

Storia e Futuro

RIVISTA DI STORIA E STORIOGRAFIA ON LINE

n. 62 dicembre 2025

History
历史

Future
未来

tab edizioni



Storia e Futuro

RIVISTA DI STORIA E STORIOGRAFIA ON LINE

n. 62 dicembre 2025

Storia e Futuro
Rivista di storia e storiografia online

n. 62 dicembre 2025

ISSN: 1720-190X

DOI: 10.36158/sef6225

eISBN: 979-12-5669-306-1

Registrato con il numero 7163 presso il Tribunale di Bologna in data 3/10/2001

Quest'opera è pubblicata sotto licenza CC BY 4.0

Direzione: Roberto Balzani, Maurizio Degl'Innocenti, Angelo Varni

Direttore responsabile: Angelo Varni

Segreteria di redazione: Lucia Carrieri

Redazione: Giuliana Bertagnoni (Alma Mater Studiorum – Università di Bologna); Raffaella Biscioni (Alma Mater Studiorum – Università di Bologna); Luca Castagna (Università degli Studi di Salerno); Giovanni Ferrarese (Università degli Studi di Salerno); Andrea Francioni (Università degli Studi di Siena); Andrea Girometti (Università di Urbino); Rosanna Giudice (Università degli Studi di Salerno); Luca Gorgolini (Università degli Studi della Repubblica di San Marino); Michael Liu (Shanghai JiaoTong University); Stefano Maggi (Università degli Studi di Siena); Alberto Malfitano (Alma Mater Studiorum – Università di Bologna); Dario Marino (Università degli Studi di Salerno); Andrea G. Noto (Università degli Studi di Messina); Federico Paolini (Università degli Studi di Macerata); Roberto Parisini (Università degli Studi di Udine); Paolo Passaniti (Università degli Studi di Siena); Andrea Ragusa [†] (Università degli Studi di Siena); Gianni Silei (Università degli Studi di Siena).

Comitato editoriale: Maria Luisa Betri (Università degli Studi di Milano); Ferenc Bodi (Centro di Scienze Sociali dell'Accademia delle Scienze di Ungheria); Gabriella Ciampi (Università della Tuscia – Viterbo); Francis Dèmiers (Università di Paris X – Nanterre); Jean-Yves Fretigné (Università di Rouen); John Foot (University of Bristol); Valerij Ljubin (Inion Ran, Mosca); Guido Melis (Sapienza Università di Roma); Lidia Piccioni (Sapienza Università di Roma); Filippo Sabetti (McGill University Montreal); Ralitsa Savova (Centro di Scienze Sociali dell'Accademia delle Scienze di Ungheria).

Con funzione di coordinamento del Comitato editoriale: Giuliana Bertagnoni (Alma Mater Studiorum – Università di Bologna); Luca Castagna (Università degli Studi di Salerno); Andrea Girometti (Università di Urbino); Luca Gorgolini (Università di San Marino); Alberto Malfitano (Alma Mater Studiorum – Università di Bologna); Omar Mazzotti (Università di Parma); Roberto Parisini (Università degli Studi di Udine).

Collaboratori: Francesca Canale Cama (Università di Napoli – L'Orientale); Carlo De Maria (Alma Mater Studiorum – Università di Bologna); Michele Finelli (Università di Pisa); Andrea Giovannucci (Alma Mater Studiorum – Università di Bologna); Tito Menzani (Alma Mater Studiorum – Università di Bologna); Dario Petrosino (Università della Tuscia – Viterbo); Fernando Tavares Pimenta (Università di Coimbra); Giovanni Turbanti (Università di Roma "Tor Vergata").

Copertina: Giovanni Boldini, *Ritratto della principessa Marthe-Lucile Bibesco* (dettaglio), 1911. Olio su tela, 183 x 120 cm. Collezione privata. Fonte: <https://wikioo.org/it/>.

Progetto grafico: Bologna University Press

Publisher

tab edizioni

© 2025 Gruppo editoriale Tab s.r.l.

viale Manzoni 24/c

00185 Roma

www.tabedizioni.it

SAGGI

- 7 Ilaria M.P. Barzaghi, *“Si può dire che la lotta di produrre sia ora lotta di sapere”: Milano 1881, nasce la prima Esposizione industriale italiana*
- 25 Patrizia Di Luca, Francesca Panozzo, Fernanda Wittgens, *Arte e impegno civile*
- 53 Andrea Francioni, *Migración y paridad diplomática. Las “puertas abiertas” mexicanas y el primer tratado con la China (1899)*
- 63 Andrea Girometti, *Il socialismo liberale nell’itinerario teorico e politico di Norberto Bobbio*
- 77 Donato D’Urso, *I prefetti e la Livorno postunitaria tra proteste e velleità rivoluzionarie*

LABORATORIO

- 93 Ermanno Battista, *Musica, fumetti, romanzi: raccontare i giovani italiani tra anni Settanta e Ottanta*
- 107 Ermando Ottani, *Il cinema di fantascienza negli anni Cinquanta*

SCAFFALE

- 117 Rosanna Carrieri commenta Lucia Miodini, Aurora Savelli (cur.), *Altri sguardi, altri spazi. Percorsi di Gender Public History*, Milano, Mimesis, 2025
- 119 Maria Elena D’Amelio commenta Alberto Malfitano, Alessandro Blasetti, *I film, le carte, il suo mondo*, Bologna, Edizioni Cineteca di Bologna, 2025
- 121 Andrea Girometti commenta Massimo Gabella, *La Rivoluzione come problema pedagogico. Politica e educazione nel marxismo di Antonio Labriola (1890-1904)*, Bologna, il Mulino, 2022
- 123 Alessio Soma commenta Paolo Giovannini, *Il fascio e il campanile. Problemi di storia del fascismo provinciale marchigiano*, Ancona, affinità elettive, 2024

ARCHIVI

- 129 Federica Mastrogiovanni, *La conservazione del mondo videoludico, una sfida archivistica*

SAGGI

“SI PUÒ DIRE CHE LA LOTTA DI PRODURRE SIA ORA LOTTA DI SAPERE”: MILANO 1881, NASCE LA PRIMA ESPOSIZIONE INDUSTRIALE ITALIANA

“Si può dire che la lotta di produrre sia ora lotta di sapere” (“The struggle to produce is now a struggle for knowledge”): Milan 1881, the First Italian Industrial Exhibition is Born

Ilaria M.P. Barzaghi

DOI: 10.36158/sef6225a

Abstract

L'articolo ricostruisce la genesi dell'Esposizione industriale nazionale di Milano del 1881, la prima autentica rassegna industriale della nazione, dopo i precedenti esperimenti preunitari e le rassegne di Firenze (1861) e Milano (1871). Fu l'iniziativa dell'élite tecnico-imprenditoriale milanese a dare vita al progetto, maturato in un contesto di stagnazione economica e per la necessità di sviluppo industriale e modernizzazione del Paese. Indicativo della consapevolezza del Comitato esecutivo è il Manifesto, che individua nell'esposizione lo strumento per misurare forze produttive, colmare arretratezze e costruire un'economia nazionale. La riuscita organizzativa e il successo della rassegna consacrarono Milano come polo trainante della modernizzazione italiana, contribuendo ad alimentare il “mito di Milano”.

This article reconstructs the genesis of the 1881 National Industrial Exhibition in Milan, the first truly national industrial exhibition, following previous pre-unification experiments and the expositions of Florence (1861) and Milan (1871). The project was initiated by Milan's technical-entrepreneurial elite, which matured in a context of economic stagnation and the country's need for industrial development and modernization. The Manifesto, which identified the exhibition as a tool for measuring productive forces, addressing backwardness, and building a national economy, is indicative of the Executive Committee's awareness. The organizational success and acclaim of the exhibition established Milan as the driving force of Italian modernization, contributing to the “myth of Milan”.

Keywords: Milano, esposizione, industria, 1881, modernizzazione.

Milan, exhibition, industry, 1881, modernization.

Ilaria M.P. Barzaghi, laureata in storia della critica d'arte, dottoressa di ricerca in storia contemporanea, è ricercatrice indipendente. Si occupa di Otto e Novecento con un approccio interdisciplinare che fonde storia dell'arte, visual culture e cultural studies. Ha un particolare interesse per i temi e la rappresentazione della modernità e si occupa anche di archivi storici fotografici. Ha pubblicato *Milano 1881: tanto lusso e tanta folla*.

Ilaria M.P. Barzaghi, independent scholar, graduated in history of art criticism, followed by a PhD in contemporary history. Mainly interested in the 19th and 20th centuries, she studies the issues and representations of Modernity. Her interdisciplinary approach inte-

grates art history, visual culture and cultural studies. She also works on historical photographic archives. She published Milano 1881: tanto lusso e tanta folla.

Fantasmagorie delle merci, occasioni di formazione e aggiornamento professionale, eventi mondani, arene per confronti internazionali, vetrine di divulgazione tecnica e scientifica, progetti di futuro: nell'Ottocento, "secolo della modernità", le esposizioni industriali e le expo universali sono strumenti fondamentali per la diffusione dell'innovazione, per la promozione dell'industrializzazione e dello sviluppo economico (Fiocca 1978; Baculo, Gallo, Mangone 1988; Greenhalgh 1988; Aimone, Olmo 1990; Bolchini 1991; Schroeder-Gudehus, Rasmussen 1992; Aa.Vv. 1995; Balestrieri 2003; Pellegrino 2011; Massidda 2011, 2015; Fontana, Pellegrino 2015; Locatelli, Pellegrino 2015). Più in generale, si propongono come veicoli di progresso e benessere collettivo, luoghi di dialogo e pacifico confronto tra i popoli, sedi elettive della rappresentazione della modernità, che mettono deliberatamente in atto complessi sistemi di comunicazione, dispositivi mitopoietici e macchine per il consenso, al fine di plasmare l'immaginario collettivo, raggiungere e persuadere le coscienze (Abruzzese 1973, 1988, 1991; Bassignana 1990, 1995, 1997; Bolchini 1991; D'Aprà 1995; Geppert, Baioni 2004; Geppert 2004; Tomassini 2004; Barzaghi 2006, 2008, 2009, 2015; Crippa 2008; Pellegrino 2008, 2011, 2018). Queste *kermesse* rivestono un ruolo decisivo a partire dalla *Great Exhibition of the Works of Industry of all Nations* di Londra 1851 (la capostipite, il modello e il punto di riferimento delle expo universali), fino alla Prima guerra mondiale, che segna un irrimediabile crollo della fiducia nelle "magnifiche sorti e progressive" dell'umanità.

In Italia, dalla fine del XVIII secolo, si avvicinano rassegne di beni agricoli e oggetti artigianali, a cui in seguito si aggiungeranno i prodotti dell'industria (Romano 1980). Occorre distinguere tra una fase pre-unitaria, da un lato, durante la quale hanno luogo mostre d'industria, oltre che fiere, locali e regionali, e le prime esposizioni dell'Italia unita, dall'altro: tra queste ultime, l'Esposizione industriale nazionale di Milano del 1881 emerge per le sue caratteristiche di sostanziale novità, tra cui la consapevolezza politica del progetto.

Per quanto riguarda le manifestazioni organizzate prima dell'Unità nazionale (Bigatti, Onger 2007), si segnalano in particolare le precoci iniziative nella Lombardia di Maria Teresa d'Austria, che precedono il 1798, data a cui canonicamente si fa risalire la *prima* mostra in cui si espongono i risultati di attività manifatturiere, un vero e proprio "concorso di industrie", tenutasi in Francia.

Già nel 1776, con il Cesareo Dispaccio del 2 dicembre, Maria Teresa infatti permetteva a Milano la costituzione della Società patriottica, volta a promuovere «l'Agricoltura, le Buone Arti e le Manifatture», che assegnava premi a chi accrescesse la prosperità nazionale. Da tali rassegne, orientate alla valorizzazione di innovative soluzioni produttive, deriva in buona parte lo sviluppo manifatturiero che portò prosperità all'Italia settentrionale.

Un centro espositivo di spicco in area lombarda è Brescia, che già nel 1857 era in grado di realizzare una mostra innovativa e imponente, l'Esposizione generale, notevole per il territorio (Onger 2010, 2015).

Ma per cogliere la specificità e la rilevanza di Milano 1881, bisogna metterla in relazione innanzitutto con la prima rassegna dichiaratamente nazionale, che venne realizzata nel 1861 a Firenze.

L'Esposizione nazionale di Firenze (15 settembre – 8 dicembre 1861) ebbe soprattutto una valenza simbolica e politica: ponendosi come un'affermazione dell'Italia finalmente nazione, e tuttavia, poiché il processo di unificazione non era ancora concluso, anche come una dichiarazione d'intenti. Lo scopo primario della manifestazione non era cioè effettuare un'inchiesta sulle condizioni dell'economia italiana, quanto piuttosto certificare patriotticamente l'esistenza di una comunità nazionale anche nella sfera economica, da far crescere in uno spirito d'intesa sovraregionale.

Nella stazione di Porta al Prato, adattata *ad hoc*, di fatto vennero presentati i prodotti di industrie tradizionali, oltre a una sezione di belle arti, in cui si misero in evidenza i macchiaioli toscani. I circa 8000 espositori provenivano fondamentalmente dall'Italia centro-settentrionale, con una folta rappresentanza dalla Sicilia.

La manifestazione risentì dell'esiguità degli spazi, come dell'improvvisazione organizzativa (la proposta, che arrivava da Quintino Sella, era solo del giugno 1860) e, soprattutto, era palese l'arretratezza dell'industria

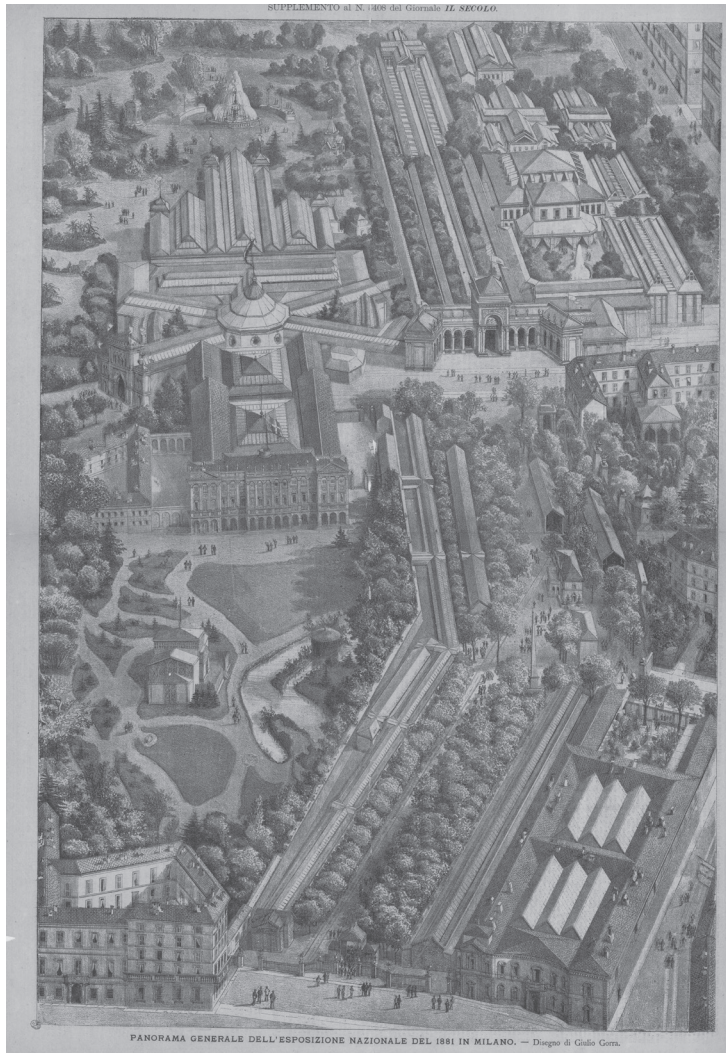


Figura 1. Panorama Generale dell'Esposizione Nazionale di Milano 1881 (disegno di Giulio Gorra), in «Supplemento straordinario illustrato al Giornale Il Secolo – Gazzetta di Milano», 5/5/1881, Milano, Civica Raccolta di Stampe Achille Bertarelli. Nota: tutte le illustrazioni sono tratte dal volume di Ilaria M.P. Barzaghi Milano 1881: tanto lusso e tanta folla. Rappresentazione della modernità e modernizzazione popolare, Cini-sello Balsamo, Silvana Editoriale.

italiana. Lo Stato ebbe un ruolo determinante: innanzitutto come finanziatore (con 3.527.035,47 di lire contro le 553.973 lire raccolte tra contributi municipali e provinciali, biglietti d'ingresso e apporti privati), poi per l'impostazione molto ufficiale o addirittura "burocratica" che condizionò le scelte organizzative (tra l'altro non furono previsti "divertimenti" e spettacoli per attrarre e intrattenere il grande pubblico, com'era consuetudine). I membri del comitato esecutivo dell'Esposizione di Firenze furono infatti nominati dal Ministero di Agricoltura, Commercio e Industria e dalle Camere di Commercio del Regno. Il comitato era presieduto dal marchese Cosimo Ridolfi (presidente dell'Accademia dei Georgofili), segretario il professor Francesco Carega, presidente onorario il principe Eugenio di Carignano. D'altra parte, la dimensione "minore" dell'avvenimento è attestata dal numero dei visitatori e dalla sua durata: soltanto 373.595 (di cui 157.484 paganti) nell'arco di quasi tre mesi (Decleva 1984; Picone Petrusa, Pessolano, Bianco 1988).

