispetto reciproco e che magari non hanno l'illusione di aver perduto l'amore. In definitiva sono unioni tranquille, calme, dove la vita scorre senza ostacoli, priva di quei rimpianti e dispiaceri per non aver potuto avere l'avvenire sognato. Ma i matrimoni che danno luogo abitualmente a grandi calamità sono quelli in cui ci si trova forzatamente, è là che si rivela in tutta la sua ampiezza, l'infelicità e l'ingiustizia della condizione sociale delle donne, per le quali il matrimonio è una necessità rigorosa; fuori di esso restano in un tale stato di dipendenza e isolamento che la maggior parte, pur rischiando di essere infelici per tutta la loro vita, si sposa senz'altro scopo che il matrimonio in sé. È così che si vedono delle giovani affascinanti sposare uomini vecchi, donne amabili darsi a uomini grossolani, donne modeste a uomini viziosi e corrotti. A prima vista ci si meraviglia di unioni così discordanti, ma la ragione è legata alla necessità della posizione sociale che per loro è l'unica speranza di miglioramento. La causa di tutto ciò è nella loro educazione incompleta e falsa, ed è facile comprendere ciò che diventano realmente i matrimoni sprovvisti di ogni vera affinità naturale;

Per tante donne il matrimonio è una sorta di emancipazione che sostituisce all'autorità dei genitori la compiacenza di un marito, un modo d'essere che concede maggiore libertà di frequentare il mondo esterno, il piacere di avere nelle mani il governo della casa; infine, spesso la donna considera solo la posizione sociale del marito e non il marito in sé. Queste donne si sposano tanto per sposarsi, così come cambiano i vestiti, secondo le stagioni, riflettendo solo sul benessere materiale che ne può derivare.<sup>24</sup>

La privazione di tutti i mezzi di sopravvivenza è una delle cause della dipendenza delle donne nel matrimonio. Una giovane donna senza mezzi di sussistenza, quando i genitori muoiono, rischia di trovarsi in qualche modo ridotta a mendicare, il che contrasta con l'educazione puerile e frivola ricevuta; meglio sarebbe stato abituarle a vivere giorno per giorno del lavoro prodotto da loro stesse. «Poiché spetta ai genitori preservare le loro figlie dalla dipendenza, invece di sacrificare i loro risparmi per

---

<sup>24</sup> Z. Gatti De Gamond, *À ma sœur Aline*, in *Des devoirs des femme et des moyens les plus propres d'assurer leur bonheur*, Bruxelles, Hauman et C. Librairie Éditeurs, 1836, pp. 116-118.

un'educazione basata sulla vanità, sarebbe necessario intestare dal giorno della loro nascita alla figlia un fondo crescente; questo risparmio avrebbe formato la dote della bambina assicurandole l'indipendenza nell'avvenire»<sup>25</sup>. Uno dei meriti dell'analisi critica di Zoé Gatti de Gamond e anche la sua novità stanno nel proporre soluzioni anche prima dell'adesione ai principi di Fourier e nell'aver osservato la condizione femminile nelle diverse età, giovane ragazza e poi moglie, così come nelle diverse classi sociali: media e operaia.

Chi osserva la condizione femminile si sofferma maggiormente sulle miserie che colpiscono le donne delle classi inferiori perché più suscettibili di compassione e più visibili. Quando si vedono delle povere madri stracciate in mezzo a bambini affamati, smagriti dalle malattie, tremanti per il freddo non c'è alcun dubbio che queste donne siano profondamente infelici; quando si considera la loro vita fatta di privazioni e fatiche, giornalmente maltrattate da un marito brutale grossolano, è indubbio che la loro condizione non sia certo la migliore possibile.<sup>26</sup>

Diverso è il caso della classe onesta e tranquilla degli artigiani che procura alle donne il benessere più autentico. L'educazione è in armonia con la loro posizione sociale, lo sviluppo della mente è al livello di quello degli uomini che le circondano; sono attive e industriose, utili alla famiglia e alla società, il loro spirito è soddisfatto, padrone come gli uomini in una condizione soddisfacente, provano un sentimento d'indipendenza e di sicurezza per l'avvenire, che è la vera base della felicità<sup>27</sup>.

La prima condizione della loro felicità è quindi per l'Autrice, in sintonia con Fourier, lo sviluppo completo di tutte le facoltà di cui la natura le ha dotate, una diretta eco fourierista sull'importanza che ciascuno sviluppi le proprie inclinazioni liberamente. Al contrario, la prima abitudine che si dà loro è la passività, l'istruzione è angusta, monca e superficiale, i loro interessi sono tutti rivolti a piacere al mondo. Lo scopo di questa educazione è dunque privilegiare l'esteriorità; una donna allevata in questo modo è un puro oggetto di lusso e un uomo valuta seriamente se i beni che possiede sono sufficienti. L'Autrice, condividendo la riabilitazione delle passioni operata da Fourier, considera l'amore in chiave innovativa come una modalità squisita dell'istinto di sociabilità, poiché innalza e purifica l'anima, spinge verso tutte le virtù, nutrendole di contenuti divini; è un errore però considerare la loro

<sup>25</sup> Gatti de Gamond, *Des devoirs des femmes* cit., p. 121.

<sup>26</sup> Gatti de Gamond, *De la condition sociale des femmes* cit., p. 20. Si veda anche sulla durezza delle condizioni di lavoro l'articolo a mia firma, *Le inchieste sul lavoro femminile in Francia fra Ottocento e Novecento*, in M. Severini (a cura di), *L'originalità della ricerca storica, dieci anni di studi dell'Associazione di Storia contemporanea*, Fano, Aras, 2021.

<sup>27</sup> *Ivi*, pp. 22-23.

emancipazione solo come un allargamento della loro libertà, significa misconoscere la natura della donna; poiché la condotta sbagliata è pressoché sempre per le donne un effetto del loro stato di miseria, soggezione e passività, l'emancipazione va intesa come emancipazione morale per le donne, come indipendenza che permetta di non vendersi, di non concedersi mai contro la loro inclinazione, ma di scegliere l'uomo che amano, al quale possono liberamente promettere amore e fedeltà. L'esperienza prova che più la donna è assoggettata e abbruttita, più si corrompe e si ribella contro le leggi, al contrario, diventa degna e pura secondo la libertà e l'indipendenza di cui gode. Gli uomini hanno pervertito la natura angelica della donna, forgiato un essere sottomesso ai loro capricci, alle loro volontà, una sorta di animale domestico fatto per il loro piacere e i loro bisogni, hanno scisso la donna in due classi, a una privilegiata il matrimonio, le cure della casa, l'amore materno; all'altra il triste ruolo di ragazze perdute, di mantenute, ridotte all'ultimo grado della miseria. Ovunque oppressione, da nessuna parte la libertà. Dall'infanzia si parla loro d'amore, con le conversazioni, i libri, i teatri, con la maschera ingannatrice della galanteria, ma ben presto tutte queste illusioni sono offuscate per fare posto alla realtà, ben presto tutte queste povere donne devono anche cedere il passo al calcolo. È impossibile conservare un sentimento di modestia e di fierezza quando invece di scegliere deve ritenersi fortunata di essere scelta. La questione non è dunque sapere se conviene o no dare alle donne diritti politici e metterle in condizioni di eguaglianza con gli uomini per l'ammissione agli impieghi; nello stato attuale questa non sarebbe che una nuova fonte di disordine, il male non consiste più, sia per le donne che per il popolo, nell'eguaglianza di diritti; consiste prima di tutto nella miseria, è la miseria prima di tutto che bisogna eliminare<sup>28</sup>.

#### 4. I doveri delle donne inseparabili dai diritti

Nel difficile cammino dell'emancipazione femminile, come è già evidente nell'opera del 1834, *De la condition sociale des femmes au dix-neuvième siècle*, in quella immediatamente successiva, del 1836, *Des devoirs des femmes et des moyens les plus propres d'assurer leur bonheur*, i doveri conservano un primato. Zoè Gatti de Gamond chiarisce come la buona accoglienza ricevuta dal libro *De la condition sociale des femmes au dix-neuvième siècle*, sia stata la spinta a pubblicare il successivo, che considera un'applicazione pratica dei principi fissati nel precedente. All'uscita dal pensionato,

---

<sup>28</sup> Gatti de Gamond, *Fourier et son système* cit., pp. 264-266.

le giovani fanciulle sono state fino allora completamente separate dal contatto con il mondo, non hanno per così dire mai ‘alzato gli occhi su un uomo’; senza nessun passaggio intermedio escono da una vita claustrale passando a una vita completamente dissipata e mondana; sono condotte dalle loro madri ai balli, assistono a spettacoli, concerti, passeggiate, improvvisamente iniziate a questa vita che fino allora si è tenuta accuratamente nascosta.