Ben diversa è la fisionomia dell'Esposizione industriale di Milano del settembre 1871, il diretto antefatto di Milano 1881.

Promossa dall'Associazione Industriale Italiana (AII), presieduta dall'ex sindaco di Milano Antonio Beretta, venne realizzata nel Palazzo del Salone ai Giardini Pubblici, dell'architetto Giuseppe Piermarini, edificio destinato a feste e riunioni restaurato da poco proprio grazie all'AII, ma che sarà demolito nel 1898 per fare spazio al Civico Museo di Storia Naturale (Garufi, Sicoli 1997). Benché il progetto fosse definito nel maggio 1869, si dovette attendere la fine della guerra franco-prussiana per passare alla fase esecutiva. Del comitato facevano parte, tra gli altri, Eugenio Cantoni, Luigi Fuzier, Luigi Luzzatti; vicepresidenti Giulio Litta Modignani e Guglielmo Fortis.



Figura 2. La facciata principale dell'Esposizione (disegno di Bonamore), in «Dispense Treves» n. 1, Milano, Biblioteca Nazionale Braidense.

Il settore produttivo a cui venne dedicata era il vasto ambito delle “costruzioni ed arti usuali” (ovvero edilizia, tipografia, tessuti, mobili, ceramica, metalli lavorati, illuminazione e riscaldamento): è evidente che la nozione di industria a cui si faceva riferimento era ancora del tutto tradizionale e generica, come del resto è testimoniato dalla scarsissima presenza dell'industria meccanica. Non c'era neppure lo spettacolo delle macchine in movimento, che in quegli anni costituiva una delle maggiori attrattive nelle esposizioni.

In ogni caso, la mostra riuscì ad attrarre più di 90.000 visitatori. Nella realtà, era più milanese e settentrionale che non nazionale, considerando la provenienza degli espositori (oltre metà dei quali – 1190 in tutto – erano di Milano e dintorni). Ospitata in uno spazio limitato, realizzata in poco tempo e con un allestimento piuttosto raffazzonato, era tuttavia, pur con tutti questi limiti, una vera esposizione industriale, in quanto tentativo di rapporto sullo stato delle varie industrie in Italia. E inoltre decretò il successo di un'iniziativa privata milanese: mentre il contributo di Comune, Provincia e Governo ammontava complessivamente a meno di 30.000 lire, con le sottoscrizioni private si raccolsero 35.000 lire e il bilancio in attivo registrò un utile di 71.000 lire. Un precedente importantissimo. Si può rintracciare qui la prima, orgogliosa, rivendicazione milanese di avere autonome capacità realizzative (Resoconto 1871; Romussi 1881; Decleva 1980, 1982, 1984; Barzaghi 2010).

Fu ancora l'Associazione Industriale Italiana (AII) a riproporre tre anni più tardi, nella stessa sede, una iniziativa differente e, per così dire, complementare alle mostre industriali: l'Esposizione storica d'arte industriale del 1874, il cui scopo era mettere a disposizione della comunità produttiva una grande quantità di modelli per la fabbricazione di oggetti, sull'esempio dei musei industriali sorti in tutta Europa, a cominciare dall'Inghilterra. Furono allora le collezioni aristocratiche ad uscire dal chiuso delle residenze private, per concedersi allo sguardo pubblico. I pezzi esposti furono oltre 10.000, di cui ben circa 900 appartenevano alla raccolta di Gian Giacomo Poldi Pezzoli (Catalogo 1874). La mostra offriva molti spunti alle industrie artistiche, di antica

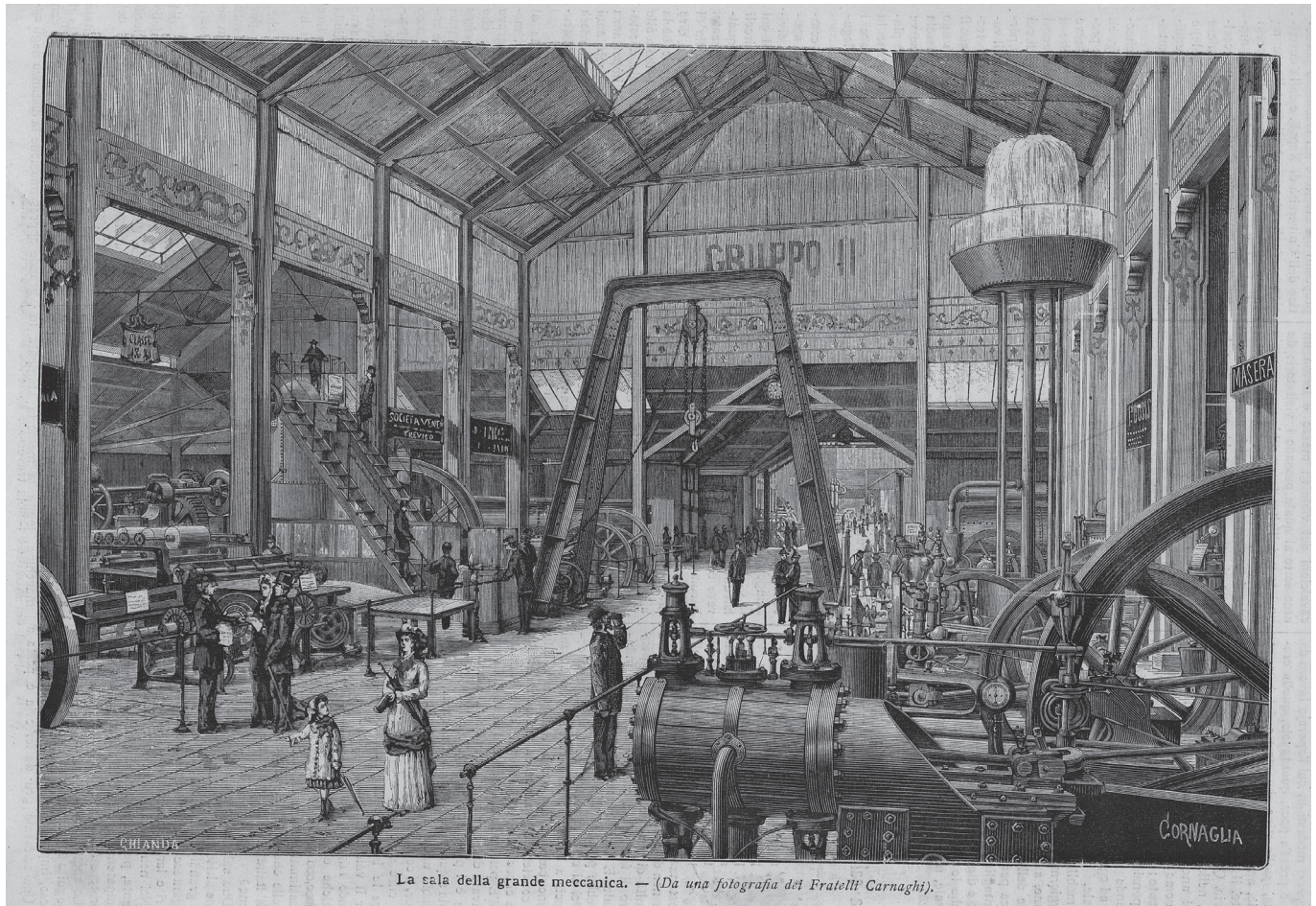


Figura 3. La Sala della grande meccanica (da una fotografia dei fratelli Carnaghi), in «Dispense Sonzogno», n. 17, Milano, Biblioteca Nazionale Braidense.

tradizione a Milano, però non ne testimoniava il presente, e riguardava solo per gli aspetti formali altri settori produttivi.

All'interno dello scenario eterogeneo delineato da iniziative espositive locali e protonazionali, rassegne e fiere di settore sul territorio italico, nonché expo universali (sul modello britannico o francese) all'estero (Picone Petrusa, Pessolano, Bianco 1988; Bassignana 1997; Fontana, Pellegrino 2015; Locatelli, Pellegrino 2015), la manifestazione che può essere considerata a pieno titolo la prima esposizione industriale nazionale in Italia è dunque la rassegna milanese del 1881 (Decleva 1982; Barzaghi 2009, 2012): decisamente improntata a un consapevole industrialismo, malgrado le difficoltà e gli ostacoli (Lacaita 1997).

1. "I vecchi metodi vanno scomparendo"

A poco meno di vent'anni dall'Unità nazionale, gli operatori economici milanesi sentono il bisogno di fare il punto sulla situazione dell'industria italiana, interrogarsi sul futuro e decidere come procedere. Nel novembre del 1879 si riuniscono nel Palazzo dei Giureconsulti, sede della Camera di Commercio, per confrontarsi sugli scenari che si profilano. Il denominatore comune è l'insoddisfazione causata da una situazione di stallo, a cui è necessario reagire, introducendo fattori di dinamismo: si pensa subito a un'esposizione industriale italiana. Il primo a proporla è il consigliere Fuzier, industriale serico bergamasco di origine francese. La genesi è ricostruita con dovizia di particolari nella *Storia dell'esposizione* pubblicata a puntate sulle Dispense Treves illustrate, dedicate alla manifestazione, ovvero i fascicoli *Milano e l'esposizione italiana del 1881. Cronaca illustrata della*



Figura 4. La seconda Galleria delle Macchine (disegno di Bonamore), in «Dispense Treves» n. 8-9 (numero doppio) e «L'Illustrazione Popolare» Treves, 26/6/1881, Milano, Biblioteca Nazionale Braidense.

esposizione nazionale industriale ed artistica del 1881, e viene ricordata anche in altre pubblicazioni indirizzate a un pubblico ampio, come la guida *Zig zag per l'Esposizione Nazionale* del giornalista Raffaello Barbiera. L'insistenza del tema sulla stampa popolare illustrata è spia del ruolo che queste ricostruzioni hanno avuto programmaticamente nella rappresentazione dell'iniziativa e nella celebrazione della leadership di Milano.

La Camera di Commercio di Milano dà vita a una commissione di studio (composta da Stefano Labus, Luigi Fuzier, Luigi Ginoulhiac, Giulio Richard e Giuseppe Speluzzi), che già al momento della formalizzazione del progetto, il 23 dicembre 1879, si trasforma in comitato esecutivo, insediato ufficialmente l'8 gennaio 1880 (Barbiera 1881; Terruggia 1881).

I membri del comitato sono autorevoli rappresentanti degli ambienti imprenditoriali e tecnici milanesi: presidente onorario, il banchiere Giulio Bellinzaghi, senatore e sindaco di Milano dal 1868 (con la giunta cosiddetta "di riparazione" e poi confermato alle elezioni del 1873, ad inclusione dei Corpi Santi avvenuta); presidente effettivo Luigi Maccia, industriale e presidente della Camera di Commercio; vicepresidenti Luigi Fuzier, industriale e vicepresidente della Società d'Incoraggiamento d'Arti e Mestieri, e Stefano Labus, avvocato penalista, assessore municipale, consigliere della Banca Popolare di Milano; segretario generale è Amabile Terruggia, giovane ingegnere, tecnico esperto di edilizia e di amministrazione, consigliere della Banca Popolare di Milano; e poi Vittorio Ferri, vicepresidente della Camera di Commercio; il futuro sindaco di Milano Ettore Ponti (che nel 1906 sarà una figura chiave dell'Esposizione del Sempione), della grande famiglia di industriali tessili; Giulio Richard, fondatore della celebre industria di ceramiche, consigliere della Banca Popolare di Milano; Luigi Ginoulhiac, vicepresidente dell'Associazione serica; il conte Cesare Castelbarco Albani, grande proprietario e industriale; Giacomo D'Italia, finanziere; Giuseppe Speluzzi, rappresentante dell'AI; Giacomo Feltrinelli, attivo nel settore del legname;

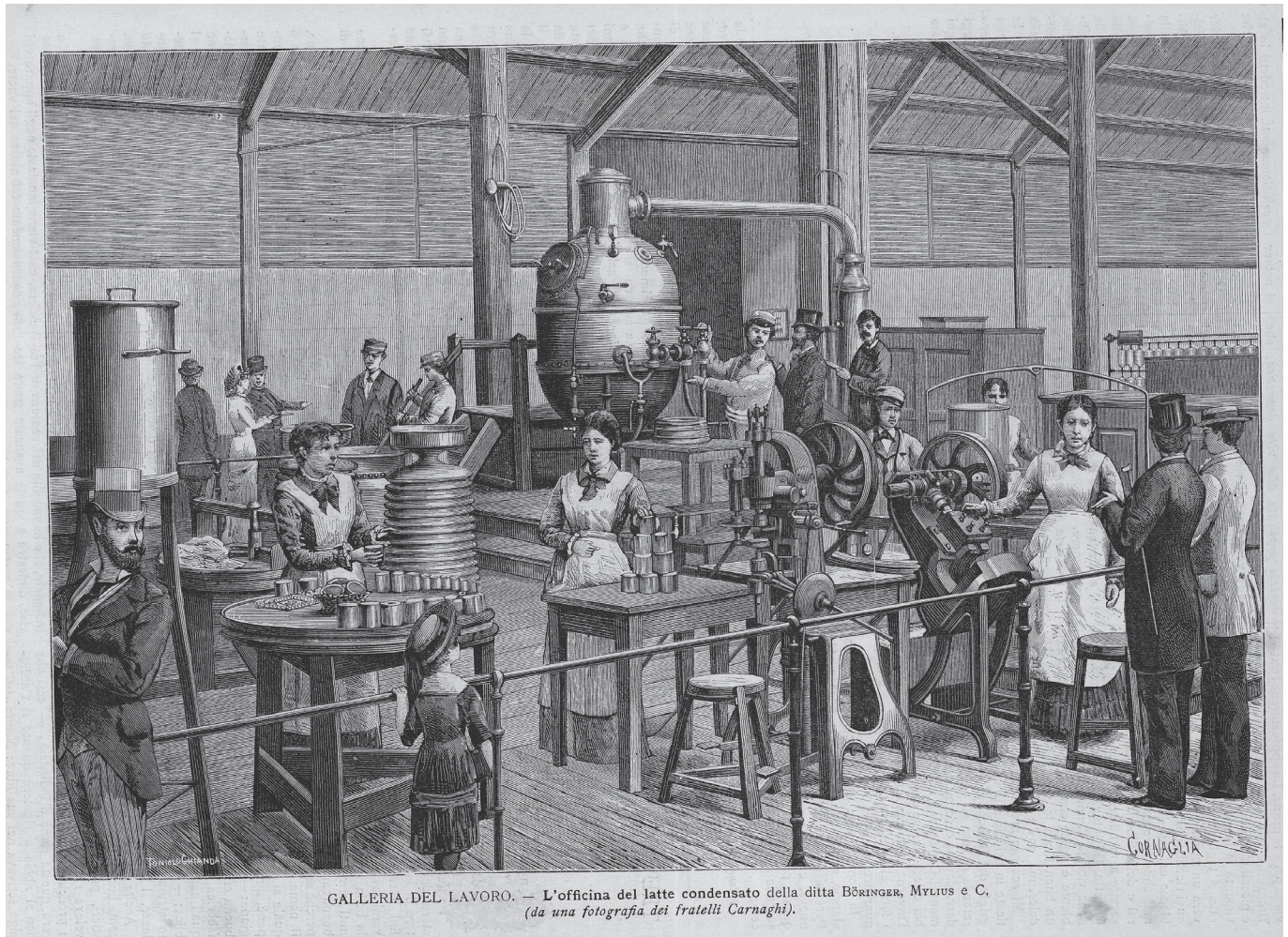


Figura 5. Galleria del lavoro. L'officina del latte condensato della ditta Boringh, Mylius e C. (da una fotografia dei fratelli Carnaghi), in «Dispense Sonzogno» n. 23, Milano, Biblioteca Nazionale Braidense.

l'ingegner Giulio Vigoni, rappresentante ufficiale della Società d'Incoraggiamento d'Arti e Mestieri; l'avvocato Giuseppe Robecchi, deputato, consigliere comunale a Milano (quasi ininterrottamente dal 1860 al 1894); Ambrogio Bigatti, titolare di un rinomato laboratorio di oreficeria a Milano e sindaco di Bernate Ticino; Enrico Galli, titolare dell'albergo Bella Venezia, uno dei più precoci e convinti sostenitori dell'esposizione.

Il professor Giuseppe Colombo, massimo punto di riferimento della cultura politecnica e industriale del Paese, pur non facendo parte del comitato esecutivo, rivestirà un ruolo fondamentale soprattutto per quanto riguarda l'industria meccanica all'Esposizione (in particolare per la Galleria del Lavoro e la Galleria delle Macchine). Colombo infatti era membro delle più importanti commissioni: della Commissione per l'attuazione del programma, della Commissione per il regolamento della giuria, della Delegazione per il collocamento, della Delegazione per la Galleria del Lavoro, della Delegazione per l'ordinamento (della mostra) (Terruggia 1881).

Una volta presa la decisione, tutto avviene rapidamente, senza perdere tempo. Il 1° febbraio 1880 è già pronto il *Manifesto per l'Esposizione Industriale Italiana del 1881 in Milano*, di cui è estensore Robecchi¹. Il testo, riportato sia nel catalogo ufficiale, che nella relazione finale, si segnala per il lucido realismo e la nitidezza del progetto politico-economico. Le questioni da affrontare sono urgenti e il ruolo che una mostra industriale può rivestire risulta molto chiaro:

Nell'epoca attuale, in cui non si può fare un passo nel cammino delle conquiste della civiltà, se non guidati dal lume acceso della statistica, le Esposizioni industriali, illustrate dai raffronti e dalle indagini che ne derivano, sono diventate più che una necessità una vera istituzione.



Figura 6. Le vetrine del laboratorio chimico di Carlo Erba (disegno di Ed. Ximenes) e La mostra dello stabilimento di gomma elastica Pirelli e Casassa (disegno di Ed. Ximenes), in «Dispense Treves» n. 21, Milano, Biblioteca Nazionale Braidense.

L'inedita velocità dei trasporti e il notevole ampliamento del sistema ferroviario stanno trasformando in maniera radicale il sistema economico: «i vecchi metodi vanno scomparendo», è necessario un continuo aggiornamento per non restare indietro e partecipare alla competizione internazionale. «Una nazione povera è anche debole e impotente», è il benessere che permette di «sopportare i pubblici carichi e soddisfare alle immense esigenze di ogni natura che assediano le società moderne»: prosperità economica e modernizzazione sono reciprocamente legate, l'una causa ed effetto dell'altra.

Per l'Italia, ci sono dei problemi peculiari: si tratta di una nazione giovane, che non conosce bene sé stessa; all'unificazione politica non è naturalmente potuta corrispondere un'immediata fusione economica. E manca «il senso della solidarietà negli interessi economici [...] Conviene creare l'interesse italiano, che non sostituisca, ma riassume ed assicuri gli interessi regionali». Particolarmente grave è «una specie di sfiducia e di accasciamento» che si è infiltrata nel mondo industriale italiano, causata da «tentativi falliti», dalle incertezze del commercio internazionale, dall'instabilità del regime doganale, dalle asprezze del fisco.

Il Manifesto quindi diagnostica correttamente la debolezza economica del Paese e dichiara la necessità di impegnarsi a combatterla, anche attraverso il dispositivo dell'esposizione industriale:

È necessario risollevarli gli spiriti, e colla perseveranza e col lavoro indefesso apparecchiare tempi migliori... Una pubblica Mostra servirà a darci la coscienza di noi, di ciò che siamo, e di ciò che possiamo divenire; servirà a mettere in evidenza non solo quello che valiamo, ma anche, e specialmente, quello in cui siamo deficienti.

Le rassegne industriali infatti «implicano le indagini più accurate, estese a tutto quanto ha rapporto al benessere e alla floridezza del paese; sono [...] la realtà posta di fronte alla teoria, la legislazione vista nei suoi

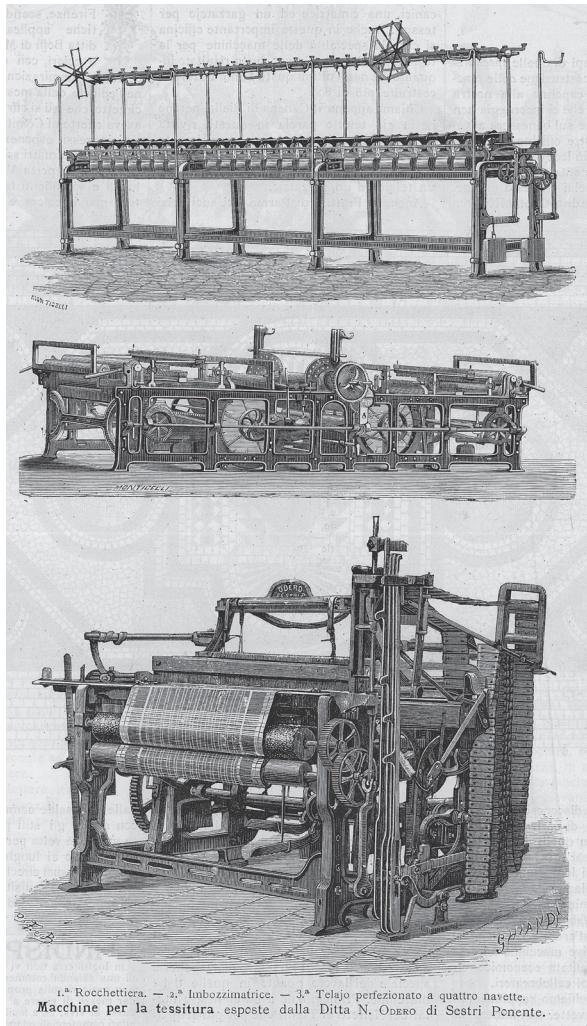


Figura 7. Macchine per la tessitura esposte dalla ditta N. Odero di Sestri Ponente (roccettiera, imbozzimatrice, telajo perfezionato a quattro navette), in «Dispense Sonzogno» n. 37, Milano, Biblioteca Nazionale Braidense.

effetti», servono a «fare il censimento delle forze utili, chiarire le condizioni della produzione sia in casa come fuori», per poter affrontare le nuove sfide.

Il Paese si trova davanti, in particolare, due novità: la prima, positiva, è la realizzazione dei valichi ferroviari delle Alpi, l'altra, negativa, è il declino della marina mercantile italiana. Siamo alla vigilia dell'apertura del valico del Gottardo (che con un po' di ritardo sarà terminato nel 1882). L'Italia sarà sempre più assorbita nel "moto continentale" e invece di averne paura deve trarne stimoli per la concorrenza internazionale, per l'esportazione dei propri prodotti. Il sistema dei trasporti vive una trasformazione epocale e un prolungato ritardo dell'Italia in questo settore la danneggerebbe gravemente. Essendo prossima la revisione della legislazione doganale, la mostra milanese potrà anche fornire informazioni e suggerimenti utili (la nuova tariffa doganale del 1887 avrebbe poi accentuato i dazi *ad valorem*: applicata sui prodotti della siderurgia e sui manufatti di cotone, oltre a proteggere la produzione cerealicola interna, sarebbe servita a rafforzare la protezione sul settore tessile, in fase di crescita promettente, e sull'industria pesante, considerata strategica per il rafforzamento sia industriale, che militare del Paese) (Are 1974, 1975).

Fondamentale la ricerca scientifica: un motore propulsore nei processi di innovazione tecnologica, produttivo-industriale, e quindi economica. La conoscenza ha anche valore economico: la scienza,

chiamata in aiuto nello sforzo di domare la materia, e appaerchiarla ai bisogni della vita, ha stampato la sua orma gloriosa in ogni ramo dell'operosità industriale, di modo che si può dire che la lotta di produrre sia ora lotta di sapere.

Gli ideatori dell'Esposizione avevano ben chiara la connessione scienza-tecnica-industria-progresso, intesa come circolo virtuoso. Il legame tra progresso tecnico-scientifico e progresso non solo economico, ma anche politico-sociale, divenne un caposaldo per i promotori della soluzione industrialista.

Per il rafforzamento e addirittura la palingenesi del Paese – dopo l'unificazione, che era stata solo il primo, necessario atto di questo complesso processo di trasformazione – l'industrializzazione era ritenuta imprescindibile dagli ambienti tecnico-produttivi milanesi. A livello nazionale invece, a questa data, da un lato in molti credevano ancora alla vocazione agricolturista dell'Italia, nel contesto di una divisione internazionale del lavoro (modello in seguito messo in discussione dalla crisi agraria degli anni Ottanta), dall'altro si temevano gli esiti socialmente sconvolgenti delle concentrazioni operaie indispensabili all'industria, verificatisi in Paesi più precoci.

L'applicazione delle conoscenze tecnico-scientifiche per il progresso del Paese, e la sua conseguente affermazione a livello internazionale, era quindi necessariamente vincolata a un articolato progetto di educazione della popolazione, in cui avevano un ruolo centrale l'istruzione scientifica, tecnica e professionale: progresso scientifico, industrializzazione, istruzione, scuola, sviluppo risultavano palesamente interconnessi (Lacaita 1973, 1984, 1990, 1994, 2000, 2009; Pellegrino 2008). Occorre tenere presente il contesto socio-culturale in cui si andava a innestare questa visione: dal primo censimento dell'Italia unita risulta che nel 1861 il 78% della popolazione era analfabeta, tenendo in considerazione il fatto che il restante 22% era composto non solo di alfabeti, ma anche di semi-analfabeti (la condizione di tutti coloro i quali erano in grado soltanto di fare la propria firma). Nel 1881 la percentuale di analfabeti era inferiore al 50% solo in Lombardia, in Piemonte e in Liguria (e all'inizio del Novecento gli analfabeti nel Paese erano ancora complessivamente quasi il 50% – nel Sud oltre il 69% – mentre solo la Lombardia e il Piemonte, nel 1901, vantavano un tasso inferiore al 25%) (De Mauro 1983).

L'élite economico-finanziaria milanese rivendicava pertanto un ruolo attivo e cosciente, chiaramente politico, non solo nell'indirizzo dell'economia del Paese ma, più in generale, nelle scelte che avrebbero disegnato la fisionomia dell'Italia moderna.

In sintonia con il Manifesto del Comitato Esecutivo, il futuro presidente del Consiglio Luigi Luzzatti², nell'articolo di apertura della prima dispensa del «Giornale dell'Esposizione» Sonzogno (*Che cosa dovrebbe essere la seconda Esposizione Italiana a Milano?*), ribadirà i punti cruciali: dall'Esposizione industriale bisogna pretendere un serrato confronto, l'uscita dall'isolamento dei produttori, lo sviluppo e la crescita delle attività produttive, nonché l'approfondimento di questioni tecniche relative non solo alla produzione, a partire dalla politica daziaria.

Da subito aderiscono all'iniziativa, insieme alla Camera di Commercio, la Deputazione Provinciale e la Giunta Municipale di Milano, la Società d'Incoraggiamento d'Arti e Mestieri, l'Associazione per l'Industria Serica, l'Associazione Industriale, la Banca Popolare e la Cassa di Risparmio. Tuttavia anche l'appoggio del governo e della Corona erano indispensabili. Re Umberto dà immediatamente il suo sostegno, in primo luogo accordando il suo patrocinio, poi con vari atti concreti: mettendo a disposizione della rassegna il giardino e il piano terra della Villa Reale di Milano, nonché l'Appartamento Reale presso il Teatro alla Scala, offrendo 44.000 lire per le corse ippiche e il premio Principe Umberto per opere di pittura e scultura (con un occhio di riguardo, insomma, per i risvolti artistici e mondani).

A una frenetica attività organizzativa, si dovette affiancare un insolito (per i promotori) impegno di tipo burocratico.

Dalla *Relazione Generale compilata dall'Ingegnere Amabile Terruggia*, pubblicata nel 1883 (prefazione datata 30 luglio), fonte ufficiale e affidabile, si possono ricavare le informazioni necessarie a ricostruire l'impresa milanese. Compito del segretario generale era rendere conto dell'operato del comitato esecutivo e dell'impiego dei finanziamenti. In primo luogo, Terruggia riconosce che la riuscita dell'Esposizione si deve *totalmente* all'iniziativa privata, "efficace e viva". Dal *Bilancio*, chiuso a fine novembre 1883, risulta infatti che, tra le sottoscrizioni a fondo perduto, il contributo del Governo ammontò a 500.000 lire, quello del Comune di Milano – abbastanza modesto – a 100.000 lire e complessivamente quello di altri Comuni, Camere di Commercio e Comizi Agricoli a 141.825 lire. Privati e aziende diedero – sempre a fondo perduto – 108.796,25 lire (Terruggia 1883). Sulle prime, il governo sembrava voler fare meno: nel 1880, il primo stanziamento prospettato era pari a 200.000 lire, a cui seguirono le proposte di 500.000 e poi 300.000 lire. Infine, il deputato Giuseppe Robecchi chiese di nuovo di elevare la cifra a 500.000 lire: la mozione venne approvata all'unanimità, e l'11 dicembre 1880 re Umberto firmò

il decreto relativo al sussidio (Barbiera 1881). A questa data, piuttosto tardiva, il Consiglio Comunale e il Consiglio Provinciale avevano già stanziato la loro parte.

Altre 60.000 lire verranno dalla concessione di spazi per chioschi particolari, ristoranti e caffè nell'area espositiva; 40.000 lire dagli interessi attivi delle somme depositate alla Banca Popolare, che offriva gratuitamente servizio di cassa, «corrispondendo il 3,5% sulle somme depositate».