Come accordare il rigore della prima educazione con questo lassismo tipico della vita mondana? [...]; precisamente nell’età in cui le passioni si risvegliano, colorando tutto come un prisma ingannatore, una giovane ragazza fa la conoscenza diretta di un mondo vizioso e corrotto; i suoi occhi sono esposti senza alcuna preparazione a ciò che non dovrebbero vedere affatto e le sue orecchie a ciò che non dovrebbero ascoltare; si eccitano i sentimenti della vanità, della civetteria, dell’invidia, della gelosia e dell’ambizione, in un mondo dove le donne devono forzatamente schiacciare l’altra per poter apparire [...]. Non c’è forse più singolare anomalia nei costumi che la severità della prima educazione, il rigore dei principi e la singolare libertà di un ballo pubblico. Là appassisce presto nelle giovani ragazze il fiore dell’innocenza così accuratamente coltivato; là esse acquisteranno [...] un desiderio immenso di brillare, di eclissare le loro rivali, là infine esse prendono l’infelice abitudine alla dissipazione, il bisogno di stordirsi, che a poco a poco le rende inabili a qualunque occupazione sedentaria, qualunque compito domestico, qualunque pensiero serio [...]. La donna vanitosa vuole essere circondata, lusingata, usa ogni specie di artificio nelle sue *toilettes*, nei suoi discorsi e considera come nemiche le altre donne che potrebbero oscurarla. La sua lingua distilla sulle rivali il fiele della maldicenza, e la sua vita scorre in una lotta faticosa che degrada l’anima e restringe le sue facoltà [...].<sup>29</sup>

La conseguenza negativa di questa vita mondana è che in capo a qualche anno le donne sono profondamente stanche e non domanderebbero di meglio che ritirarsi, ma ormai non sono più adatte alla vita domestica, la loro anima è incapace di gioie serene. Se si maritano, galleggiano fra queste nuove occupazioni e le precedenti abitudini; se non si maritano, persistono in un genere di vita che le affatica e le annoia, non offre loro né scopo né compensazione, che nell’età matura diventa ridicolo e fa soffrire nell’amor proprio, ma al quale è difficile rinunciare perché ogni giorno diventano più inadatte a ogni occupazione sedentaria o utile.

Qualche anno dopo aver pubblicato questo scritto, nel 1840 afferma nelle pagine de la *Réalisation d’une commune sociétaire: d’après la théorie de Charles Fourier* che la liberazione dall’oppressione delle menti ricomprende anche la condizione femminile.

Che cosa può nei nostri costumi un’infelice donna vittima di odiosa violenza? Ha il diritto di rivolgersi ai tribunali. Ma non è per lei cosa spaventosa e disonorevole andare a

---

<sup>29</sup> Gatti de Gamond, *Des devoirs des femmes* cit. p. 7 ss.

comunicare la sua vergogna, narrare in dettaglio davanti a uomini che raccolgono i fatti più ributtanti, con una sorta di curiosità feroce, sogghignano della vittima, immaginando la deflorazione? La donna potrà ottenere vendetta, il rigore delle leggi potrà raggiungere il colpevole, ma la sventurata non sarà meno colpita, e tutto il suo avvenire sarà spezzato. E benché innocente, la vergogna e il malessere colpiranno indirettamente tutti quelli che hanno con lei legami familiari<sup>30</sup>. L'origine dei mali è sempre nella famiglia pilastro della società, che invece di essere un luogo di pace, di concordia, armonia, non offre spesso che disordini, conflitti d'interesse, sentimentali, sospetti ingiuriosi, dubbi, odio, desiderio di vendetta; da ciò derivano tutti i mali, i dolori, i crimini, gli scandali. Questo quadro è esagerato? si domanda retoricamente. Si faccia attenzione alle cause ordinarie, sono per la maggior parte richieste di separazione, liti ereditarie fra mariti e mogli, fratelli e sorelle, genitori e figli che si accusano, si diffamano, strappandosi le sostanze e la rispettabilità. Quale spaventosa crudeltà e depravazione non rivelano le corti d'assise; io non parlo di furti, omicidi, suicidi, che si guardano come mali inevitabili, necessità sociali, li si accetta come i carcerieri, i carnefici, le spie. Io parlo di crimini mostruosi, contro natura, che sembrerebbero appartenere alle società barbare: padri e madri che sequestrano, torturano e oltraggiano i loro figli. E non sono fatti isolati, le corti d'assise non fanno che risuonare d'insulti alla morale, di crudeltà esercitate su donne e bambini, rapimenti, stupri, infanticidi, tutte le barbarie, tutte le mostruosità e gli eccessi più orribili della licenziosità unita alla crudeltà; purtroppo, le atrocità, le oscenità riempiono i bollettini dei tribunali<sup>31</sup>.

I luoghi di questa drammatica descrizione dove l'Autrice sembra alludere non solo alla violenza domestica, ma anche alla pedofilia, sono Francia, Inghilterra, Spagna, paesi civilizzati e cristiani, nel cuore delle capitali; sotto gli occhi di tutti, i piccoli sono le prime vittime delle iniquità sociali, le colpe dei padri e delle madri ricadono interamente su di loro, sopraffanno il loro presente, rovinano l'avvenire; quando sono frutto di unioni illecite, seduzioni vigliacche, intrighi di passaggio, l'infelicità inizia dalla nascita, causa di vergogna, rovina e rimproveri per la madre; il sentimento materno così importante per la felicità e la moralità del genere umano si spegne e si snatura a causa della miseria e della disperazione. La madre diventa il boia del suo bambino, lo uccide, o lo getta nel ricettacolo degli ospedali; se lo tiene, è per lei un peso, un carico, un rimprovero costante.

Curva sotto il peso di una colpa, fuori legge, vittima dell'ingiustizia e della corruzione, è capace di fare del suo bambino solo un essere infelice, abbruttito, al di fuori di una società che non gli dà né famiglia, né educazione, né moralità, né appoggio, né risorsa di ogni tipo [...]. Si accusano sempre le passioni, ma bisogna piuttosto accusare l'ambiente sociale che comprime le passioni e impedisce il libero slancio.<sup>32</sup>

---

<sup>30</sup> *Ivi*, pp. 54-55.

<sup>31</sup> *Ivi*, p. 56 ss.

<sup>32</sup> *Ivi*, pp. 60-61.

Un anno dopo la morte di Fourier, avvenuta nel 1837, Zoé Gatti de Gamond pubblica l'opera *Fourier et son système*. Già dall'esordio l'Autrice lamenta, come farà più volte nel corso dell'opera, che Fourier è stato sostanzialmente un incompreso; il destino che gli è stato riservato finora è un esempio dell'ingiustizia e dell'ingratitude che in tutti i secoli hanno colpito i più illustri benefattori dell'umanità. Proprio lui che ha scoperto la modalità associativa in grado di trasformare la società e governare il mondo ha vissuto povero e ignorato, salvo rari amici e qualche discepolo, non ha raccolto che malintesi e disapprovazione, le sue opere sono state poco lette e per niente comprese. La critica, il sarcasmo, la derisione e peggio ancora l'indifferenza hanno crocifisso Fourier che per tutta la vita ha sperato di trovare un uomo ricco e potente che realizzasse il suo sistema; l'attesa non è stata che un inganno perché è morto senza mai nutrire dubbi per la sua scoperta, ma senza aver visto neanche da lontano la terra promessa, senza che un tentativo di realizzazione portasse gioia e consolazione alla sua anima, facendogli intravedere la fine prossima dei mali che affliggono l'umanità. Ma un anno non è ancora passato dalla morte di Fourier e, per l'Autrice, si comincia già a rendere giustizia al suo genio, ricercando avidamente le sue opere. Gli amici e quelli che lo condividono proseguono con perseveranza l'opera di propaganda, si fonda una scuola, un giornale, sono state pubblicate alcune sue opere allo scopo di semplificare, chiarire e riassumere la sua dottrina.

Io ho voluto aggiungere il mio tributo ai lavori già fatti, e mi collego specialmente alla realizzazione, accantonando la parte astratta, sforzandomi di dare un'idea chiara dell'associazione, di mostrarne i risultati, il meccanismo, i congegni. Io ho soprattutto lo scopo di fare toccare con mano la semplicità del sistema, la facilità di esecuzione, la ricchezza e il benessere che ne derivano nell'immediato. Fourier, come Colombo, ha scoperto un nuovo mondo con la profondità della sua scienza e la vista acuta del suo genio.<sup>33</sup>

La sua opera su Fourier, quindi, è da un lato elogiativa, dall'altra inserita in un processo riabilitativo del filosofo, manifesta un'adesione piena ed ottimistica alle sue idee, tranne che nella parte riguardante la liberazione delle passioni, considerata dalla scrittrice il punto debole del suo sistema. Zoé Gatti de Gamond ammette che Fourier, disegnando il sistema societario, abbia trattato con superficialità e impudenza l'argomento, nel suo progetto di transizione graduale dal sistema civilizzato, che ha alla base la repressione degli istinti e l'ipocrisia eretta a sistema; il

---

<sup>33</sup> Gatti de Gamond, *Fourier et son système* cit., p. 20.

passaggio dalla famiglia incoerente all'ordine poligamico e armonico, pur interessando un'epoca breve, i periodi cioè di garantismo e socialismo, preludio alla fase dell'armonia, si espone a molte critiche; l'Autrice, se certamente non può che approvare la parità con l'uomo e la maggiore età a 18 anni, meno può concordare sul fatto che dopo un tirocinio nel gruppo delle *jouvenelles*, le donne diventino libere di contrarre vincoli amorosi della più diversa natura, e avere figli con partners diversi. Per Fourier invece resta fondamentale rompere il modello familiare monogamico.

Io che mi inchino davanti al genio immenso di Fourier, io che perseguo ardentemente la realizzazione della sua dottrina e che vedo solo in essa la salvezza delle società e la rigenerazione della donna, io protesto contro questa parte dei costumi armonici, io protesto in nome di tutte le donne e sono certa che nessuna mi smentirà e che tutte mi approveranno pienamente.<sup>34</sup>

Occorre dunque per Zoé Gatti de Gamond prendere le distanze dalle innovazioni brusche e intempestive in ambito morale e religioso, poiché nuocciono alla causa dell'umanità. Tutto ciò che ci si può augurare per l'avvenire è che le relazioni tra i sessi, il matrimonio, la famiglia, i costumi dovranno sempre derivare da un principio religioso. Ripete quindi che il più grande ostacolo alla realizzazione dei principi di Fourier sono i dubbi e le apprensioni suscitate dalla teoria dei costumi armonici. Inutilmente si pretenderà che esse sono riservate esclusivamente all'avvenire; se la loro descrizione si riferisce al desiderio, si cercherà ben presto un'applicazione immediata e si porrà il principio della libertà nell'amore con grandi parole sull'oppressione della donna, la tirannia del dovere, l'assurdità del matrimonio; tutti i disordini nasceranno da questo debordare, disordini che esistono di fatto, ma tenuti a freno dai rimorsi e dalla vergogna; nascendo dall'applicazione di un falso sistema, essi si diffonderebbero senza pudore e senza alcun freno nei loro vergognosi eccessi. Quali sono i contrappesi che Fourier stabilisce per le passioni sovversive nella prima generazione falansteriana? Non ne stabilisce a sufficienza, perché perde sempre di vista il momento così difficile della transizione, ragiona come se tutti i vizi scomparissero immediatamente e l'attrazione regnasse sovrana<sup>35</sup>.

---

<sup>34</sup> *Ivi*, p. 371.

<sup>35</sup> *Ivi*, pp. 375-376.





---

## Heine a Parigi: il «palcoscenico» della *querelle des femmes*

Arianna Amatruda

Starting from Heinrich Heine's relationship to Saint-Simonianism and his reworking of its emancipatory thought, the essay aims to analyse some key themes within Heine's women's issue, such as the anti-marriage polemic and the exploitation of the female artist in bourgeois society. These reflections, carried out in his French essays *Ueber die französische Bühne* and *Lutezia* and in the poem *Pomare (Romanzero)*, highlight how Heine developed in Paris a greater awareness of the female condition, leading him from an utopian-romantic position to a progressive social criticism.

Keywords: *Emancipation – Saint-Simonianism – Sexual Morality – Social Criticism – Women's Issue*

---

Nel 1831 Heinrich Heine abbandona per sempre l'amata Germania per approdare come esule a Parigi, nella «terra della libertà» e di «una nuova religione»<sup>1</sup>. Questa scelta è legata a due passioni alle quali lo scrittore tedesco consacrerà la sua vita, come confessa nelle *Memorie*: «l'amore per le belle donne e l'amore per la Rivoluzione francese»<sup>2</sup>.

Nel 1830 Parigi è stata il teatro delle *Trois Glorieuses*, di cui la *Liberté guidant le peuple* di Eugène Delacroix assurge a simbolo ed emblema. Appena giunto nella capitale, Heine si reca ai *Salons* per ammirarla, dandone una personalissima descrizione nei *Pittori francesi*: la poderosa donna che guida il popolo sulle barricate a petto nudo è «una strana mescolanza tra una frine, una pescivendola e una dea della Libertà»<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> H. Heine, *Englische Fragmente* in *Düsseldorfer-Heine-Ausgabe* (DHA) 7/1, p. 209. Laddove non diversamente specificato, le traduzioni sono a cura di chi scrive.

<sup>2</sup> H. Heine, *Memoiren*, DHA 15, p. 99.

<sup>3</sup> H. Heine, *Französische Maler*, DHA 12/1, p. 20.

Heine entra da subito in contatto con i più importanti movimenti libertari dell'epoca: gli utopisti pan-erotici di Charles Fourier e del suo «Nouveau Monde Amoureux» e i sansimoniani di Prosper Enfantin e la loro dottrina religiosa, messianica e progressista. Frequenta i salotti delle maggiori intellettuali emancipate dell'epoca: Caroline Jaubert, Nanette Valentin, Marie d'Agoult e Cristina di Belgiojoso-Trivulzio, la quale accoglie nella sua residenza, La Jonchère, emigrati ed esuli politici.

Queste conoscenze sono per Heine un eccezionale trampolino di lancio nella società mondana e intellettuale parigina e gli consentono di arricchire la propria visione e la propria esperienza intellettuale. Come emerge dai carteggi, dagli inviti, dai riferimenti intertestuali e dalle tematiche che pervadono la sua opera, il dialogo e il confronto con queste donne, così come lo scambio intellettuale con i circoli protosocialisti, si rivela di fondamentale importanza per elaborare una nuova concezione della donna che in quegli anni sta definendo un proprio profilo moderno.

Heine non è solo attratto dalla scintillante vita delle *élites*, ma anche dalle ombre che si celano dietro la *bohème*, la vita dei teatri e del *demi-monde*. L'osservazione diretta della realtà mondana lo porta a sviluppare riflessioni volte a scandagliare «gli splendori e le miserie» delle donne parigine con sorprendente sensibilità. Tali riflessioni confluiscono sia nelle recensioni teatrali contenute in *Lutezia* e in *Ueber die französische Bühne*, sia in forma poetica nella sua *Großstadtlyrik*, come gli esaltanti e allo stesso tempo crudissimi versi sull'ascesa e il declino di una ballerina del Jardin Mabille.

### 1. Heine e la *réhabilitation de la chair* sansimoniana

Il poeta arriva a Parigi all'indomani della Rivoluzione di Luglio, attirato dall'aria libertaria e cosmopolita che si respira nella capitale. È in particolare il sansimonismo ad esercitare una profonda influenza sugli ideali di tutta la generazione dello *Junges Deutschland* (Giovane Germania), il movimento letterario di orientamento progressista che guarda alla Francia come la patria della rivoluzione sociale e modello di ogni avanzamento civile. Heine recepisce le idee sansimoniane dapprima a Berlino, nel salotto di Rahel Varnhagen e sotto l'influsso dei giovani hegeliani del circolo *Verein für Cultur und Wissenschaft der Juden* (Associazione per la cultura e la scienza degli Ebrei), poi ad Amburgo con la lettura della rivista *Le Globe*; infine a Parigi con la frequentazione delle *soirées* sansimoniane. L'incontro con Prosper Enfantin è un momento topico: il capo dei sansimoniani ha il merito di richiamare l'attenzione di Heine sulle intricate dinamiche sociali e sulle contraddizioni della realtà borghese, stimolando gran parte della sua prima produzione parigina. Heine è interessato in particolar modo alla

dottrina religiosa del *Nouveau Christianisme* di Saint-Simon<sup>4</sup>, esposta nel manifesto *Exposition de la Doctrine Saint-Simonienne. Deuxième Année*<sup>5</sup>. Di questo vangelo Heine si fa portavoce e cassa di risonanza. Si appropria in particolare del concetto di *réhabilitation de la chair*, che ripropone variamente nella sua opera come «riabilitazione della materia» o «riabilitazione della carne»<sup>6</sup>.

L'idea sansimoniana di emancipazione è declinata all'interno di un proprio programma filosofico-politico nell'opera *Per la storia della religione e della filosofia in Germania* (1834), in cui lo scrittore tedesco delinea un ideale percorso rivoluzionario e utopico di liberazione, di cui indica le tappe progressive: la «reintegrazione della dignità materiale e dei diritti corpo nella dimensione spirituale», «il riconoscimento morale» e la «santificazione religiosa» della materia, e infine la «riconciliazione» della materia con lo spirito<sup>7</sup>. Nel solco del materialismo francese e al giacobinismo, la critica heiniana si rivolge in particolare al cattolicesimo, reo per Heine di aver bollato e declassato la componente materiale naturale. Prima e più importante vittima del declassamento della materia è la donna, che è stata demonizzata dal cristianesimo e perseguitata come una natura perversa e maligna<sup>8</sup>, e per questo costretta a nascondersi, come Heine va spiegando nel successivo saggio sugli *Spiriti elementari* (1836).

Il programma della riabilitazione della materia si lega infatti per Heine ai principi della filosofia tedesca della natura, il *panteismo*, che egli considera «la religione occulta della Germania»<sup>9</sup>. Per illustrare come quest'antica religione sia radicata nella storia del pensiero tedesco, Heine ripercorre la storia del germanesimo dalle origini precristiane fino alla contemporaneità, facendo emergere la continuità tra il panteismo di Spinoza, la filosofia della natura di Schelling e le istanze sansimoniane sulla materia. Lo scrittore tedesco si allinea così agli studi sulla storia della religione del sansimoniano Amand Bazard, il quale a sua volta indaga le concause storiche del declassamento della materia a partire dal luteranesimo<sup>10</sup>. La continuità tra il culto romantico della natura e la

<sup>4</sup> C.-H. de Saint-Simon, *Le Nouveau Christianisme, dialogues entre un conservateur et un novateur*, Bossange Père, A. Sautelet et Cie, Paris, 1825.