Però, con la sottoscrizione delle quote a fondo redimibile, grazie alla risposta entusiasta della cittadinanza, furono raccolte ben 790.300 lire – spia inequivocabile della fiducia collettiva nei confronti del progetto: la sottoscrizione era «condizionata al rimborso proporzionale garantito in parte col 50% degli introiti giornalieri d'ingresso» (Labus 1881). Questa colletta, aperta il 21 febbraio 1880, venne chiusa il 6 marzo, ma poco dopo, per continuare a giovare di un'opinione pubblica molto favorevole alla mostra, venne aperta la sottoscrizione a fondo perduto.

Gli ingressi giornalieri fecero incassare 1.075.077,98 lire e gli abbonamenti 153.040 lire: il canale più «sano» per gli introiti di una esposizione sono i visitatori, che a Milano nel 1881 superarono nel complesso il milione di presenze. Vanno aggiunti gli utili derivanti dalla Lotteria Nazionale, la prima lotteria nazionale italiana, per un totale di 809.323,36 lire: insomma, il bilancio si chiuse con un attivo di 135.584,66 lire. Questa cifra venne devoluta alla Società d'Incoraggiamento d'Arti e Mestieri, da destinarsi alla nuova sede di via Santa Marta, per portare avanti il suo impegno nell'istruzione tecnica e professionale (Lacaita 1990). Agli occhi dei milanesi, il bilancio in attivo confermava non solo la validità del progetto realizzato, ma anche (e forse soprattutto) la superiorità dell'iniziativa privata.

2. La città che sale

Dopo qualche polemica iniziale, lo spazio adatto ad ospitare la mostra fu identificato nei Giardini Pubblici di via Palestro, in alternativa all'unica altra zona seriamente presa in considerazione, ovvero la piazza d'Armi, troppo ampia, brulla e fuori mano. I Giardini invece costituivano un'area alberata, raccolta e accogliente, quasi al centro della città e, elemento economicamente non trascurabile, contenevano già tre edifici prestigiosi: la Villa Reale dell'architetto Leopoldo Pollack (allievo del Piermarini), il Palazzo del Senato di Francesco Maria Richini e il Salone del Piermarini stesso. La piazza d'Armi venne infine destinata a giochi pubblici e spettacoli. L'annuncio venne dato il 18 marzo 1880 (Barbiera 1881).

La decisione di realizzare la rassegna praticamente al centro della città ebbe rilevanti conseguenze urbanistico-edilizie. Il piano regolatore del 1876 era stato ispirato soprattutto da esigenze di razionalizzazione viaria, ma dal 1881 al 1890 verrà costruito un numero di edifici pari al 20% di quelli esistenti a Milano nel 1881. Il 1881 costituisce in tal modo una svolta nella crescita e nella trasformazione della città: tra i mezzi che i ceti sociali emergenti impiegarono per «aprire dei varchi al loro insediamento nel centro di Milano», ebbe senz'altro un ruolo fondamentale l'Esposizione industriale del 1881. La vicenda ebbe inoltre l'effetto di sbloccare l'edificazione della piazza d'Armi (Fiocca 1991): nel 1881 si costituì la Società Fondiaria Milanese, il cui scopo era l'urbanizzazione di tale area.

La piazza d'Armi salirà prepotentemente alla ribalta nel 1906, con l'Esposizione internazionale del Sempione: divenne uno dei due poli su cui questa si distribuiva, collegati tra loro da una ferrovia sopraelevata; l'altra zona era il parco del Castello Sforzesco. Con una sequenza tutt'altro che casuale, negli anni Venti del Novecento diventerà lo spazio della Fiera di Milano.

L'incarico di progettare la sede dell'esposizione del 1881 toccò a Giovanni Ceruti, un giovane architetto, in gamba ma poco conosciuto, che sarà poi ricordato soprattutto come l'autore del Civico Museo di Storia Naturale di Milano, in stile neoromanico (1888-1892 e 1906)³, sempre nei Giardini di via Palestro (Patetta 1975; Belski 1995).

I lavori procedettero rapidamente, malgrado le continue modifiche dovute alle richieste di nuovi spazi all'interno di un'area che non poteva essere ampliata. Notevole flessibilità progettuale e capacità di improvvisazione consentirono di lavorare in condizioni di perenne emergenza, causate dalle continue adesioni impreviste che arriveranno fino all'ultimo, per la rinomanza dell'esposizione che cresceva con l'avanzare dei preparativi.

Inoltre, bisognava costruire in mezzo ai preziosi alberi, senza danneggiarli. Complessivamente, l'area occupata avrebbe finito per superare i 200.000 metri quadri, di cui 60.000 coperti.

Nell'estate del 1880 si cominciò a costruire: nel cantiere lavoravano ogni giorno 900 operai e purtroppo non mancarono gli infortuni, anche mortali, sul lavoro.

Fu proprio per dare un aiuto a risolvere il problema della penuria di spazi, che re Umberto concesse il piano terra, il giardino e il cortile della Villa Reale; accordò poi l'uso del suo prestigioso appartamento annesso ai Palchi di Corte della Scala, per farne l'ufficio organizzativo del Comitato.

Osservando una veduta a volo d'uccello dell'esposizione, come quelle pubblicate da Sonzogno e Treves (un tipo di illustrazione particolarmente affascinante allora, quando era possibile godere di una veduta aerea solo da palloni aerostatici o da altissime costruzioni), ci si rende conto della struttura complessiva dell'area. È possibile distinguere due principali corpi di fabbrica e un'appendice congiunta alla Villa Reale; lunghe gallerie vanno dall'ingresso principale su via Senato fino al bastione, mentre alla destra si trovano i capannoni minori, in quadrato, per le macchine. Il nucleo verso la piazza Cavour è formato dal grande padiglione dodecagono, da cui si dipartono a raggiera sei gallerie, a loro volta circondate da un'altra galleria, quasi circolare. Infine, il gruppo della Villa Reale, aggiunto nel novembre del 1880, quando viene concesso l'uso del cortile, che diventa un grande salone coperto da una tettoia. Dal cortile si accede alle vaste sale del piano terra della Villa e da queste ai giardini.

Gli ingressi all'Esposizione erano quattro: il principale in via Senato, dalla parte del Naviglio, che scorreva allora davanti al Palazzo del Senato (il seicentesco Collegio Elvetico del Richini, nel 1881 già sede dell'Archivio di Stato), che era ingresso doppio, all'Esposizione industriale e all'Esposizione di Belle Arti (mostra "parallela" e totalmente distinta); un altro nella via dei Boschetti, che collegava l'Esposizione di Belle Arti con l'Esposizione industriale; un terzo sul corso Venezia, di fronte a via Borghetto; infine, in via Palestro c'era la cosiddetta Porta Veneziana (neogotica, in legno e gesso), a cui si arrivava da piazza Cavour.

È però all'interno che sorgeva la facciata principale dell'Esposizione industriale, lungo la via Palestro, tra i Boschetti e i Giardini Pubblici: ci si arrivava procedendo dritti dopo essere entrati da via Senato. Aveva funzioni di rappresentanza, ed è qui infatti che si svolse la cerimonia di inaugurazione. Disegnata dall'architetto Ceruti in stile Rinascimento (il più elegante e solido allo stesso tempo, per i parametri dell'eclettismo storicista), costituita da cinque corpi di fabbrica e costruita in finto marmo, era lunga 81 metri.

È senza alcun dubbio la facciata neorinascimentale il vero simbolo dell'Esposizione: onnipresente, riprodotta incessantemente, su quotidiani, periodici, libri, pubblicità, stampe artistiche, pubblicazioni ufficiali, stampa popolare illustrata, souvenir su carta e stoffa, in tutti i formati, dalla sigla microscopica alla tavola incisa a tutta o doppia pagina. La facciata principale è tra l'altro il soggetto dell'unica immagine dell'Esposizione, che il comitato ha ritenuto di inserire nella Relazione Generale: raffigurata in una tavola a tutta pagina, precede il frontespizio.

Apparentemente, un piccolo paradosso: la scelta di un oggetto in stile neorinascimentale come simbolo di un progetto di modernità e innovazione. Ma attrarre e coinvolgere assicurando l'opinione pubblica, traghettare verso il futuro senza prospettare cesure e incognite forse ingovernabili, era fondamentale.

3. Patria e Lavoro

La struttura dell'esposizione si sviluppò gradualmente.

L'idea iniziale prevedeva la presenza di prodotti delle miniere, industrie meccaniche, chimiche e tessili, materie elementari e preparate (come olii e formaggi), arte ceramica e vetri, carte, vestimenti, mobili, lavori di paglia, orologi. Però non si poteva lasciare fuori l'agricoltura, con orticoltura e animali da allevamento. Vennero poi aggiunte istituzioni di previdenza, cooperazione, beneficenza e assistenza pubblica, le scuole agrarie e di arti applicate all'industria, l'arte militare e nautica. Inoltre venne inclusa una mostra etnografica di costumi di tutta Italia, per documentare e incoraggiare la conoscenza di tradizioni e territori diversi, nell'intento di creare e cementare l'identità nazionale (Hobsbawm 1983; Thiesse 1999).

Ma a cambiare radicalmente la fisionomia e la cifra della rassegna fu l'introduzione della Galleria del Lavoro, nella quale si vedevano «in opera le principali industrie [...] sotto agli occhi del pubblico che assiste al lavoro vivo, incessante, molteplice, che rallegra, che conforta», come trionfalmente pubblicava Treves nella sua *Cronaca illustrata della esposizione* (sempre nella *Storia dell'esposizione*). Il lavoro vivo divenne così il cuore pulsante della cittadella espositiva, dove confluivano sia operai e tecnici interessati a visite di aggiornamento professionale, sia signore eleganti, famiglie e visitatori mondani, persone di ogni estrazione sociale: tutti a zonzo per l'Esposizione. Tutti dovevano essere sedotti dalla visione di futuro proposta a Milano, e a tal fine coinvolti nel grande progetto di modernizzazione popolare di cui l'Esposizione era strumento fondamentale (Barzaghi 2008, 2009, 2015).

Vennero infine promosse le due rassegne “sorelle”: di Belle Arti e Musicale; questa era internazionale e si fregiava del patrocinio della regina (Labus 1881).

L'ordinamento finale della mostra risulta articolato in 11 gruppi suddivisi in 66 classi, come documentato dal Catalogo ufficiale edito da Sonzogno (Catalogo ufficiale 1881).

Nelle esposizioni universali e industriali, i criteri tassonomici a cui si faceva riferimento potevano essere differenti. In questo caso, venne adottata una classificazione di tipo “platonico”: dalle materie prime (a partire dai prodotti delle industrie estrattive), si risaliva alle lavorazioni via via più sofisticate e “artistiche”, fino alle arti liberali, per approdare all'istruzione, alla previdenza e beneficenza. È un percorso letteralmente di progressiva smaterializzazione, che ha come esito finale i beni appunto immateriali della conoscenza e dell'etica.

Cruciale a Milano la consistente presenza dell'industria meccanica e delle industrie chimiche, sia per le conoscenze messe in circolazione, che per le relative riflessioni sullo sviluppo industriale dell'Italia. Rilevante però anche la partecipazione di settori più tradizionali, come l'alimentare e il tessile.

Erano largamente rappresentati inoltre numerosi settori a cavallo tra artigianato e industria, raccolti nelle quattordici classi delle cosiddette Arti usuali, insieme alle sezioni di ceramica e vetraria. Sotto le Arti liberali ricadevano i prodotti delle attività tecniche, ingegneristiche e di precisione. Educazione, istruzione tecnica, previdenza e beneficenza erano raccolte in una speciale sezione “sociale”, a sé stante. Tra le mostre addizionali, spiccava il Club Alpino Italiano, istituzione fortemente patriottica e di grande popolarità.

Per la sua genesi e il suo grande successo, l'Esposizione industriale del 1881 rappresenta un avvenimento costitutivo nel percorso di affermazione del mito di Milano, “città del lavoro” e “capitale morale” d'Italia (Dalmasso 1970; Decleva 1980, 1982; Spinazzola 1981; Rosa 1982, 2004; Mozzarelli, Pavoni 2000; Negri, Rebora 2002; Barzaghi 2009). *Evviva Milano!* acclamava a gran voce il «Corriere della Sera» al momento dell'inaugurazione: già allora, prima di ogni verifica in chiusura, la città si racconta come una realtà che ha in sé la forza, le capacità e le competenze per farcela senza aiuti “esterni”, autonomamente. E tuttavia, nel momento in cui rivendica la propria specificità nella variegata e molteplice identità della nazione, non si arrocca in uno sdegnato isolamento, anzi, in virtù delle sue peculiari caratteristiche si propone alla guida del Paese: come titola «Il Secolo» nello stesso giorno, *Patria e lavoro* sono i poli e gli obbiettivi che sostanziano l'iniziativa milanese.

Note

1 Giuseppe Robecchi (Pavia, 1825-1898), patriota, uomo politico e scrittore, partecipò alle Cinque Giornate di Milano; emigrato in Svizzera dopo il ritorno degli Austriaci, nel 1859 si arruolò nei Cacciatori delle Alpi. Laureato in legge a Pisa, fu ispettore del servizio commerciale nelle Ferrovie lombardo-venete dal 1856 al 1888; dal 1860 eletto deputato (Collegio di Vimercate, poi Gorgonzola e Cassano d'Adda). Presidente del Comitato per il traforo del Sempione, fu membro del Consiglio superiore dell'industria e infine senatore del Regno.

2 Luigi Luzzatti (Venezia, 1841/1842 – Roma, 1927), economista e uomo politico, ebreo, docente di diritto costituzionale a Padova e a Milano, fu collaboratore della «Nuova Antologia», del «Corriere della Sera», de «Il Sole». Fu promotore delle banche popolari in Italia e delle istituzioni di mutuo soccorso, fondò la Banca Popolare di Milano nel 1865; dal 1869 negoziatore dei trattati di commercio e delle convenzioni monetarie internazionali per l'Italia, patrocinatore della legge sugli infortuni, fu eletto deputato per la destra nei Collegi di Oderzo e Piove. Inviato all'Esposizione Universale di Parigi 1867 dalla Deputazione Provinciale di Milano, al rientro tenne una serie di conferenze; visitò poi l'Expo di Parigi del 1878: al suo ritorno propose una riforma dell'istruzione tecnica, in seguito al confronto con i progressi industriali degli altri Paesi. Lavorò al Ministero di Agricoltura e Commercio, fu due volte ministro del Tesoro negli anni Novanta, vicepresidente del Consiglio con Nitti e infine presidente del Consiglio nel 1910-1911.

3 Giovanni Ceruti (Valpiana 1842 – Milano 1907). Di famiglia milanese, dopo le scuole tecniche frequentate a Milano, studiò a Torino, a Pavia (matematica) e al Politecnico di Milano, dove fu allievo di Francesco Brioschi; infine si perfezionò in architettura con Camillo Boito. Portò a termine gli studi solo

dopo aver fatto il suo dovere di patriota nel 1866, quando si arruolò bersagliere volontario. Inviato poi da una società costruttrice a studiare l'architettura dei grandi alberghi in Svizzera e Germania, al suo ritorno in Italia realizzò l'Hotel Bellagio (1870), sul lago di Como; in seguito curò per il Municipio di Acqui Terme il riordinamento della condotta delle acque termali, La Bollente. Successivamente progetterà il quartiere operaio di Porta Vittoria e il Padiglione del Risorgimento all'Esposizione nazionale di Torino (1884); nel 1885 farà parte della commissione d'esame del piano regolatore Beruto di Milano.