<sup>5</sup> La dottrina è esposta per la prima volta tra il 1828-29 da Enfantin e pubblicata 1830 per i tipi di Mesner; riedita aumentata dal 1831 in successive edizioni a cura di Charles Duveyrier, Amand Bazard e altri.

<sup>6</sup> Il termine, mediato da Saint-Simon, si trova in molti passi di Heine, ad es., nella lettera a H. Laube del 3 novembre 1835, in H. Heine, *Säkularausgabe. Werke, Briefwechsel, Lebenszeugnisse* (HSA) 24, p. 354; in quella a W. Alexis del 19 aprile 1837, in HSA 25, p. 43; e ancora in *Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland*, DHA 8/1, p. 49, p. 60 e *Die romantische Schule*, DHA 8/1, p. 160.

<sup>7</sup> Heine, *Zur Geschichte* cit., p. 60.

<sup>8</sup> *Ivi*, p. 20.

<sup>9</sup> *Ivi*, p. 62.

<sup>10</sup> *Doctrine Saint-simonienne (Nouveau Christianisme). Exposition par Bazard au nom du collège in Œuvres de Saint-Simon & D'Enfantin, précédées de deux notices historiques*, vol. 42, Paris, Ernest Leroux Editeur, 1877.

dottrina sansimoniana del *Nuovo Cristianesimo* ha il merito per Heine di indicare finalmente la strada verso una sintesi tra il sensualismo pagano e lo spiritualismo cristiano-ebraico. Il manifesto palingenetico heiniano termina con un ispirato appello rivolto alle generazioni future: gli uomini e le donne, finalmente emancipati, sono chiamati a fondare «una democrazia di dèi ugualmente gloriosi, santi e beati»<sup>11</sup>, una «seconda stirpe dell'umanità»<sup>12</sup>, che sarà scaturita a sua volta da quella «nuova primavera»<sup>13</sup> sansimoniana, fiorita in un «libero abbraccio d'amore»<sup>14</sup>.

Al vangelo amoroso e libertario heiniano si accosta il teorico dell'emancipazione e dissidente sansimoniano Pierre Leroux, considerato da Heine non solo «un filosofo che pensa, ma anche un filosofo che sente», il quale ha votato la propria vita «al miglioramento dello stato morale e materiale delle classi inferiori»<sup>15</sup>. Avendo assimilato il concetto di cristianizzazione del matrimonio con Ludwig Feuerbach da *L'essenza del cristianesimo* (1841), nel saggio *Sull'uguaglianza* (1848) Leroux sostiene la sacralizzazione dell'unione amorosa come unione civile tra pari: uomo e donna sono anzitutto individui, chiamati nell'amore a proclamare un terzo spazio, «la chiesa del terzo nuovo testamento»<sup>16</sup>, come sostiene Heine nel celebre passo di *Seraphine (Nuove Poesie, 1833)*. Come Heine, Leroux si muove sul doppio binario del diritto e dell'amore, dell'identità e della differenza tra i sessi: la famiglia è ripensata sulla base del principio dell'eguaglianza nella differenza tra uomo e donna interna alla coppia, raggiunta la quale sarà eliminata ogni condizione di sottomissione e disparità sociale<sup>17</sup>.

## 2. Dall'«Appel à la femme» all'emancipazione della donna

Al culmine del programma religioso sansimoniano vi è il momento emancipativo femminile, che prevede la rivalutazione spirituale e materiale della donna. Nell'«Appel à la femme» i sansimoniani invocano l'*affranchissement de la femme*, la liberazione e l'equiparazione della *femme libre*, che considerano il presupposto alla base della nuova società sansimoniana. Enfantin indica la donna come il messia del nuovo ordine e il faro guida dell'umanità: a essa spetta il compito di dettare la «nuova legge morale» e

<sup>11</sup> Heine, *Zur Geschichte der Religion* cit., p. 61.

<sup>12</sup> *Ibidem*.

<sup>13</sup> H. Heine, *Salon I*, DHA 2, p. 397.

<sup>14</sup> Heine, *Zur Geschichte der Religion* cit., p. 17; *Reisebilder III*, DHA 7/1, p. 74.

<sup>15</sup> H. Heine, *Lutezia*, traduzione di F. Amoroso, Torino, Utet, 1959, p. 351.

<sup>16</sup> H. Heine, *Seraphine*, DHA 2, p. 34.

<sup>17</sup> A. Furia, *Solidarietà, o delle sorti della democrazia. Libertà ed eguaglianza nel pensiero politico di Pierre Leroux (1830-1871)*, il Mulino, Bologna, 2022, p. 123.

illuminare il cammino dell'equiparazione dell'uomo e della donna a tutti i livelli<sup>18</sup>. Si tratta di un percorso che implica l'inevitabile messa in discussione della morale borghese: per raggiungere l'equiparazione del piacere sensuale con quello spirituale, il capo dei sansimoniani propone lo svincolamento dalla legge matrimoniale tradizionale e la contestuale legittimazione di relazioni alternative, esclusive e durature, oppure durature ma non esclusive. A questo proposito, Enfantin distingue due categorie di individui, «mobile» e «immobile»: la prima dall'indole costante e statica, la seconda mutevole e incostante. A entrambe è garantito il sacro vincolo matrimoniale, ma Enfantin propone di introdurre il divorzio per la categoria degli 'immobili', che consentirebbe loro di soddisfare il bisogno di cambiamento e il desiderio di relazioni poliamorose<sup>19</sup>. Il divorzio è rimesso alla decisione della *Mère* e del *Père Supreme*, la coppia sacerdotale cui è demandato il compito di guidare il futuro dell'umanità nel segno della religione dell'amore e stabilire il «code de la pudeur»<sup>20</sup>. D'altro canto, la legittimazione del concubinato avanzata da Enfantin solleva le critiche dei più moderati. Enfantin è accusato di incentivare l'immoralismo, di esaltare la promiscuità e la prostituzione religiosa. Rodrigues afferma che l'*affranchissement* della donna debba procedere non al di fuori, ma dentro l'istituzione del matrimonio santificato dalla chiesa sansimoniana<sup>21</sup>. Bazard, pur accettando il principio di equiparazione tra sensi e spirito nel matrimonio, ritiene la promiscuità incompatibile con l'emancipazione della donna. Altri ritengono che il divorzio mini le fondamenta dell'ordine familiare e sociale. Anche la frangia radical-femminista si esprime in toni severi, contestando la mancanza di un concreto programma di riforma socio-economica che sostenga le condizioni di autonomia della donna. Il divorzio diviene oggetto di un duro dibattito. Una delle riunioni sansimoniane più accese fu quella del 27 novembre 1831. Non è dato sapere se Heine fosse presente, ma si suppone che fosse d'accordo con le idee di Bazard, irresoluto tuttavia a schierarsi in virtù della sua amicizia e lealtà verso Enfantin<sup>22</sup>. Il sansimonismo entra in un'irrimediabile crisi che conduce allo scisma nel 1832: mentre una schiera guidata da Émile Barrault intraprende nel 1833 una spedizione in Oriente alla ricerca della *femme messie*<sup>23</sup>, una frangia sansimoniana, i cosiddetti dissidenti «dell'epoca critica», portano la

<sup>18</sup> K.-H. Lee, *Heine und die Frauenemanzipation*, Stuttgart, J. B. Metzler, 2005, p. 134; E. Grubitzsch-L. Lagpacan (Hrsgg.), *Freiheit für die Frauen – Freiheit für das Volk! Sozialistische Frauen in Frankreich 1830-1848*, Frankfurt a. M., Syndikat, 1980, p. 74.

<sup>19</sup> E.M. Butler, *The Saint-Simonian Religion in Germany. A Study of the Young German Movement*, New York, Howard Fertig, 1968, p. 47.

<sup>20</sup> Butler, *The Saint-Simonian Religion in Germany* cit., p. 17.

<sup>21</sup> O. Rodrigues, *Note sur le Mariage et le Divorce*, in «Le Globe», 17 ottobre 1831.

<sup>22</sup> *Ivi*, p. 103.

<sup>23</sup> S. Voilquin, *Souvenirs d'une fille du peuple ou La saint-simonienne en Egypte*, Paris, F. Maspero, 1978.

dottrina sul terreno del progressismo e del liberalismo<sup>24</sup>. Nel 1833 il suicidio della sansimoniana Claire Démar rende evidente come le idee radicali di Enfantin fossero del tutto incompatibili con l'istanza di affrancamento della donna, poiché anche all'interno della famiglia sansimoniana la donna rimane di fatto subordinata all'uomo e in una condizione di svantaggio materiale<sup>25</sup>.

### 3. Matrimonio e divorzio: il quadro giuridico nell'Ottocento

Come emerso dal decorso storico del sansimonismo, le radicali posizioni sulle relazioni libere sostenute da Enfantin, per quanto illuminate, non forniscono una risposta adeguata al problema dell'emancipazione femminile. Teorie sull'emancipazione, soprattutto sessuale, si erano succedute già sul finire del XVIII secolo, ma erano rimaste confinate a una riflessione dal carattere «metafisico»<sup>26</sup>, ad una «metafisica della sessualità»<sup>27</sup>. Il vangelo pan-erotico del romanzo *Lucinde* (1799) di Friedrich Schlegel (il quale comunque sostiene il discorso egualitario nella differenza) o le teorie utopiche pansessuali e libertarie di Charles Fourier mettono in luce l'esigenza di trovare delle forme societarie nuove, anche sperimentali, che possano offrire una risposta alternativa ai modelli repressivi della società borghese. Tuttavia, si tratta di teorie utopistiche che puntano a un'emancipazione quasi esclusivamente sessuale. Per il punto di vista femminile, esse prevedono non tanto l'emancipazione, quanto l'affrancamento della donna, non tanto l'uguaglianza, quanto la libertà<sup>28</sup>.

Per poter comprendere la reale condizione di fragilità, sottomissione, disparità e dipendenza della donna all'epoca, occorre infatti menzionare le norme ispirate alla morale borghese che regolano le relazioni coniugali nell'epoca post-rivoluzionaria. La costituzione del 1791 in Francia «laicizza il matrimonio, liberando giuridicamente la donna dal peso della tradizione cristiana»<sup>29</sup>. Nel settembre 1792 si introduce la legge sul divorzio consensuale, che riconosce di fatto «l'uguaglianza assoluta dei coniugi»<sup>30</sup>. Tra le cause di divorzio possono figurare l'incompatibilità d'umore o di carattere, l'insorgere di

<sup>24</sup> P. Bénichou, *La dissidenza sansimoniana* in: Id., *Il tempo dei profeti. Dottrine dell'età romantica*, Bologna, Il Mulino, 1997, p. 371.

<sup>25</sup> R. Möhrmann, *Die andere Frau. Emanzipationssätze deutscher Schriftstellerinnen im Vorfeld der Achtundvierziger Revolution*, Stuttgart, Metzler, 1977, pp. 48-49.

<sup>26</sup> G. Fraisse, *Dalla destinazione al destino*, in *Storia delle donne. L'Ottocento*, a cura di G. Fraisse e M. Perrot, Bari, Laterza, 1991, pp. 89-123. *Ivi*, p. 94.

<sup>27</sup> *Ivi*, p. 97.

<sup>28</sup> *Ivi*, p. 96.

<sup>29</sup> N. Arnaud-Duc, *Le contraddizioni del diritto*, in *Storia delle donne cit.*, pp. 51-88. *Ivi*, p. 83.

<sup>30</sup> *Ibidem*.

demenza, l'abbandono per due anni, l'emigrazione. L'adulterio non rientra tra le cause, ma emerge sotto la nozione di 'costumi sregolati' e 'ingiuria grave'.

A questa legge subentra il *Code Napoléon* (1804), che rende di fatto «illusorio» il divorzio consensuale, che viene cioè concesso solo se si attesta la colpevolezza da parte dell'uomo: è il cosiddetto «divorzio per colpa» e rientra nei casi di «adulterio, sevizie e ingiurie gravi, condanna a una pena infamante»<sup>31</sup>.

Il Codice civile napoleonico è soppiantato da una nuova legge, varata l'8 maggio 1816, che sopprime definitivamente il divorzio per motivazioni religiose. Dal 1816 al 1884 è ammessa in Francia solo la separazione legale «che allenta semplicemente il vincolo matrimoniale, ma lascia inalterati i doveri che gli sono connessi, in particolare quello della fedeltà»<sup>32</sup>.

In generale, come precisa la storica Arnaud-Duc, la donna sposata sottostà completamente al volere del coniuge. Secondo il diritto francese, ella non ha la libertà di decidere per se stessa e deve ottenere l'autorizzazione del marito in un numero imprecisato di casi: per esercitare una professione, sostenere un esame, iscriversi all'università, aprire un conto bancario, richiedere un passaporto. Non può farsi ricoverare in un istituto ospedaliero, men che meno intraprendere azioni legali contro il marito e citarlo davanti ad un tribunale<sup>33</sup>. Anche nei rari casi in cui è concesso, il divorzio è «malvisto, giuridicamente, ma anche socialmente»<sup>34</sup>, è considerato pericoloso per la famiglia e per questo se ne restringe l'applicazione. È ottenibile solo in giudizio e prevede sanzioni più dure per la moglie, cui si sommano dei divieti: i coniugi spesso non possono risposarsi tra di loro e, in caso di adulterio, non possono sposare il proprio amante. Sulla donna pesa infatti «l'impossibilità di nuove nozze per un periodo di circa 300 giorni dallo scioglimento del vincolo, per morte o per divorzio (lutto vedovile), allo scopo di proteggere i propri figli legittimi»<sup>35</sup>. Pur liberando la moglie dagli eccessi di un marito tirannico, il divorzio non garantisce l'autonomia materiale della donna, la quale può avere una pensione, ma non un posto specifico nella società: «Si tratta [il divorzio] di uno dei paradossi di una situazione in cui gli effetti giuridici non bastano per dissolvere le conseguenze sociali»<sup>36</sup>.

---

<sup>31</sup> *Ibid.*

<sup>32</sup> *Ibid.*

<sup>33</sup> *Ivi*, pp. 78-79.

<sup>34</sup> *Ivi*, p. 83.

<sup>35</sup> *Ivi*, p. 84.

<sup>36</sup> *Ibidem.*

Il divorzio riappare, dopo una lunga battaglia, il 27 luglio 1884 con la Legge Naquet, che contempla le stesse cause, salvo mutuo consenso, previste già dal Codice civile, mentre «per quanto riguarda l'adulterio siamo ormai alla parità»<sup>37</sup>.

#### 4. Heine e la polemica anti-matrimoniale in *Lutezia*

Nella polemica di Heine, il matrimonio è contestato nei suoi limiti e nelle sue condizioni. Nell'articolo XX di *Lutezia*, Heine si inserisce nel dibattito attorno a fatto di cronaca: il suicidio di Madame Lafarge, la quale, dopo aver scoperto il tradimento del marito e non riuscendo a ottenere il divorzio, si era tolta la vita avvelenandosi. Per Heine questa tragedia coniugale rappresenta «un importante documento per tutti coloro cui sta a cuore la questione femminile dalla cui soluzione dipende tutta la vita sociale francese»<sup>38</sup>. Heine prende le mosse da questa tragedia per accostare la posizione minoritaria ed emarginata delle donne nella società francese a quella degli ebrei: «Lo straordinario interesse suscitato da quel processo proviene da una propria vissuta sofferenza», scrive Heine con tono di commiserazione. «Povere donne, siete davvero da compiangere! Gli ebrei nelle loro preghiere ringraziano sempre il buon Dio per non averli fatti femmina [...] Hanno ragione, perfino in Francia, dove la sfortuna femminile è pur coperta da tante rose»<sup>39</sup>. Qui Heine sembra richiamarsi alle teorie illuministe sull'emancipazione delle minoranze che circolano alla fine del Settecento<sup>40</sup>, riprese attorno al 1825 da Rahel Varnhagen, a sua volta impegnata nella causa dell'emancipazione della donna ebrea<sup>41</sup>.

Una più decisa presa di posizione da parte di Heine sulle contraddizioni del matrimonio e la volontà di metterlo in discussione emerge nell'articolo V di *Lutezia*. A dispetto dei suoi contemporanei, egli elogia qui l'opera teatrale di George Sand, caratterizzata da dottrine *anti-matrimoniali*, «minacciate cioè da certo un fregio corniforme»<sup>42</sup>. Sand, «il propugnatore della rivoluzione sociale», è salutata da Heine

<sup>37</sup> *Ibid.*

<sup>38</sup> Heine, *Lutezia* cit., p. 136.

<sup>39</sup> *Ivi*, p. 137.

<sup>40</sup> Si menzionino a questo proposito i due saggi paralleli *Über die bürgerliche Verbesserung der Juden* (Sul miglioramento civile degli ebrei, 1781) di C.W. Dohm e *Über die bürgerliche Verbesserung der Weiber* (Sul miglioramento civile delle donne, 1792) del giurista T.G. von Hippel.

<sup>41</sup> Cfr. D. Starr Guilloton, *Rahel Varnhagen und die Frauenfragen in die deutsche Romantik*, in «Monatshefte», LXIX, 4/1977, pp. 391-403; H.L. Lund, *Der Berliner "jüdische Salon" um 1800. Emanzipation in der Debatte*, De Gruyter, Berlin-Boston, 2012.

<sup>42</sup> *Ivi*, p. 60.



come «un genio isolato e perturbante»<sup>43</sup>, che in Francia non incontra il favore del pubblico: la sua opera porta avanti istanze scomode e per questo è osteggiata da ogni parte, dai «nobili cavalieri della religione e gli scudieri borghesi della morale, i legittimisti della politica e i legittimisti del matrimonio»<sup>44</sup>, nonché dai gruppi di potere del settore teatrale che sabotano le sue opere.

### 5. Le lettere *Sul teatro francese* e il «palcoscenico dello scontro fra i sessi»

Il tema delle relazioni coniugali ed extraconiugali, che rappresentano un tema caldo nel dibattito culturale a Parigi, sono al centro della seconda e della terza lettera *Sul teatro francese*<sup>45</sup>. Qui, come già nel *Rendiconto parigino*, le dimensioni del teatro e della metropoli diventano un tutt'uno: Parigi è intesa come un palcoscenico universale (*Weltbühne*), in cui «ogni giorno viene recitata una parte della storia del mondo»<sup>46</sup>. Teatro delle grandi commedie e tragedie che affollano le strade della città, la metropoli è per Heine il punto di osservazione privilegiato della storia presente. L'intersezione tra l'analisi sociale e la critica teatrale che qui lo scrittore propone, costituisce una vera innovazione per la letteratura tedesca, che per la prima volta vede applicare l'arma della polemica alla materia drammatica<sup>47</sup>.