Fonti

- 1881 *Album-ricordo dell'esposizione nazionale del 1881 in Milano*, Milano, Treves.
- 1881 *Conferenze sulla esposizione nazionale del 1881 tenute per incarico di s. e. il Ministro di Agricoltura, Industria e Commercio* [da C. Boito, G. Colombo, C. Saldini e altri, con introduzione di F. Brioschi], Milano, Hoepli.
- 1871 *Esposizione industriale di Milano dell'anno 1871. Resoconto della Commissione esecutiva*, Milano, Stamperia Reale.
- 1881 *Esposizione industriale italiana del 1881 in Milano – Catalogo ufficiale*, Milano, Sonzogno.
- 1883 *Esposizione industriale italiana del 1881 in Milano. Relazioni dei giurati, pubblicate per cura del Comitato esecutivo*, Milano, Hoepli.
- 1874 *Esposizione storica d'arte industriale in Milano 1874: Catalogo generale pubblicato dal Comitato esecutivo*, Milano, Treves.
- 1881 *Guida del visitatore alla esposizione industriale italiana del 1881 in Milano: sola pubblicazione autorizzata e compilata sotto la sorveglianza del Comitato esecutivo dell'esposizione industriale*, Milano, Sonzogno [con pianta dell'Esposizione acclusa].
- 1881 *Guida di Milano 1881*, Milano, Editore Bernardoni di C. Rebeschini e C.
- 1881 *L'Esposizione italiana del 1881 in Milano illustrata*, Milano, Sonzogno, [altrimenti nota come *Giornale dell'Esposizione*, 40 dispense].
- 1882 *L'Ingegneria alla Esposizione industriale italiana in Milano 1881, opera dedicata a S.M. Umberto I, patrono dell'esposizione*, Milano. Tipo-litografia degli ingegneri di B. Saldini – 3 volumi: 1. *Le costruzioni dell'Esposizione Nazionale di Milano nel 1881 – note dell'Ing. Giulio Vigoni* (con 20 tavole tecniche). 2. *Le Gallerie delle macchine, del lavoro e del materiale ferroviario all'Esposizione Nazionale di Milano 1881 – per Giuseppe Colombo* [8 fascicoli con 53 tavole tecniche finali]. 3. *Appunti tecnici sulla Esposizione Nazionale di Milano 1881, fatti da una Commissione del Collegio degli Ingegneri di Milano, con una introduzione dell'Arch. Camillo Boito*.
- 1881 *Mediolanum*, 4 vol., Milano, Vallardi [con scritti di G. Colombo, C. Correnti, L. Luzzatti, S. Labus e altri].
- 1881 *Milano 1881*, Milano, Giuseppe Ottino Editore [con scritti di L. Capuana, S. Labus, C. Saldini, G. Verga e altri].
- 1881 *Milano e i suoi dintorni*, Milano, G. Civelli [con scritti di C. Correnti, L. Beltrami, E. De Marchi, L. Corio e altri; disegni originali di T. Cremona, L. Conconi, L. Beltrami riprodotti in fototipia].
- 1881 *Milano e l'esposizione italiana del 1881. Cronaca illustrata della Esposizione nazionale industriale ed artistica del 1881*, Milano, Treves [40 dispense].
- 1881 *Regolamenti e programmi: Esposizione industriale italiana sotto il patrocinio di S.M. il Re, 1881 Milano*, Milano, Tipografia Bernardoni di C. Rebeschini e C.
- 1883 *Relazione Generale* [dell'Esposizione di Milano 1881] *compilata dall'Ingegnere Amabile Terruggia, segretario generale, e pubblicata per cura del Comitato esecutivo dell'esposizione*, Milano, Tipografia Bernardoni di C. Rebeschini e C.
- 1881 *Ricordo dell'Esposizione di Milano 1881*, Milano, Garbini.

Barbiera R.

- 1881 *Zig zag per l'Esposizione Nazionale. Guida generale del visitatore all'Esposizione Industriale, all'Esposizione Artistica, all'Esposizione Musicale e alla Indisposizione Artistica, seguita dalla Storia dell'Esposizione. Con la pianta dell'Esposizione*, Milano, Treves.

Cantù I.

2010 *Album dell'esposizione industriale italiana 1871*, Milano, Tipografia Editrice di Enrico Politti, 1871 – ristampa anastatica (collana *Ars et labor*), Milano, Lampi di stampa.

Labus S.

1881 *L'Esposizione Nazionale in Milano 1881*, Milano, Giuseppe Ottino Editore.

Robecchi G.

1884 *Alcuni scritti e discorsi in occasione dell'Esposizione Nazionale del 1881 in Milano*, Milano.

Romussi C.

1881 *Le Esposizioni Industriali in Italia*, in *L'Esposizione italiana del 1881 in Milano illustrata*.

Periodici

1880-1881 «L'Illustrazione Italiana», Milano, Treves.

1880-1881 «L'Illustrazione Popolare», Milano, Treves.

Quotidiani

1881 «Il Corriere della Sera», Milano, s.n.

1881 «Il Secolo. Gazzetta di Milano», Milano, Sonzogno.

Riferimenti bibliografici**Aa.Vv.**

1991 *Il cammino del commercio – dal baratto al codice a barre*, catalogo della mostra, Milano, Leonardo-De Luca.

Aa.Vv.

1995 *I produttori alle esposizioni*, Torino, Samma (Archivio Storico Amma).

Aimone L., Olmo C.

1990 *Le esposizioni universali. 1851-1900. Il progresso in scena*, Torino, Allemandi.

Abruzzese A.

1973 *Arte e pubblico nell'età del capitalismo: forme estetiche e società di massa*, Venezia, Marsilio.

1988 *Archeologia dell'immaginario: segmenti dell'industria culturale tra '800 e '900*, Napoli, Liguori.

1991 *Estetiche del conflitto e del potere*, in *Le esposizioni del '900 in Italia e nel mondo*, «Quaderni di», n. 11, Napoli, Liguori.

Are G.

1974 *Alle origini dell'Italia industriale*, Napoli, Guida.

1975 *Industria e politica in Italia*, Roma-Bari, Laterza.

Audenino P., Betri M.L., Gigli Marchetti S., Lacaita C.G. (cur.)

2008 *Milano e l'Esposizione internazionale del 1906. La rappresentazione della modernità*, Milano, FrancoAngeli.

Baculo A., Gallo S., Mangone M.

1988 *Le grandi esposizioni nel mondo 1851-1900*, Napoli, Liguori.

Balestrieri I.

2003 *Milano 1881 e 1906. Il dibattito sul progresso nelle esposizioni industriali*, in Mozzoni, Santini.

Barzaghi I.M.P.

- 2006 *“Città Bianca” o Città del Lavoro? Mito e simboli dell’Esposizione Internazionale del Sempione: appunti per un percorso*, in Redondi, Lini.
- 2008 *Comunicazione per immagini e rappresentazione della modernità. Due Esposizioni a confronto: Milano 1881 – Milano 1906*, in Audenino, Betri, Gigli Marchetti, Lacaita.
- 2009 *Milano 1881: tanto lusso e tanta folla. Rappresentazione della modernità e modernizzazione popolare*, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale.
- 2010 *Prefazione* in Cantù.
- 2011 *Milano 1881: l’Esposizione industriale nazionale, la città, la vita moderna* in «Storia in Lombardia. Quadrimestrale dell’Istituto lombardo di storia contemporanea», n. 3, Milano, FrancoAngeli.
- 2015 *Milano 1881-1906: rappresentazione della modernità e modernizzazione popolare* in Fontana, Pellegrino.
- 2018 *Con Bobby, Betty e i Middleton alla New York World’s Fair del 1939-40. Utopia futurista e Corporation Marketing per l’immaginario collettivo, tra American Dream e Urban Planning* in Pellegrino (cur.).

Bassignana P.L.

- 1990 *Immagini del progresso. La tecnica attraverso le esposizioni nei documenti dell’Archivio Storico Amma*, Torino, Allemandi.
- 1995 *Mostrare il progresso*, in Aa.Vv., *I produttori alle esposizioni*.
- 1997 *Le feste popolari del capitalismo. Esposizioni d’industria e coscienza nazionale in Europa 1798-1911*, Torino, Allemandi.

Belski M.

- 1995 *1860-1918: Milano cresce. L’espansione architettonica di Milano in un’epoca di grandi fermenti storici*, Firenze, Firenze Libri.

Bigatti G., Onger S. (cur.)

- 2007 *Arti tecnologia progetto. Le esposizioni d’industria in Italia prima dell’Unità*, Milano, FrancoAngeli.

Bolchini P.

- 1991 *Un sujet de delire du XIX siècle*, in Aa.Vv., *Il cammino del commercio*.

Crippa M.A.

- 2008 *Expo x Expos. Comunicare la modernità: le Esposizioni Universali 1851-2010*, Milano, Triennale Electa.

Dalmasso É.

- 1970 *Milan capitale économique d’Italie*, Strasbourg, Université de Strasbourg (trad. it. *Milano capitale economica d’Italia*, Milano, FrancoAngeli, 1972).

D’Aprà C.

- 1995 *Insegnare il progresso*, in Aa.Vv., *I produttori alle esposizioni*.

Decleva E.

- 1980 *L’Esposizione del 1881 e le origini del mito di Milano*, in Pizzetti.
- 1982 *Milano industriale fra mito e realtà: le esposizioni 1871-1906*, in «Museoscienza – periodico del Museo Nazionale della Scienza e della Tecnica Leonardo da Vinci», anno XXI, n. 3.
- 1984 (cur.) *L’Italia industriale nel 1881: conferenze sulla Esposizione Nazionale di Milano*, Milano, Banca del Monte di Milano.
- 1984 *Milano industriale e l’Esposizione del 1881*, in Decleva.

Decleva E., Lacaita C.G., Ventura A. (cur.)

- 1995 *Innovazione e modernizzazione in Italia fra Otto e Novecento*, Milano, FrancoAngeli.

De Mauro T.

- 1983 *Storia linguistica dell’Italia unita*, Roma-Bari, Laterza.

Faverzani L. (cur.)

- 2015 *Brescia nell’Italia: giornate di studio per il centocinquantenario dell’Unità nazionale*, Brescia, Grafo.

Fiocca G.

- 1978 *Le esposizioni universali europee nella seconda metà dell’Ottocento: cultura borghese e spirito imprenditoriale*, in: «Ricerche di Storia sociale e religiosa», VII, n. 14, Nuova Serie.
- 1984 (cur.) *Borghesi e imprenditori a Milano dall’Unità alla Prima Guerra Mondiale*, Roma-Bari, Laterza.

1991 *Aspetti della contesa per l'assetto urbanistico di Milano: l'Esposizione industriale del 1881, il ruolo del mercato immobiliare e la famiglia Bagatti Valsecchi*, in Mozzarelli, Pavoni.

Fontana G.L., Pellegrino A. (cur.)

2015 *Esposizioni Universali in Europa. Attori, pubblici, memorie tra metropoli e colonie (1851-1939)*, «Ricerche storiche» – A. XLV, n. 1-2, Firenze, Polistampa.

Ganci M., Giuffrè M. (cur.)

1994 *Dall'artigianato all'industria. L'Esposizione Nazionale di Palermo del 1891-1892*, Palermo, Società italiana per la Storia Patria.

Garufi S., Sicoli S.

1997 *I Giardini Pubblici di via Palestro*, Vigevano, Diakronia.

Geppert A.C.T.

2004 *Città brevi: storia, storiografia e teoria delle pratiche espositive europee, 1851-2000*, in Geppert, Baioni.

Geppert A.C.T., Baioni M. (cur.)

2004 *Esposizioni in Europa tra Otto e Novecento. Spazi, organizzazione, rappresentazioni*, «Memoria e ricerca. Rivista di storia contemporanea», n. 17, Milano, FrancoAngeli.

Gramegna E. (cur.)

1997 *Industria e conoscenza. La Camera di Commercio di Milano, le Esposizioni industriali e le "gite di istruzione" degli operai lombardi alle Esposizioni internazionali (Parigi 1900-Bruxelles 1910)*, Milano, Camera di Commercio, Industria, Artigianato e Agricoltura di Milano – Fondazione Giacomo Brodolini.

Greenhalgh P.

1988 *Ephemeral vistas: the Exposition universelles, great exhibitions and world's fairs, 1851-1939*, Manchester, Manchester University Press.

Hobsbawm E.

1983 *Tradizioni e genesi dell'identità di massa in Europa, 1870-1914*, in Hobsbawm, Ranger.

Hobsbawm E., Ranger T. (cur.)

1983 *The invention of tradition*, Cambridge, Cambridge University Press (trad. it. *L'invenzione della tradizione*, Torino, Einaudi, 1983).

Lacaita C.G.

1973 *Istruzione e sviluppo industriale in Italia. 1859-1914*, Firenze, Giunti-Barbera.

1984 *Sviluppo e cultura: alle origini dell'Italia industriale*, Milano, FrancoAngeli.

1990 *L'intelligenza produttiva. Imprenditori, tecnici e operai nella Società d'Incoraggiamento d'Arti e Mestieri di Milano (1838-1988)*, Milano, Electa.

1994 *Industrializzazione e cultura tecnico-scientifica in Italia alla fine dell'Ottocento*, in Ganci, Giuffrè.

1997 *Esposizioni industriali e sviluppo economico a Milano tra Otto e Novecento*, in Gramegna.

2000 (cur.) *Scienza, tecnica e modernizzazione in Italia tra Otto e Novecento*, Milano, FrancoAngeli.

2000 *Cultura politecnica e modernizzazione*, in Lacaita.

2002 *Cultura tecnica e modernizzazione prima e dopo l'Unità*, in La Salvia.

2003 *Modernizzazione, progresso e cultura tecnico-scientifica*, in Mozzoni, Santini.

2009 (cur.) *La leva della conoscenza. Istruzione e formazione professionale in Lombardia fra Otto e Novecento*, Lugano, Casagrande.

La Salvia S. (cur.)

2002 *L'Italia nel secolo XIX. Aspetti e problemi di una tradizione contesa. Atti del Convegno in onore di Giuseppe Talamo*, Roma, Archivio Guido Izzi.

Locatelli P., Pellegrino A.

2015 *La glorificazione della civiltà industriale. Alle origini delle esposizioni universali*, «Quaderni della fondazione A. J. Zaninoni», Anno XI, n. 2, ottobre, Bergamo.

Massidda L.

2011 *Atlante delle grandi esposizioni universali: storia e geografia del medium espositivo*, Milano, FrancoAngeli.

2015 (cur.) *Expo, 1851-2015: storie e immagini delle grandi esposizioni*, Torino, UTET.

Mozzarelli C., Pavoni R. (cur.)

1991 *Milano fin de siècle e il caso Bagatti Valsecchi. Memoria e progetto per la metropoli italiana*, Milano, Guerini e Associati.

2000 *Milano 1848-1898. Ascesa e trasformazione della capitale morale*, Milano, Marsilio.

Mozzoni L., Santini S. (cur.)

2003 *Il mito del progresso e l'evoluzione tecnologica*, Napoli, Liguori.

Negri M., Rebori S. (cur.)

2002 *La città borghese. Milano 1880-1968*, catalogo della mostra, Ginevra-Milano, Skira.

Onger S.

2010 *Verso la modernità. I Bresciani e le esposizioni industriali (1800-1915)*, Milano, FrancoAngeli.

2015 *La nuova Italia alle esposizioni industriali*, in Faverzani.

Patetta L.

1975 *L'architettura dell'eclettismo: fonti, teorie, modelli, 1750-1900*, Milano, Mazzotta.

Pellegrino A.

2008 *Operai intellettuali: lavoro, tecnologia e progresso all'Esposizione di Milano, 1906*, Manduria-Bari-Roma, Piero Lacaita.

2011 *Macchine come fate. Gli operai italiani alle Esposizioni Universali 1851-1911*, Milano, Guerini e Associati.

2018 (cur.) *Viaggi fantasmagorici. L'odeporica delle esposizioni universali (1851-1940)*, Milano, FrancoAngeli.