Il problema dei conflitti coniugali può dispiegarsi libero nelle commedie e nei *vaudevilles* dei teatri dei *boulevards*, potendo essere rappresentato in tutta la sua crudezza e immediatezza. Questo tipo di teatro popolare, infatti, era considerato generalmente frivolo e innocuo dal potere politico, tanto da essere esentato da ogni forma di censura<sup>48</sup>.

Il *Lustspiel*<sup>49</sup> o commedia offre secondo Heine un quadro ampio e deciso della «condizione sociale» francese<sup>50</sup>. Vi si rappresentano opere spesso destabilizzanti, con tematiche ritenute scandalose o controverse, caratterizzandosi anche come «il palcoscenico di ogni scontro atavico tra sessi»<sup>51</sup>. I francesi riversano e rielaborano qui la

<sup>43</sup> *Ivi*, p. 61.

<sup>44</sup> *Ivi*, p. 60.

<sup>45</sup> Il saggio, il cui titolo è *Ueber die französische Bühne. Vertraute Briefe an August Lewald* (Geschrieben im Mai 1837, auf einem Dorfe bei Paris), è composto di dieci lettere indirizzate a A. Lewald, direttore della *Allgemeine Theater-Revue*, pubblicate inizialmente sulla rivista di Lewald (1838), quindi in volume in *Salon IV* (1840).

<sup>46</sup> H. Heine, *Französische Zustände*, DHA 12/1, p. 452.

<sup>47</sup> M. Windfuhr, *Heinrich Heine. Revolution und Reflexion*, Stuttgart, Metzler, 1976, pp. 140 ss.

<sup>48</sup> A. Hauser, *Storia sociale dell'arte*, Torino, Einaudi, 1964, vol. 2, p. 210.

<sup>49</sup> Heine sembrerebbe giocare qui con il termine tedesco *Lustspiel*, letteralmente 'gioco del piacere' per indicare lo stretto legame tra la commedia e la materia erotico-sentimentale.

<sup>50</sup> Heine, *Ueber die französische Bühne (UFB)*, DHA 12/1, p. 237.

<sup>51</sup> *Ivi*, p. 238.

scottante problematica matrimoniale delle relazioni adulterine. Il commediografo francese trae a sua volta la materia drammatica dalla realtà, ma si tratta di una comicità becera, avverte Heine, poiché si approfitta di un dramma sociale per un tornaconto di tipo economico.

Nella seconda lettera *Sul teatro francese*, Heine introduce l'elemento del carattere nazionale per spiegare le tendenze prevalenti che si osservano nei drammi francesi a confronto con quelli tedeschi. Le liti tra i due sessi che dominano il teatro popolare francese appaiono più accese che altrove non solo per mancanza di censura<sup>52</sup>, ma anche perché la donna ha acquisito qui, secondo Heine, una libertà di movimento estranea a ogni altro paese. In Germania, le battaglie amorose possono al massimo presentarsi sottoforma di «insurrezione improvvisa», ma si combattono per lo più «in sordina» e contemplano «escamotage, strategie, agguati, segreti, incursioni notturne e ambigui accordi di pace»<sup>53</sup>. In Francia, dove «il conflitto tra coniugi avviene con armi pari», si assiste invece «alle più terribili battaglie domestiche». Queste battaglie si ripropongono non solo a teatro, ma anche nella politica, giacché il teatro non fa che riflettere quegli stessi conflitti che dominano ogni giorno la vita cittadina nei seggi elettorali<sup>54</sup>.

Attraverso l'espedito del carattere nazionale, Heine lega lo sviluppo della commedia alla situazione politica, che diventa così un pretesto per criticare da un lato la sfrenatezza materialistica francese, dall'altro l'indifferentismo filisteo dei tedeschi. La rivoluzione materiale, «la grande despota», ha favorito infatti fenomeni come l'allentamento dei costumi e lo smantellamento della morale precostituita, che si osserva anche a teatro con il «sovvertimento di ogni autorità»<sup>55</sup>, come la rottura di ogni legame con la tradizione, da quelli familiari a quelli politici. Attraverso la rappresentazione drammatica di contrasti e collisioni varie, si configura così una forma di anarchia teatrale che diventa lo specchio della disintegrazione della società sin dalle sue fondamenta. Questa deriva morale – di cui Fourier aveva parodisticamente analizzato gli esiti configurando una vera e propria *società del cornifico*, classificata in una rigida quanto burlesca «tassonomia»<sup>56</sup> – è legata per Heine allo sviluppo radicale del materialismo, esito estremo del *furor* rivoluzionario, verso cui i francesi sono spinti per naturale inclinazione<sup>57</sup>.

<sup>52</sup> Sulla proliferazione di questa tematica a teatro, si veda A.M. Des Granges, *La comédie et les moeurs sous la Restauration et la Monarchie de Juillet (1815-48)*, Paris, A. Fontemoing, 1904.

<sup>53</sup> Heine, *UFB* cit., p. 239.

<sup>54</sup> *Ivi*, pp. 238-39.

<sup>55</sup> *Ivi*, p. 237.

<sup>56</sup> P. Simone, *La santa prostituzione e la 'Civiltà' delle coma*, in C. Fourier, *Tavola analitica del cornificio*, Milano, ES, 2005, pp. 58-77.

<sup>57</sup> Sul materialismo francese, Heine insiste in *Zur Geschichte* cit., p. 48 ss.

Il materialismo ha sì annullato con la rivoluzione ogni sentimento morale, ogni forma di repressione e tabù borghese, ma rischia per Heine di produrre all'estremo opposto un'altra radicale forma di dispotismo: quelle delle libertà incontrastate, frutto di «una rabbia egualitaria, che non aspira ad elevare le bassezze, ma a livellare le altezze»<sup>58</sup>. La polemica è qui rivolta contro la *vertigine egualitaria* che ha investito la Francia post-rivoluzionaria con la deriva materialistica. Heine, che articola questa critica anche in *Lutezia*, applica qui per la prima volta il problema materialistico al contesto domestico: le contraddizioni e le dinamiche interne al matrimonio non fanno che riproporre su piccola scala i grandi conflitti sociali.

I tedeschi vengono sottoposti a loro volta ad una disamina caratteriale, sentimentale e politica, che consente a Heine di avanzare una polemica 'contrastiva' tra Francia e Germania. Chiarendo attraverso un gioco dialettico la sostanziale differenza di ordine politico che separa i due popoli, i due paesi vengono posti agli antipodi di due differenti esperienze politiche: se in Francia domina il materialismo, allora caratterizza i francesi un temperamento rivoluzionario, che tende a mettere in discussione le relazioni di potere vigenti, infrangere i costumi e i vincoli istituzionali. All'opposto, il carattere ossequioso e sognatore del tedesco favorisce un'attitudine politica conservatrice, restia a ogni cambiamento. Tale attitudine è per altro indicata da Heine come la responsabile della stagnazione e dell'inerzia politica della Germania, che a sua volta costituisce un altro fondamentale obiettivo della polemica heiniana.

Nella terza lettera *Sul teatro francese*, Heine prosegue la polemica anti-materialistica, per applicarla quindi ai rapporti sentimentali. Gli orientamenti politici si esternano infatti anche tra le pareti domestiche, caratterizzando gli atteggiamenti prevalenti nelle relazioni amorose. In questo modo, l'amore appare a teatro svuotato di ogni significato: esso è concepito non tanto come un *topos* sentimentale, quanto come l'oggetto di uno studio sociologico. L'analisi delle relazioni amorose vigenti consente anche una disamina più ampia che coinvolge la questione morale. Le relazioni sentimentali in Francia (*Verhältnisse*) vengono infatti messe in scena sottoforma di 'contrast' (*Mißverhältnisse*), mentre il matrimonio (*Ehe*) appare soprattutto come 'adulterio' (*Ehebruch*)<sup>59</sup>. Questi conflitti gettano luce secondo Heine su una più ampia condizione della Francia alle prese con la questione morale borghese: in Francia la morale, ovvero la «religione penetrata nei costumi»<sup>60</sup>, sostituendosi al cattolicesimo, ha spazzato via a un tempo le idee di infedeltà e adulterio, quindi di peccato.

---

<sup>58</sup> Heine, *UFB* cit., p. 237.

<sup>59</sup> *Ivi*, p. 242.

<sup>60</sup> *Ibidem*.

Il proliferare delle relazioni extraconiugali e dei conflitti tra gli sposi appare agli occhi di Heine come «il concime»<sup>61</sup> su cui germina la commedia: l'adulterio in Francia è talmente praticato da non essere percepito come scandaloso. Il francese, tendenzialmente portato a intraprendere azioni sregolate e irruente in virtù della sua natura rivoluzionaria, si caratterizza a livello sentimentale per la costante messa in discussione del vincolo matrimoniale che fa e disfa con incredibile disinvoltura. Al contrario per il tipo tedesco romantico sognatore e privo di furor, «il quieto focolare domestico»<sup>62</sup> rappresenta un *habitat* naturale che in nessun momento penserebbe di abbandonare o tradire.