Picone Petrusa M., Pessolano M.R., Bianco A.

1988 *Le grandi esposizioni in Italia*, Napoli, Liguori.

Pizzetti S. (cur.)

1980 *Dallo Stato di Milano alla Lombardia contemporanea*, Milano, Cisalpino-Goliardica.

Redondi P., Lini D. (cur.)

2006 *La scienza, la città, la vita. Milano 1906: l'Esposizione internazionale del Sempione*, Ginevra-Milano, Skira.

Riccardi C. (cur.)

1991 *Milano 1881*, Palermo, Sellerio.

Romano R.

1980 *Le esposizioni industriali italiane. Linee di metodologia interpretativa*, in «Società e storia», n. 7, Milano, FrancoAngeli.

Rosa G.

1982 *Il mito della capitale morale. Letteratura e pubblicistica a Milano tra Otto e Novecento*, Milano, Comunità.

2004 *Identità di una metropoli. La letteratura della Milano moderna*, Torino, Nino Aragno Editore.

Schroeder-Gudehus B., Rasmussen A.

1992 *Les fastes du progrès: guide des Expositions universelles, 1851-1992*, Paris, Flammarion.

Spinazzola V.

1981 *La "capitale morale". Cultura milanese e mitologia urbana*, in «Belfagor», vol. 36, n. 3.

Thiesse A.-M.

1999 *La création des identités nationales. Europe XVIII-XX siècle*, Paris, éditions du Seuil (trad. it. *La creazione delle identità nazionali in Europa*, Bologna, il Mulino, 2001).

Tomassini L.

2004 *Immagini delle esposizioni universali nelle grandi riviste illustrate europee del XIX secolo*, in Geppert, Baioni.

FERNANDA WITTGENS. ARTE E IMPEGNO CIVILE*

Fernanda Wittgens. Art and Civic Commitment

Patrizia Di Luca, Francesca Panozzo

DOI: 10.36158/sef6225b

Abstract

Il contributo ripercorre la vita di Fernanda Wittgens, storica dell'arte e prima direttrice della Pinacoteca di Brera, con particolare riferimento agli anni delle prime esperienze professionali e alle attività svolte durante la Seconda guerra mondiale. Fernanda Wittgens sviluppa la propria formazione intellettuale nella Milano degli anni Venti del Novecento e nel testo viene proposta un'analisi di una parte della produzione come pubblicista per il quotidiano «L'Ambrosiano», per il quale Wittgens segue il dibattito sociale e culturale cittadino in cui le protagoniste femminili svolgono un importante ruolo testimoniando e affermando l'emancipazione delle donne. Nella ricostruzione del percorso professionale, viene dedicata attenzione alla collaborazione di Wittgens alla realizzazione della mostra *Exhibition of Italian Art*, allestita a Londra nel 1930. Il testo propone una sintesi delle attività svolte da Wittgens durante la Seconda guerra mondiale per il salvataggio del patrimonio artistico della Pinacoteca di Brera, con un focus sul trasferimento delle opere d'arte nei rifugi individuati nel Montefeltro e ad Urbino dal sovrintendente Pasquale Rotondi. Viene anche esaminata la partecipazione di Fernanda Wittgens alla rete resistenziale milanese che fornisce aiuto ad antifascisti e perseguitati razziali, con specifica attenzione all'arresto e alla carcerazione a San Vittore. L'ultima parte del contributo documenta l'impegno di Fernanda Wittgens per realizzare, negli anni del dopoguerra, anche attraverso la pratica del "museo vivente", un luogo di cultura inclusivo e democratico.

This article traces the life of Fernanda Wittgens, an art historian and the first female Director of the Pinacoteca di Brera. It focuses particularly on her early professional experiences and her activities during the Second World War. Wittgens' intellectual development took place in 1920s Milan. The text analyzes some of her work as a columnist for the newspaper «L'Ambrosiano», for which she covered the city's social and cultural debates. In this role, she highlighted the significant contribution of female protagonists who demonstrated and affirmed the emancipation of women. The reconstruction of her professional career also gives attention to Wittgens' collaboration on the Exhibition of Italian Art, exhibition held in London in 1930. The text also provides an overview of Wittgens' efforts during the Second World War to save the artistic heritage of the Pinacoteca di Brera, with a focus on the transfer of artworks to shelters located in Montefeltro and Urbino, identified by Superintendent Pasquale Rotondi. Her participation in the Milanese resistance network, which provided assistance to anti-fascists and victims of racial persecution, is also examined, with a specific emphasis on her arrest and imprisonment in San Vittore jail. The final part of the article documents Fernanda Wittgens' post-war efforts to create an inclusive and democratic cultural space, also through the practice of the "living museum".

Keywords: Milano, solidarietà, impegno civile, patrimonio culturale, resistenza, arte, emancipazione femminile, storia di genere.

Milan, solidarity, civic commitment, cultural heritage, resistance, art, female emancipation, gender history.

* I capitoli primo, secondo, terzo e quinto sono stati redatti da Patrizia Di Luca; il capitolo quarto è stato redatto da Francesca Panozzo.

Patrizia Di Luca è responsabile del Centro di ricerca sull'emigrazione del Dipartimento storico e giuridico dell'Università degli Studi della Repubblica di San Marino. È membro del comitato direttivo del Centro studi sulla memoria (Dipartimento di scienze umane, Unirsm), del comitato scientifico dell'Archivio Multimediale delle Memorie Sammarinese (Unirsm), nell'ambito del quale è responsabile della sezione Scritture, del comitato scientifico del progetto Diari Multimediali Migranti DIMMI per la documentazione di testimonianze di migranti contemporanei. È membro del Centro di Studi semiotici sulla memoria TraMe (Università di Bologna). Collabora con la Fondazione Foresta dei Giusti GARIWO e con il comune di Rimini per progetti di educazione alla cittadinanza. Dal 2019 al 2022 è stata direttrice dell'Istituto per la Storia della Resistenza e dell'Età Contemporanea della Provincia di Rimini ed è attualmente membro del comitato direttivo e del consiglio scientifico. I principali temi di ricerca sono le migrazioni storiche e contemporanee, la storia della solidarietà, i legami tra storia, arte e educazione alla cittadinanza. Tra le pubblicazioni: P. Di Luca, *Dieci storie di emigrazione/ Ten stories of emigration*, Bookstones, 2020; P. Di Luca, A. Portincasa, *L'emigrazione sammarinese. Proposte per attività didattiche*, Bologna University Press, 2024; *Cittadinanza*, in *Dizionario che cura le parole*, 3° vol., Fondo Tullio De Mauro e Rete Italiana cultura popolare (a cura di), Ed. SuiGeneris, 2023; P. Di Luca, *Invisibili. Donne straniere residenti in Italia e media. Risultati di una ricerca*, in E. D'Amelio e L. Gorgolini (a cura di), *Media and Gender*, Bologna University Press, 2023; P. Di Luca, *Lo sfollamento durante la Seconda guerra mondiale*, in S. Pivato, L. Gorgolini (a cura di), *Storia di San Marino*, Bookstones, 2022; P. Di Luca, *Il contributo della scrittura soggettiva nella narrazione della storia dell'emigrazione*, in D. Salerno, P. Violi (a cura di) *Stranieri nel ricordo*, il Mulino, 2020; P. Di Luca, *Profughi italiani ospitati nella Repubblica di San Marino durante la Seconda Guerra Mondiale*, in L. Gorgolini (a cura di), *Le migrazioni forzate nella storia d'Italia del XX secolo*, il Mulino, 2017.

*Patrizia Di Luca is the Head of the Research Center on Emigration at the Department of History and Law at the University of the Republic of San Marino. She is a member of the Steering Committee of the Center for Memory Studies (Department of Human Sciences, Unirsm), of the Scientific Committee of the Multimedia Archive of Sammarinese Memories (Unirsm) – where she is responsible for the Writing section – and of the Scientific Committee of the DIMMI Migrant Multimedia Diaries project for documenting the testimonies of contemporary migrants. She is also a member of the TraMe Center for Semiotic Studies on Memory (University of Bologna). She collaborates with the GARIWO Gardens of the Righteous Foundation and the Municipality of Rimini on citizenship education projects. From 2019 to 2022, she was the Director of the Institute for the History of the Resistance and the Contemporary Age of the Province of Rimini and is currently a member of its Steering Committee and Scientific Council. Her main research topics are historical and contemporary migrations, the history of solidarity, and the connections between history, art, and citizenship education. Among her publications: P. Di Luca, *Dieci storie di emigrazione/Ten stories of emigration*, Rimini, Bookstones, 2020; P. Di Luca, A. Portincasa, *L'emigrazione sammarinese. Proposte per attività didattiche*, Bologna University Press, 2024; *Cittadinanza*, in *Dizionario che cura le parole*, 3° vol., Fondo Tullio De Mauro e Rete Italiana cultura popolare (ed.), Ed. SuiGeneris, 2023; P. Di Luca, *Invisibili. Donne straniere residenti in Italia e media. Risultati di una ricerca*, in E. D'Amelio and L. Gorgolini (ed.), *Media and Gender*, Bologna University Press, 2023; P. Di Luca, *Lo sfollamento durante la Seconda guerra mondiale*, in S. Pivato, L. Gorgolini (ed.), *Storia di San Marino*, Bookstones, 2022; P. Di Luca, *Il contributo della scrittura soggettiva nella narrazione della storia dell'emigrazione*, in D. Salerno, P. Violi (ed.) *Stranieri nel ricordo*, il Mulino, 2020; P. Di Luca, *Profughi italiani ospitati nella Repubblica di San Marino durante la Seconda Guerra Mondiale*, in L. Gorgolini (ed.), *Le migrazioni forzate nella storia d'Italia del XX secolo*, il Mulino, 2017.*

Francesca Panozzo è laureata in storia contemporanea ed è dottore di ricerca in libertà fondamentali e formazioni sociali. Ha conseguito un master internazionale di II livello in didattica della Shoah e, dopo aver frequentato diversi corsi di perfezionamento presso lo Yad Vashem di Gerusalemme, il Mémorial de la Shoah di Parigi e l'Università di Firenze, propone alle scuole progetti didattici di storia del Novecento, con particolare attenzione ai temi della Shoah, della Resistenza, dei totalitarismi e della cittadinanza. Dal 2017 è referente dei servizi educativi del MEB – Museo Ebraico di Bologna; dal 2025 è direttrice dell'Istituto per la Storia della Resistenza e dell'Età contemporanea della provincia di Rimini.

Francesca Panozzo holds a degree in contemporary history and a PhD in fundamental freedoms and social education. She completed an international second-level master's degree in teaching the Holocaust. After completing various advanced courses at Yad Vashem in Jerusalem, the Mémorial de la Shoah in Paris, and the University of Florence, she now offers educational projects for schools on 20th-century history, with a particular focus on the Holocaust, the Resistance, totalitarianism, and citizenship. Since 2017, she has

been the educational services coordinator for the MEB-Jewish Museum of Bologna, and as of 2025, she is the Director of the Institute for the History of the Resistance and the Contemporary Age of the Province of Rimini.

1. Capitolo primo. «Quel giorno feci voto di ritornare all'arte sentendola come una suprema religione umana»¹

Cara Mamma, dunque hai una figlia decorata! Ieri il Ministro degli Esteri Henderson, ha consegnato all'Ambasciatore d'Italia e a Modigliani due altissime decorazioni. [...] A me il Ministro ha consegnato una Croce dell'Ordine dell'Impero Inglese. [...] In Italia non si usa. Anche qui è molto raro.²

Fernanda Wittgens scrive alla madre il 26 marzo 1930 dal Regent Palace Hotel, al numero 1 di Piccadilly Circus, Londra. È arrivata nella capitale inglese il 13 dicembre 1929, a bordo del piroscafo *Leonardo da Vinci* insieme agli oltre trecento capolavori dell'arte italiana selezionati per l'esposizione *Exhibition of Italian Art*, allestita alla Burlington House di Londra nei primi mesi del 1930, e a Ettore Modigliani, Direttore della Pinacoteca di Brera e Commissario Generale Italiano della Mostra.

Il ministro che le consegna l'onorificenza è Artur Henderson, che ricoprirà l'incarico di Governo fino all'anno seguente, per essere eletto nel 1932 presidente della Conferenza per il Disarmo di Ginevra; per questo ruolo, svolto con perseveranza e con l'obiettivo di costruire legami di collaborazione tra le Nazioni, Henderson sarà insignito del Nobel per la Pace nel 1934.

L'incontro con il politico inglese avviene in occasione del riconoscimento attribuito alla giovane curatrice italiana per la dedizione evidenziata nella realizzazione dell'esposizione londinese, ma sembra quasi prefigurare l'impegno civile e umanitario che caratterizzerà la vita di Fernanda Wittgens e che sarà riconosciuto con l'attribuzione, nel secondo dopoguerra, di onorificenze di istituzioni italiane e con l'assegnazione, nel 2014, del titolo di Giusta dell'Umanità.

Il ruolo fondamentale svolto da Fernanda Wittgens nell'organizzazione di *Exhibition of Italian Art* è già stato sottolineato da Ettore Modigliani in un'intervista rilasciata al «Corriere della Sera» il 3 dicembre 1929, nella quale ricorda la «collaborazione impareggiabile dei due ispettori di Brera, il dottor Antonio Morassi e la dottoressa Fernanda Wittgens».

Per la mostra londinese sono state selezionate opere appartenenti a musei e collezioni di tutta la penisola, confluite a Brera per essere preparate ed imballate per il viaggio in nave. Il catalogo pubblicato dalla Royal Academy of Arts riporta informazioni complete sul patrimonio artistico esposto (dipinti, sculture, disegni, oggetti ecc.), proveniente da Istituzioni italiane, musei stranieri e collezioni private – tra le quali la collezione del re inglese Giorgio VI – ma già un breve elenco esemplificativo può testimoniare l'importanza dell'esposizione:

Dagli Uffizi la *Nascita di Venere* di Botticelli e il *Dittico Montefeltro* di Piero della Francesca, dal Bargello il *David* di Donatello, la *Tempesta* di Giorgione dalla collezione del Principe Giovanelli, *La Bella e Il giovane inglese* di Tiziano da Palazzo Pitti, la *Crocefissione* di Masaccio da Napoli, la *Flagellazione* di Piero da Urbino (Haskell 2008, 150).

Ettore Modigliani appunta sul suo *Diario* il momento atteso della partenza per Londra delle opere arrivate a Brera:

Così alle tre del mattino del tre dicembre si lascia Brera, e alle 6 un treno speciale di 16 vagoni merci [...] ci porta a Genova per depositarci sulla banchina di uno dei moli a fianco del quale sono ormeggiati la *Leonardo da Vinci* e il *Teseo* (Modigliani 2019, 172).

Il *Teseo* è il rimorchiatore che accompagna il piroscafo nell'attraversata, per un eventuale supporto in caso di avaria o incendio.

Il trasferimento in mare di una parte significativa del patrimonio artistico non ha precedenti nella storia italiana e l'avvenimento coinvolge l'intera nazione. Il «Corriere della Sera» segue con attenzione l'evento.

Salpa da Genova il piroscafo Leonardo da Vinci recando nelle stive oscure il favoloso carico delle trecentocinquanta fra le opere maggiori dell'arte italiana destinate alla grande esposizione di Londra. [...] Il lavoro più grave e delicato è finito, a Brera, le cui sale e i cui portici hanno visto per un mese raccogliersi, adunato da cento città, questo tesoro incomparabile, che i secoli hanno custodito e reso sempre più prezioso. Le casse sono chiuse entro i grandi furgoni segnati dalla fascia tricolore («Corriere della Sera», 3 dicembre 1929).

Una tempesta sorprende però il piroscafo in alto mare la notte del 7 dicembre e prosegue con intensità crescente per due giorni, facendo temere il naufragio. Modigliani scrive con angoscia:

Mi sembra di vivere la scena terrificante di un film. [...] La bufera si è scatenata in tutta la sua forza; il vento a raffiche violentissime investe la nave e sembra inabissarla; i cavalloni inondano la prua e s'avventano anche dalle murature; l'acqua a torrenti corre per ogni dove. Nelle cabine i pochi mobili, persino i pesanti bauli, sono rovesciati; nel salone da pranzo non c'è un solo oggetto che trovi stabilità (Modigliani 2019, 176).

Le agenzie di stampa italiane il 9 dicembre trasmettono notizie allarmanti e la preoccupazione per la riuscita del viaggio attraversa gli ambienti culturali, non solo italiani.

Roma – Si nutrono apprensioni per la “Leonardo da Vinci” che porta in Inghilterra i tesori d'arte italiana. Si sa che la nave sta lottando disperatamente da trenta ore con una furiosa tempesta al largo del Capo di Finisterre (Modigliani 2019, 177).

Fernanda Wittgens, ricostruendo l'anno seguente la storia della mostra di Londra per l'*Almanacco della donna italiana*, descriverà una «grave lotta contro i marosi» (Wittgens 1931, 99).

La nave rimane in balia delle intemperie ancora qualche giorno, ma finalmente il 13 dicembre la *Treasury Ship* – come la chiamano in Inghilterra, o la “nave delle Madonne”, come era stata definita in un articolo del «Corriere della Sera» del 3 dicembre – attracca al West India Docks di Londra.

Il ricordo del rischio corso sarà una delle motivazioni del diniego di Modigliani alle successive richieste di organizzare nuove esposizioni all'estero. «Non dobbiamo apparire come i commessi viaggiatori del nostro patrimonio artistico. [...] Chi desidera goderle venga, ospite gradito, qui da noi» (Modigliani 2019, 195).

Inaugurata il 1° gennaio 1930, l'esposizione di Londra si dimostra un grande successo sia per l'alto valore scientifico, sia per il numero di visitatori e la data di chiusura viene posticipata dall'otto marzo al 20 marzo. Gli articoli del «Corriere della Sera» dimostrano l'entusiasmo che accomuna l'opinione pubblica italiana. Pochi giorni dopo l'apertura, riporta i primi dati di pubblico: il primo giorno sono entrate 4791 persone; il secondo 7853 e nella prima settimana viene visitata da 40.000 persone.

Alla chiusura, i risultati appaiono molto gratificanti poiché l'esito è superiore a qualsiasi previsione. «Una massa enorme di pubblico quale mai a Londra si vide in nessuna esposizione» («Corriere della Sera», 22 aprile 1930).

In totale si conteranno oltre mezzo milione di visitatori paganti, ai quali – secondo la ricostruzione della Wittgens – vanno aggiunti «altri duecentomila tra ingressi a prezzo ridotto e tessere gratuite» (Wittgens 1931, 109).

Il telegramma inviato il 21 marzo da Modigliani al capo del Governo italiano racconta il successo del progetto:

Chiusasi iersera l'Esposizione italiana, sono stati stanotte iniziati gli imballaggi. Le cifre definitive sono: ingressi a pagamento: 541.666; cataloghi 152.479; album illustrati 27.868. Le rispettive cifre della mostra olandese del 1929 furono: 235.122; 84.271; 10.228. Ossequi. Modigliani («Corriere della Sera», 23 marzo 1930).

La mostra viene visitata sia da ospiti particolari, tra i quali il re e rappresentanti della Corte inglese, sia da comuni cittadini.

Oltre alle donne, la folla dell'Esposizione fu composta di fanciulli delle scuole e dei colleghi inglesi, di gente di ogni cultura e di ogni paese. [...] Neppure il più attento osservatore, del resto, avrebbe potuto selezionare in realtà i vari tipi nel torrente umano che ogni giorno fluiva davanti ai quadri. Tenace al punto da vincere, la sera della chiusura, la stessa inflessibile puntualità inglese. Sebbene nei sotterranei del Palazzo si fossero già raccolte le maestranze per iniziare immediatamente lo smontaggio della mostra, [...] i metodici custodi della Royal Academy esitarono a lungo prima di costringere il pubblico all'uscita con lo spegnere le luci che avevano per tanti mesi irraggiati i nostri capolavori; e quell'atto forse parve anche a loro brutale, forse destò [...] un senso di tristezza accorata per la visione di bellezza che scompariva nell'ombra. Proprio a questa folla anonima dobbiamo la riconoscenza del risultato prodigioso della mostra (Wittgens 1931, 109).

L'idea della mostra – fortemente voluta da Sir Austin Chamberlain unitamente alla moglie Lady Ivy Chamberlain, vicini a Mussolini – era nata nell'ambito delle grandi mostre volte a valorizzare non più una determinata collezione, ma singoli artisti e temi specifici, spesso con l'obiettivo di promuovere il prestigio di un Paese.

Ad inizio Novecento le esposizioni d'arte avevano assunto una forte connotazione nazionalista ed erano diventate una competizione, facendo corrispondere la qualità della produzione artistica ad un primato politico.

Fino a che punto questo tipo di eventi fossero diventati competitivi si può dedurre da un discorso tenuto nel 1906 da colui che, quattro anni prima, era stato responsabile dell'inaugurazione a Bruges dell'intera serie: «Quali sono state le conseguenze di queste mostre [a Parigi, Siena e Dusseldorf]? Domandò con fare retorico. «Di sollevare più in alto il successo di quella di Bruges e la gloria della nostra scuola... Perché i nostri pittori dominarono i loro rivali e regnarono sovrani. Attraverso il genio dei loro figli le Fiandre si sono dimostrate la più ricca e la più potente delle nazioni (Haskell 2008, 144).

A partire dagli anni Venti, forse seguendo la diffusione delle esposizioni internazionali commerciali, mostre dall'esplicito carattere nazionale vengono allestite all'estero (Haskell 2008, 147).

Le esposizioni invernali alla Burlington House di Londra avevano questo scopo; la prima mostra, allestita da novembre 1920 a gennaio 1921, era stata dedicata ai dipinti spagnoli, seguirono poi ad inizio 1924 una rassegna di artisti svedesi del tardo Ottocento e nel 1927 una dedicata alla *Flemish and Belgian Art: 1300-1900*.

La mostra *Exhibition of Italian Art* si inserisce pienamente in questo nuovo corso, rispondendo non solo ad una valorizzazione e divulgazione del patrimonio artistico italiano, ma anche alla volontà politica di consolidare le relazioni tra l'Inghilterra e l'Italia e di svolgere inoltre una chiara azione di propaganda per il governo fascista.

Fernanda Wittgens è tuttavia distante da ogni obiettivo di sostegno al regime di Mussolini e, quando nel 1944 sarà arrestata per l'appartenenza alla rete resistenziale milanese, durante l'interrogatorio dichiarerà: «non sono mai stata fascista»³. Questa affermazione trova testimonianza – oltre che principalmente nelle azioni della Wittgens – anche nelle parole di Alcide Malagugini che, il giorno seguente la scomparsa di Fernanda Wittgens, avvenuta l'11 luglio 1957, interviene in apertura della seduta della Commissione VI Istruzione e Belle arti di cui è vicepresidente. Malagugini è un antifascista della prima ora, già sindaco socialista di Pavia nel 1920 viene costretto alle dimissioni nel 1922 in seguito all'instaurarsi del regime fascista; nel 1946 viene eletto tra i candidati del Partito socialista italiano all'Assemblea Costituente e poi, per quattro legislature consecutive, alla Camera dei Deputati.

Sento vivo il desiderio di ricordare il grave lutto che ha colpito l'arte, la cultura, la scuola italiana, con la tanto repentina scomparsa di Fernanda Wittgens. L'amicizia che ci legava, quasi trentennale, era stata corroborata, durante gli anni della nostra attività politica, dalle ansie, dalle angosce, dalle preoccupazioni, insieme condivise,

ed era pertanto diventata sempre più intima e affettuosa. Per quindici anni abbiamo collaborato nella scuola da me creata nel periodo fascista, e questo ha significato per me essere affiancato da una creatura sensibilissima e profondamente colta, da un animo ricco di tesori, da un'intelligenza viva e feconda.⁴

Fernanda Wittgens, dunque, nell'organizzare la mostra *Exhibition of Italian Art* è animata solamente da quella passione per l'arte a cui resta fedele per tutta la vita e che la porterà ad anteporre il salvataggio del patrimonio artistico italiano alla stessa incolumità personale.

Con la mostra di Londra desidera contribuire ad una rinnovata valorizzazione dell'arte italiana, che deve essere rappresentata anche nelle più recenti espressioni, e sollecita l'esposizione di opere di artisti dell'Ottocento – quali Antonio Canova, Francesco Hayez, Silvestro Lega, Pellizza da Volpedo, Giovanni Segantini e altri – per favorire il superamento di una percezione, molto diffusa all'estero, che considerava il Rinascimento come apice e quasi conclusione della cultura italiana. Nel 1957, in occasione della donazione a Brera di un dipinto di Segantini, tornerà a parlare delle scelte effettuate per l'esposizione londinese e i giornali riportano che «tra la più viva sorpresa degli ascoltatori, l'egregia direttrice di Brera ha rivelato che quando nel 1930, a Londra [...] si allestì la grande mostra dell'arte italiana, il comitato inglese, incaricato di scegliere le opere, [...] non intendeva che alcuna opera dell'Ottocento italiano venisse ammessa. Si riteneva allora che l'Ottocento nostro, non fosse degno delle opere italiane dei secoli precedenti» (Bernardi 2023, 68).

All'Ottocento Fernanda Wittgens aveva dedicato nel 1926 la tesi in storia dell'arte – *I libri d'arte dei pittori italiani dell'Ottocento* – con il professor Paolo D'Ancona (Ginex 2018, 21) e ritiene che, come affermato da Modigliani nella conferenza stampa di presentazione della mostra *Exhibition of Italian Art*, «i grandi artisti del secolo scorso sono oramai storia» («Corriere della Sera», 3 dicembre 1929).

Del significato della mostra londinese Wittgens aveva parlato anche nell'immediato dopoguerra, introducendo a Zurigo l'esposizione *Tesori d'arte della Lombardia dal V sec. a.C. all'Ottocento*, allestita al Kunsthaus dal novembre 1948 al marzo 1949, progettata insieme ad Ettore Modigliani.

Ettore Modigliani [...] si persuase che era necessario ripetere per la Lombardia quello che era stato compiuto nel 1930 per l'arte italiana con la famosa mostra di Londra che riequilibrò, per qualche tempo, la bilancia della cultura internazionale la quale inclinava tutta verso l'Impressionismo francese (Bernardi 2023, 81).

Per Fernanda Wittgens l'arte è una passione civile, che unisce estetica ed etica, bellezza e valori sociali. In un vivace scambio di lettere del febbraio 1948 con Ugo Menegazzi, Capo della Ripartizione Educazione del Comune di Milano, sulla destinazione di fondi comunali, Fernanda Wittgens spiega perché l'arte debba essere ritenuta un bene fondamentale.

Glielo dimostro con un apologo. Il primo giorno in cui uscii da San Vittore, trasportata al Policlinico Ronzoni ebbi dalla cavalleria delle mie guardie, prima di entrare in una nuova clausura, [...] il permesso di dare un'occhiata a S. Eustorgio. In carcere avevo pensata che siccome la mia vera vocazione è il lavoro sociale, appena uscita avrei lasciato il campo dell'arte per occuparmi di una forma assistenziale. Ma quando con le mie guardie entrai in S. Eustorgio e vidi [...] che in fondo si erano piegati ad una richiesta [...] di poter vedere un'opera d'arte, mi resi conto come una delle più alte forme di educazione spirituale sia quella artistica, e compresi che se vogliamo salvare la bontà dobbiamo salvare anche la bellezza. Quel giorno feci voto di ritornare all'arte sentendola come una suprema religione umana. [...] Penso che, a parte fatte le considerazioni turistiche e quindi economiche, i nostri Musei devono essere al più presto riaperti come scuola ove si educi al pari delle elementari e delle Università. Perciò le dichiaro che io continuo la mia guerra anche se, visto che ci stimiamo entrambi e che siamo entrambi leali, rimaniamo nemici sul terreno dell'Arte e [...] amici nella vita.⁵

Wittgens dedicherà la propria vita a concretizzare questi principi, impegnandosi per la ricostruzione della Pinacoteca di Brera, quasi completamente distrutta dai bombardamenti che colpirono Milano durante la Seconda guerra mondiale.

Il suo obiettivo è trasformare la pinacoteca in *un museo vivente*, nel quale tutti i cittadini – «senza distinzione di sesso, di razza, di lingua, di religione, di opinioni politiche, di condizioni personali e sociali», come dichiara l'Art. Terzo della Costituzione italiana – possano fare esperienza dei valori democratici che il patrimonio artistico testimonia e trasmette.

In una lettera del 1957 indirizzata all'amica Clara Valenti, Fernanda Wittgens afferma il valore dell'esperienza artistica, intesa sia come creazione che come fruizione, – e lo fa riferendosi ancora una volta all'esperienza vissuta a San Vittore:

Questa lettera ti passa la fiaccola della “socialità” dell'arte che io ho cercato di accendere uscita da San Vittore avendo compreso là, nella sua interezza il problema umano. Vale a dire che ovunque, persino nella galera, può essere salvato l'umano dal bestiale e che l'arte è forse una delle più alte difese dell'umano (Mattioli 2003, 20).

2. Capitolo secondo. «Tutta questa nostra generazione di donne uscite dalle alcove per essere donne e non femmine, compagne agli uomini, e che, come tutti i pionieri, pagano il futuro» (Mignini 2025, 11)

La vita di Fernanda Wittgens è unita intimamente a Milano e segue le trasformazioni, i traumi e la ricostruzione della città.

Le origini familiari (Ginex 2018, 74), pongono Fernanda Wittgens in una dimensione europea fin dalla nascita, avvenuta a Milano il 3 aprile 1903.

Il padre, Adolfo Wittgens di Streitenau, era nato a Milano da Rachele Bellani, nobildonna monzese, e dall'austriaco Antonio Augusto Wittgens von Streitenau, che per amore della moglie aveva lasciato l'esercito e si era trasferito in Italia.

La madre, Margherita Righini, era invece nata nella Boemia occidentale, in quella che oggi è la città di Cheb nella Repubblica Ceca, dall'ungherese Maria Fuczyla e da un cittadino italiano.

Forse è questo intreccio di appartenenze e di trasformazioni – di luoghi, di cittadinanze, di professioni – che contribuisce a rendere Fernanda Wittgens estranea al conformismo e ai pregiudizi radicati nella mentalità dell'epoca, consentendole di scegliere i propri comportamenti nel rispetto di solidi valori morali, senza asservirsi al dominio della vuota apparenza e dell'opportunismo e soprattutto senza rimanere indifferente alle ingiustizie sociali.

La sua sarà una vita di impegno civile e umano, con una serietà ed un equilibrio che non sono mai conservatorismo ma manifestazione di responsabilità. Crede che la cultura e la bellezza, con l'intrinseco significato di libertà, siano un diritto per tutte e tutti, è dalla parte degli oppositori politici, dei perseguitati razziali, sfida le convenzioni con la consapevolezza della propria dignità e attraversa il confine di subalternità imposto alle donne.

In alcune lettere scritte a Paola Della Pergola, riflette sull'appartenenza al genere femminile e sulla comune professione di storiche dell'arte e direttrici di musei, ambiti professionali lungamente riservati solo agli uomini. Il prezzo di questa emancipazione personale è alto, ma Fernanda affronta le rinunce sapendo che stanno costruendo un futuro in cui le donne possano essere pienamente riconosciute come soggetti di diritti e sperimentare una maggiore partecipazione alla vita civile, sociale, culturale.