Questa situazione comporta a teatro degli scenari fissi: la protagonista dei drammi francesi è di preferenza la donna sposata, che diventa l'oggetto del desiderio proibito di ogni uomo. Al contrario nel dramma tedesco la vera protagonista delle vicende amorose e dei corteggiamenti è la donna nubile e vergine. Quest'ultima, aggiunge Heine, gode della massima libertà fino a che non si sposa, mentre in Francia avviene il contrario: le ragazze conducono fino al matrimonio «la più osservante vita monacale»<sup>63</sup>, ma una volta sposate indulgono in uno sfrenato libertinaggio.

Tedeschi e francesi appaiono diametralmente opposti non solo a livello sentimentale e politico, ma anche letterario: se al tedesco risulta incomprensibile l'incessante *Sturm und Drang* della passione che alimenta il dramma francese, al francese è del tutto estranea la «quieta discrezione, la vita onirica avida di presentimenti e ricordi» che anima la poesia tedesca<sup>64</sup>.

Heine chiude la riflessione sul teatro francese con l'amara constatazione di come tali scenari provochino in lui i più cupi sentimenti. Di fronte a un così netto realismo egli ammette di non ridere più da tempo di «Arnal [...], di Jenny Vetpré [...] e nemmeno di Mademoiselle Dejazel». Dinnanzi alla commedia della vita, la farsa si stempera, il riso si incrina in una smorfia di afflizione. L'osservatore in esilio non può che inorridire di fronte alla crudezza della condizione sociale materiale portata in scena dai francesi. Quando si accorge che «la commedia finisce nella realtà, nei bassifondi della prostituzione, nelle sale dell'ospedale di St. Lazare, sui tavoli di anatomia», Heine fatica a trattenere le lacrime, rivelando un sentimento di empatia proprio verso la miseria della condizione femminile<sup>65</sup>.

---

<sup>61</sup> *Ibid.*

<sup>62</sup> *Ivi*, p. 245.

<sup>63</sup> *Ivi*, p. 242.

<sup>64</sup> *Ivi*, p. 245.

<sup>65</sup> *Ivi*, p. 239.

## 6. “Splendori e miserie” del *demi-monde*: la *danseuse publique*

Heine si esprime sulla condizione del femminile con tono empatico, arrivando a identificarsi soprattutto con le sorti svantaggiose delle donne-artiste.

Nell'articolo V di *Lutezia*, Heine riflette sulla condizione di sfruttamento dell'attrice che è anche mondana: il destino di coloro che hanno scelto la carriera artistica, infatti, coincide nella maggior parte dei casi con la vita del *demi-monde*. Secondo Heine «la scena francese è ricca di attrici di sommo valore [...] stupendi ammirevoli ingegni», che possono svilupparsi nell'arte teatrale «causa un'ingiusta legislazione, causa l'usurpazione degli uomini»<sup>66</sup>. Se da un lato il teatro ha il pregio di accogliere tutte coloro che non hanno opportunità pubbliche di carriera e sono escluse dall'esercizio politico, d'altra parte questo ambiente dimostra nei suoi meccanismi interni di perpetrare altre forme di ingiustizia sociale e di sfruttamento femminile. La donna che ha deciso di dedicarsi alla carriera artistica può sì far valere le sue doti a teatro, ma è tenuta a sottostare a un altro sistema gerarchico maschile di potere, quello degli impresari: queste donne diventano «attrici o mondane o entrambe le cose insieme [...] giacché in Francia [...] gli attori sono ancor sempre considerati dei reprobî e [...] perseverano nell'arretratezza d'una brillante sudicia vita di *bohémien*»<sup>67</sup>.

Negli scenari precarissimi della *bohème*, le attrici-mondane sono vittime di «ingiustizie sociali»<sup>68</sup>, secondo un'espressione che Heine userà in seguito: non ricevono alcun compenso e sono costrette nel migliore dei casi a pagare una somma mensile per poter apparire a teatro, nel peggiore a sottostare a una perenne condizione di dipendenza economica, professionale e sessuale rispetto a più influenti figure maschili; insomma, si ritrovano «mantenute da scialacquatori o da pescecani». Queste donne non sono «né cattive, né false», né avidi come si vorrebbe credere, ma solo dipendenti dalla «necessità del momento, il bisogno, la vanità», in un sistema che non tutela il lavoro dell'artista, ma al contrario legittima tale forma di sfruttamento<sup>69</sup>.

Le stesse dinamiche sono oggetto di un'analisi nell'ambiente della danza: Heine riconosce come quest'arte si faccia portavoce del sentimento sociale del tempo, rappresentando una sorta di sismografo della modernità, o meglio, un barometro della vita borghese parigina, tanto che diventa imprescindibile anche per i poeti analizzarne

---

<sup>66</sup> Heine, *Lutezia* cit., p. 63.

<sup>67</sup> *Ibidem*.

<sup>68</sup> M. Werner-H. Houben (Hrsgg.), *Begegnungen mit Heine, 1847-1856*, Hamburg, Hoffmann und Campe, 1973, vol. 2, p. 243.

<sup>69</sup> Heine, *Lutezia* cit., p. 64

gli esiti, come afferma Heine<sup>70</sup>. In questo fu vicino, com'è noto, a quei 'ballettomani' che avevano fatto della danza una materia di studio<sup>71</sup>, avviando con essa anche la critica sociale della danza<sup>72</sup>. In Heine tale critica si ritrova ad esempio nella poesia *Pomare* (*Romanzero*, 1851).

Nel dibattito pubblico destò scalpore la storia della ballerina Pomare, che per un certo tempo fu sulla bocca di tutti, poiché la tragica morte di questa donna aprì uno squarcio sulla precarietà della *bohème* e della miseria del *demi-monde*. Quale tipo delle «femmes pâles, aux traits réguliers, d'une beauté un peu fantôme [...] un peu du sphynx», Pomare attrae Heine a tal punto da ispirarne l'omonima poesia, come ricorda l'amica Caroline Jaubert alla platea del suo salotto parigino<sup>73</sup>.

Ispirata a un fatto di cronaca mondana del 1847, *Pomare* descrive la parabola discendente di Elise Sergent, una ballerina di polka del Jardin Mabille, il cui soprannome 'Pomare' era legato alla somiglianza con l'esotica regina di Otahiti. Gli aspetti biografici e realistici della vicenda sono tratti da alcuni documenti cronachistici e studi fisiologici dell'epoca, come la *Histoire véritable du Bal Mabille* che ripercorre le tappe della biografia di Pomare, dagli esordi fino alla tragica morte, terminando con la chiosa moralistica «Sic transit gloria mundi»<sup>74</sup>. Allo stesso modo nel trattato *Paris dansant* (1845) di un anonimo autore falansteriano dell'*École Sociétaire* troviamo descritte le condizioni di vita e di lavoro delle «femmes jeunes et pauvres» della 'Parigi danzante' degli anni Quaranta<sup>75</sup>. Questi documenti sono fondamentali perché contengono allusioni puntuali a cose e persone evocati da Heine nella propria *Pomare*, permettendo così di contestualizzare la materia viva della sua poesia.

In quattro strofe, Heine ripercorre le tappe del brillante successo della ballerina fino al tragico declino con la malattia, restituendo tutte le drastiche contraddizioni del *divertissement* pubblico: dalla visione grandiosa e maestosa di una dea danzante dal fascino trascinate, allo splendore e alla miseria sociale della *courtisane* e *fille publique* con la morte nuda e cruda del bel corpo riverso su un tavolo di anatomia.

<sup>70</sup> Werner-Houben (Hrsgg.), *Begegnungen mit Heine* cit., p. 62.

<sup>71</sup> Si vedano, ad esempio, gli articoli su *La Presse* di Théophile Gautier, grande amico di Heine e a questi vicino per sensibilità e intenti letterari.

<sup>72</sup> Cfr. L. Ruprecht, *The romantic bal goes critics. Dance goes public*, in M. Kant (ed.), *The Cambridge Companion to Ballet*, CUP, 2007, pp. 175-83.

<sup>73</sup> C. Jaubert, *Souvenirs. Lettres et correspondances. Berryer, 1847 et 1848, Alfred de Musset, Pierre Lanfrey, Henri Heine*, Paris, Hetzel, 1881, p. 302.

<sup>74</sup> A. Vitu-J. Frey, *Physiologie du bal Mabille*, Paris, Carrier, 1844, pp. 35-50.

<sup>75</sup> *Paris dansant, ou Les filles d'Hérodiade, folles danseuses des bals publics: le bal Mabille, la Grande-Chaumière, le Ranelagh, etc.*, J. Breauté, Paris, 1845.

*Pomare* contiene la denuncia di una problematica sociale dilagante nella Parigi del XIX secolo, quella della «femme vénale»<sup>76</sup>. Heine smaschera qui l'attrattiva del fenomeno del *bal public*, mostrandolo in tutta la sua ipocrisia sociale e materiale. Confrontandosi con questo evento mondano e di evasione per eccellenza, Heine mette a nudo la condizione di miseria di ballerine-cortigiane costrette a lavorare giorno e notte per sbarcare il lunario.

Occorre precisare che il Bal Mabille era un luogo di piaceri e di trasgressioni di ogni sorta per l'alta società borghese che restituiva una panoramica del peggiore sfruttamento femminile. Il Bal Mabille si svolgeva all'interno di uno dei cosiddetti *jardins d'agrément*: dietro pagamento di un biglietto di ingresso non solo offriva spettacoli danzanti, ma anche prestazioni di tipo sessuale e, per questo, era tenuto sotto stretta sorveglianza dalla polizia<sup>77</sup>. Le ballerine sono *lorettes*<sup>78</sup>, le danze che vi si ballano (la polka, lo chahut e il can can) sono considerate scabrose.

*Pomare* è descritta da Heine prima come un corpo danzante e opera d'arte pulsante, poi come corpo anatomico privo di vita. Il declino è talmente repentino che il poeta gioisce persino della sua morte: «Grazie a Dio l'hai fatta finita / grazie a Dio sei morta»<sup>79</sup>.

Heine redige la poesia solo nel 1851, quattro anni dalla morte della ballerina. L'occasione di rievocare quella stagione buia del ballo pubblico è legata con ogni probabilità al confronto con Fanny Lewald, scrittrice prolifica e impegnata sul fronte dei diritti delle donne, cugina tra l'altro di quell'August Lewald al quale Heine aveva indirizzato le lettere *Sul teatro francese*.

Nel 1850 Fanny si trova in visita nell'appartamento di Heine. I due discutono del Bal Mabille, «dell'impressione triste e imbarazzante che provocava loro la vista di quella depravazione della bellezza»<sup>80</sup>. Nel ricordare la vicenda, il poeta non nasconde come ciò provochi in lui un profondo malessere, convenendo con Fanny che la bellezza della scintillante vita parigina non sia altro che «il manto verde che ricopre la palude abissale della civiltà»<sup>81</sup>.

Fanny, che aveva spedito a Heine la *Geschichte der Frauen* (Storia delle donne) di Georg Jung su richiesta di lui, riporta nelle sue *Erinnerungen* (Ricordi) alcune riflessioni del poeta emerse durante quell'incontro. Emerge qui la posizione di Heine contraria a una

<sup>76</sup> J.-P. Aron, *Misérable et glorieuse la femme du XIXe siècle*, Paris, Fayard, 1980, p. 46.

<sup>77</sup> 'Bal' in *Dictionnaire de la Danse*, Larousse, Paris, 1999, p. 682.

<sup>78</sup> H. Managlier, *Paris Impérial: La vie quotidienne sous le Second Empire*, Paris, 1991, p. 87.

<sup>79</sup> H. Heine, *Pomare*, DHA 3/1, p. 31.

<sup>80</sup> F. Lewald, *Erinnerungen an Heinrich Heine* in Werner-Houben (Hrsgg.), *Begegnungen mit Heine* cit., p. 209.

<sup>81</sup> *Ibidem*.

«emancipazione sfrenata» della donna e favorevole invece all'idea di matrimonio come istituzione che la tuteli: «Affidiamo alle donne [con il matrimonio] tutto il futuro, le generazioni dell'avvenire, per questo non possiamo lasciare che girino ancora per le strade. Dobbiamo preservarle dalle ingiustizie sociali attraverso ragionevoli istituzioni — in pratica dobbiamo occuparci di loro. Questo è il punto»<sup>82</sup>. Ma Heine afferma anche che il matrimonio, per come è concepito fino a ora, non sia sufficiente a garantire i diritti della donna e necessiti di correttivi: «Il rapporto tra i sessi è irrimediabilmente corrotto. Finora abbiamo da un lato la coercizione del tutto intollerabile del matrimonio poliziesco del cristianesimo, e dall'altro la depravazione in cui è scaduto il concubinato, talmente illegale e contro-natura da essere considerato una vergogna. Tutto questo deve cambiare»<sup>83</sup>.

## 7. Riconsiderare la *femme*: dall'utopia pan-erotica alla questione sociale

Dalle riflessioni qui ripercorse si evince come l'osservazione della donna nel *milieu* parigino modifichi la consapevolezza di Heine nei riguardi della *querelle des femmes*. L'esperienza della cruda e degradata realtà metropolitana post-rivoluzionaria favorisce uno spostamento ideologico, che conduce Heine da un'iniziale postura romantico-utopistica a una visione più netta e consapevole della questione sociale attorno al problema dell'emancipazione femminile. Attraverso l'adesione e il confronto con le teorie protosocialiste prima e socialiste poi, Heine matura via via uno sguardo più critico, che si traduce anche nell'elaborazione di una nuova concezione del femminile più realistica e disincantata. Ciò emerge a partite dalla considerazione della posizione della donna all'interno dell'ampio contesto sociale e politico francese, che viene indagato negli esiti rivoluzionari, sviscerato nei meccanismi e smascherato nelle possibili contraddizioni in termini dialettici e razionalisti. La particolare disamina della questione sociale nel teatro rivela un occhio vigile nei riguardi della situazione morale, e più nello specifico della vita della donna dentro il matrimonio, dei suoi bisogni e delle conseguenze delle sue scelte. Queste analisi, che ci rivelano uno Heine estremamente vigile e consapevole delle trasformazioni sociali in atto, (nonostante la costante ironia e il gioco del paradosso proprie della sua poesia), andrebbero inquadrare nella temperie del

---

<sup>82</sup> *Ivi*, p. 243.

<sup>83</sup> *Ivi*, p. 210.



nascente materialismo scientifico, che di lì a poco si sarebbe pronunciato anche sul tema dell'emancipazione della donna all'interno della questione proletaria<sup>84</sup>.

La condizione lavorativa della donna-artista nella capitale parigina è di fatti un altro tema affrontato da Heine nella sua polemica anti-capitalistica. È il particolare contesto dell'industria culturale, delle sale da ballo e dei teatri, centri nevralgici del *demi-monde*, a mostrare la precarietà di quella «sudicia vita» che lo scrittore scruta con coinvolgimento critico e compassionevole a un tempo. Sia l'incrinarsi dei rapporti sociali, sia il peggioramento delle condizioni lavorative che si registrano dalla fine della Monarchia di Luglio rappresentano un problema, soprattutto per la parte femminile. Tra gli anni Trenta e Quaranta, Heine sembra inoltre mettere in discussione l'idea entusiastica della rivoluzione: la Francia, da sempre indicata dalla Giovane Germania come la cartina tornasole di un ideale percorso rivoluzionario, emerge in tutta la sua irruenza come "terribile" (*entsetzlich*)<sup>85</sup>, sì che il modello sembra progressivamente sfaldarsi. Inoltre, Heine matura via via la consapevolezza di come l'esempio francese non possa essere applicato alla Germania.

Nelle lettere *Sul teatro francese*, Heine utilizza l'espedito della critica teatrale per illustrare le contraddizioni della società e imbastire così una polemica di natura ideologica, che prende ironicamente le mosse dalla teoria dei caratteri nazionali. Ponendo a confronto le naturali inclinazioni e i temperamenti dei francesi e dei tedeschi, Heine mette a nudo il paradosso degli estremismi, in cui né il materialistico francese, né lo spiritualismo tedesco sembrano offrire infine un modello politico virtuoso, né a livello socio-politico, né a livello domestico e interrelazionale. In tale orizzonte, si evidenzia altresì una presa di posizione rispetto alla questione femminile, che era emersa in Francia con un destabilizzante vigore rivoluzionario.

L'emancipazione, da sempre considerata da Heine quale il «compito dell'intero mondo civilizzato»<sup>86</sup>, non può progredire per lo scrittore in maniera incontrollata, ma deve essere controbilanciata da altre spinte. Proprio le ultime dichiarazioni sul tema del matrimonio nel dialogo con la Lewald evidenziano di fatto un ripensamento e una presa di posizione più moderata da parte di Heine nei confronti di quest'istituzione, che egli considera, tutto sommato ancora positiva per la donna rispetto alla precarietà degli

---

<sup>84</sup> Con il circolo dei giovani hegeliani e protosocialisti Ruge, Heß, Börnstein, Herwegh e Marx Heine è in stretto contatto a Parigi. Con Marx in particolare ha un fecondo scambio tra il 1843-44, che lascia una traccia importante nella sua produzione a partire da *Deutschland. Ein Wintermärchen* a *Zeitgedichte*. Se i rapporti tra Heine e Marx sono stati ampiamente indagati dalla critica, quelli con Friedrich Engels sono invece rimasti in ombra.

<sup>85</sup> È un termine che ricorre spesso in Heine in relazione al dirompente fenomeno rivoluzionario, anche nella terza lettera *Sul teatro francese*.

<sup>86</sup> Heine, *Reisebilder*, DHA 7/1, p. 69.

scenari che si profilano al di fuori di esso. Appellandosi al bilanciamento tra il cattolicesimo dogmatico e il radicale materialismo, Heine sostiene in ogni caso la necessità di adempiere ancora una volta a quella sintesi tra spirito e carne, tra castigazione della morale ed emancipazione delle libertà — sintesi per altro, all'origine della sua missione letteraria e ideologica a Parigi.

*Suite française 7/2024*  
pubblicato il 12 dicembre 2024