Non avere paura per me, e non aver paura per te: il libro cinese rivela il segreto non di lei o di te o di me, ma di tutta questa nostra generazione di donne uscite dalle alcove per essere donne e non femmine, compagne agli uomini, e che, come tutti i pionieri, pagano il futuro (Mignini 2025, 11).

Fernanda cresce in una famiglia numerosa, insieme a sette fratelli e sorelle – lei è la quinta –, in un clima di sobrietà, con un'educazione basata sui principi risorgimentali di lealtà e bene comune, di cui anche il patrimonio artistico italiano è insieme origine e testimonianza. Il padre, Adolfo Wittgens aveva frequentato il liceo Parini, si era poi immatricolato all'Accademia scientifica-letteraria di Milano nell'a.a. 1879-1880 ed

aveva conseguito la laurea in lettere nell'a.a. 1882-1883. Tra i fondatori della società degli Amici dei Monumenti di Milano e della Lombardia (Ginex 2018, 20 e 74), all'attività di docente al Liceo Parini unisce quella di traduttore, documentata per esempio nel volume di F.G. Hubert, *Antichità pubbliche romane*, tradotto dal tedesco da Adolfo Wittgens e pubblicato da Ulrico Hoepli Editore nel 1902; segue anche l'istruzione di giovani lavoratori, trasmettendo così alle figlie e ai figli l'importanza di un impegno personale nella comunità civile.

Fernanda scopre l'arte in una dimensione collettiva, poiché il padre, nei giorni festivi, conduce spesso i figli a visitare i musei, luoghi che affiancano le collezioni private e che permettono la fruizione di opere d'arte ad un più vasto pubblico.

La morte di Adolfo Wittgens, avvenuta nel 1910 – un necrologio è pubblicato nella sezione Notiziario del giornale settimanale dell'associazione milanese Amici del bene *Il buon cuore*, anno IX, n. 29, 16 luglio 1910 – lascia la famiglia in un improvviso dolore e in difficili condizioni economiche. Fernanda prosegue gli studi e frequenta il ginnasio e il liceo – lo stesso in cui il padre era stato docente – con ottime valutazioni, che le assicurano nel 1919 una delle borse di studio assegnate dalla Cassa di Risparmio delle province Lombarde in favore di «giovani di condizioni ristrette che si distinguono negli studi e che diano affidamento di emergere anche nel campo delle opere» (Ginex 2018, 20). L'esistenza di Fernanda prosegue sulle tracce di questo primo riconoscimento: distinguersi negli studi, con l'attività di storica e critica dell'arte, e emergere nel campo delle opere, con il ruolo di direttrice della Pinacoteca di Brera e di resistente.

Nel 1922 inizia una collaborazione retribuita per il quotidiano milanese «L'Ambrosiano»⁶, diretto da Umberto Notari e, terminato il liceo, nel 1924 – come è documentato nell'Archivio dell'Università degli Studi di Milano – si iscrive poi all'Accademia Scientifica-Letteraria di Milano, sezione di lingue, matricola n. 759.

L'esperienza professionale a «L'Ambrosiano» le garantisce una minima autonomia finanziaria e soprattutto la mette in diretto contatto con l'ambiente culturale milanese; redige infatti una rubrica che si intitola *Lecture e conferenze*, quotidiana rassegna di iniziative, conferenze, incontri ed eventi promossi in città da varie Istituzioni.

Inizia così a frequentare l'Associazione femminile Lyceum – fondata nel 1912 da Gigina Conti e legata ai *Lyceum Clubs* diffusi dal 1903 in varie parti del mondo, alla quale collabora dal 1917 anche Sofia Ravasi Garzanti –, l'Università Popolare, il Circolo d'Arte e d'Alta cultura, il Circolo degli interessi industriali, l'Associazione di cultura e arte «La Leonardo» e altri Enti cittadini. Scrive con uno stile sintetico e preciso, qualche volta ironico; sono articoli direttamente rivolti al pubblico e il poco spazio a disposizione sul giornale diventa l'occasione per evitare retorica e ridondanza; quando esprime una stima particolare – come quella manifestata verso la storica dell'arte Margherita Sarfatti – mette in evidenza le motivazioni intellettuali e non si perde in vani ossequi. Segue, per il giornale, le lezioni di letteratura di Clemente Rebora, di Filippo Tommaso Marinetti, di Sabatino Lopez, le conferenze sulla cultura popolare italiana – dai canti sardi alle poesie dialettali toscane –, gli appuntamenti sulla vita quotidiana in alcuni Stati esteri, come Stati Uniti e Canada, gli incontri dedicati alla storia dell'arte tenute da Adolfo Venturi e Margherita Sarfatti. Non solo letteratura e arte, ma anche temi sociali e politici sono al centro dei suoi articoli⁷.

Così scrive di una conferenza organizzata da «Il Partito del Rinascimento»:

Ieri nel salone dell'Orologio, presenti i più illustri magistrati e psichiatri di Milano, in una riunione a cui anche il prefetto aveva inviato la sua adesione, Giuseppe Antonini trattò il tema «La psichiatria giudiziaria a Milano e la riforma del Codice penale.» Un rapido sguardo gettato al primo libro riformato dalla Commissione reale permise all'oratore di rilevare l'importanza di due grandi riforme ivi introdotte: l'ammissione della responsabilità legale di ogni cittadino, la trasformazione della pena da vendetta della Società a difesa sociale.

Al Circolo degli Interessi Industriali ascolta la conferenza di Chaim Weitzmann, capo del Movimento Sionista. La nascita dello Stato di Israele è ancora lontana e, scrive Wittgens nella sua rubrica, Weitzmann è in Italia «per chiarire le direttive del movimento», che ha come principale obiettivo «la formazione di una nazione ebraica in Palestina [...] senza toccare i diritti dei popoli vicini».

Commenta un incontro sull'alcolismo, organizzato dall'Università Popolare e svolto dal dottor D'Amato:

In questa lezione rigida e sistematica sentii un valore più profondo di quello scientifico perché l'animava il desiderio di perfezionare la vita popolare e uscendo dalla grave sala, nell'atmosfera cristallina della notte di dicembre, compresi che essa era stata un atto di pietà umana.

Scriva anche di una serata all'Università Popolare durante la quale Ada Meille recensisce il romanzo *Il cielo senza Dio* di Paolo Arcari e la sua attenzione si concentra su un «problema fondamentale: la necessità di una fede che crei uno sfondo di eterno alla vita umana».

Fernanda Wittgens ha 19 anni e l'attività di publicista svolta per «L'Ambrosiano» si rivela un percorso di formazione culturale e personale; i temi trattati nella rubrica ritorneranno negli scritti privati e pubblici e saranno il fondamento, come ricorderà nel 1957 Sofia Ravasi Garzanti, della «sua fede nei valori dell'arte in se e nei suoi valori sociali e culturali, per cui [...] sentiva di difendere il meglio della civiltà indirizzando gli spiriti a godere le fortificanti e illuminanti armonie del bello».

Nel 1924 termina la collaborazione con «L'Ambrosiano», probabilmente anche per la vicinanza del giornale al regime fascista che aveva già mostrato il proprio volto violento. Termina gli studi nel gennaio del 1926, laureandosi in lettere presso l'Accademia scientifico-letteraria con una tesi in storia dell'arte dal titolo *I libri d'arte dei pittori italiani dell'Ottocento*, di cui è relatore il professor Paolo D'Ancona, insigne storico dell'arte e docente (Ginex 2018, 21).

Dopo aver conseguito l'abilitazione all'insegnamento delle materie letterarie nei ginnasi superiori e l'abilitazione in storia dell'arte nei licei (Mignini 2025, 138), dal 1926 al 1928 Fernanda Wittgens insegna al Liceo Parini e al Liceo Manzoni di Milano; prosegue tuttavia nel frattempo l'attività di studiosa e nel 1927 firma insieme al professor D'Ancona l'*Antologia della moderna critica d'arte. Letture complementari per l'insegnamento della storia dell'arte nei licei*, pubblicata dalla casa editrice L.F. Cogliati di Milano e dedicata a Lionello Venturi, critico d'arte e professore ordinario all'Università di Torino dal 1919. Nel 1931 Venturi sarà costretto a lasciare l'insegnamento perché si rifiuterà di prestare giuramento di fedeltà al regime fascista imposto ai docenti universitari.

Nella *Prefazione* si illustra l'innovativo programma del volume:

Lo spirito di riforma che da qualche anno ha pervaso la Scuola, ha mirato a rinnovare, almeno nei programmi, l'insegnamento della Storia dell'arte, esigendo che lo studio storico sia completato da una preparazione critica che guidi i giovani alla comprensione e al giudizio dell'opera artistica. [...] Abbiamo perciò preferito la compilazione di un'Antologia che direttamente avvicina i giovani alle pagine vive degli studiosi d'arte.

L'incontro, senza mediazione, tra studenti, critici e artisti è una assoluta novità: vengono proposti testi di Bernhard Berenson, Adolfo Venturi, Lionello Venturi, Charles Baudelaire, Antonio Canova, Umberto Boccioni, Paul Cézanne, Eugène Delacroix, Paul Gauguin, Vincent Van Gogh, Denis Diderot, Emile Zola e tanti altri. Paolo D'Ancona esplicita il contributo di Fernanda Wittgens, che ha collaborato alla scelta dei brani, si è occupata della traduzione ed ha redatto le introduzioni ai vari capitoli.

La ricerca di un contatto diretto con le opere d'arte – e con i luoghi in cui sono conservate ed esposte – guida le scelte professionali di Fernanda Wittgens. Nel febbraio 1928 viene assunta alla Pinacoteca di Brera con un «Contratto di lavoro per gli operai temporanei», trasformato nel giugno dello stesso anno in un contratto da avventizia che prevede lo svolgimento di funzioni da ispettrice. In questo primo anno a Brera segue in particolare il restauro di cicli di affreschi conservati in chiese e oratori (Ginex 2018, 22) e nel 1929 collabora con Ettore Modigliani alla preparazione della mostra londinese del 1930.

Nel 1933 partecipa al concorso per ispettrice aggiunta e, come scrive a Mario Salmi – professore universitario in storia dell'arte, che l'aveva presentata a Modigliani – si augura «di essere una degli otto riusciti: la classifica poi non mi preoccupa! Sono un tal gioco gli esami!» (Mignini 2025, 170). Cinque dei posti disponibili vengono assegnati a giovani donne – Mariarosa Gabrielli, Anna Maria Ciaranfi, Palma Bucarelli, Fernanda Wittgens

e Luisa Becherucci mentre i tre uomini sono Ugo Procacci, Cesare Brandi e Carlo Giulio Argan⁸. Ottengono l'idoneità anche Bruno Malajoli, Emma Zocca e Noemi Gabrielli. Questo concorso seleziona dunque alcune tra le principali figure di storiche e storici dell'arte del Novecento.

Wittgens diventa direttrice della Pinacoteca di Brera una prima volta nel 1940 ed una seconda nel 1947, alla morte di Ettore Modigliani reintegrato nel 1946 nel ruolo di direttore dopo l'estromissione a causa delle leggi razziali.

Così, nel 1957, ne riassume il percorso professionale la rivista «Arte figurativa antica e moderna».

Non venendo mai meno ai propri ideali di libertà, la bella ed entusiasta “missionaria dell'arte” insegnò dal 1930 al '39 Storia dell'arte in quel nobile istituto che fu il liceo privato Malagugini di Milano; intanto la sua carriera di funzionario attingeva rapidamente a vette sempre maggiori: vincitrice del concorso per Ispettore nel 1933, idonea in quello per direttore nel '38 e vincitrice dello stesso concorso due anni più tardi, praticamente resse la Sovrintendenza e la Pinacoteca per due decenni, vivendo i momenti più tragici della “sua” Brera. La guerra, infatti, vide la Wittgens intenta a mettere in salvo le opere d'arte con inesauribile spirito di sacrificio: fatiche, pericoli, bombardamenti furono da lei affrontati con serena audacia, con dedizione assoluta alla causa.⁹

3. Capitolo terzo. «Abbiamo fatto la guerra da civili avendo affidato le opere d'arte alla nostra responsabilità!!»¹⁰

Già all'inizio degli anni Trenta il Ministero dell'Educazione Nazionale, a cui afferisce la Direzione generale delle antichità e belle arti, emana le prime prescrizioni per salvaguardare il patrimonio artistico in caso di guerra ed il 30 aprile 1936 il capo del Governo invia, a tutte le Amministrazioni centrali dello Stato, una circolare *riservata* con le disposizioni per la protezione antiaerea e il servizio di primo intervento. La politica espansionistica dell'Italia e le alleanze con la Germania nazista pongono di fatto l'Italia «in condizioni di continua belligeranza» (Gribaudo 2009, 74).

L'organizzazione per la tutela delle opere d'arte viene definita con maggior precisione nel 1938, in particolare con le circolari del 7 giugno e del 13 ottobre del ministro per l'Educazione Giuseppe Bottai, con le quali si richiede di identificare rifugi sicuri e di suddividere il patrimonio in tre gruppi: il primo comprendente le opere di eccezionale interesse per il patrimonio storico-artistico italiano, il secondo quelle di grande importanza, il terzo quelle di pregio secondario o minore (Morselli 2022, 47-49).

Per la Pinacoteca di Brera vengono identificati due rifugi in città – nei sotterranei del Castello Sforzesco e nella camera blindata della Cassa di Risparmio delle provincie lombarde di via Verdi –, uno nella campagna lombarda – Villa Fenaroli di Seniga d'Oglio nel territorio di Brescia – e un altro in Umbria, nella Villa Marini Clarelli nelle vicinanze di Perugia (Ghibaudo 2009, 76).

Nuove circolari vengono inviate nel 1939, finché il 6 giugno 1940, alcuni giorni prima dell'entrata in guerra dell'Italia, il Ministero dell'Educazione Nazionale dispone la chiusura al pubblico di tutti i musei e le gallerie. Il 10 giugno – data della consegna della dichiarazione italiana di guerra agli ambasciatori di Gran Bretagna e Francia – una *urgentissima* circolare ministeriale riguardante la salvaguardia del patrimonio artistico nazionale è diretta alle Sovrintendenze alle Gallerie di tutta la penisola:

Prego questo ufficio di prendere tempestivi accordi con le autorità preposte per l'attivazione immediata dello sgombrò della importanti collezioni d'arte di proprietà dell'Ente predetto, in conformità dei provvedimenti che si stanno adottando per le collezioni statali.¹¹

Mentre durante la Prima guerra mondiale il patrimonio artistico era stato trasportato in luoghi sicuri con il supporto del Regio Esercito (Quarto 2018, 60), nel 1940 l'organizzazione, la gestione e la realizza-

zione dei trasferimenti sono affidati alle Sovrintendenze e ai direttori delle diverse istituzioni museali e culturali.

Le opere esposte a Brera vengono spostate in varie località e sia Guglielmo Pacchioni, Sovrintendente alle Gallerie di Milano sia Fernanda Wittgens e altri funzionari si recano periodicamente a verificarne lo stato di conservazione.

Wittgens nel luglio 1942 prepara un viaggio per esaminare il deposito di Montefreddo – in provincia di Perugia, in cui le opere erano arrivate a giugno 1940 – e per organizzare il tempo in maniera più efficace richiede al sovrintendente delle Gallerie di Perugia

la possibilità di dormire e di mangiare sul posto almeno per due persone, io e l'imballatore capo (basterebbe trovare anche del latte, qualche uovo, le cose più semplici; anche per il dormire si potrebbe arrangiarsi alla soldatesca), ma temo che dovremo fare l'avanti e indietro da Perugia. A questo proposito vorrei pregarvi di comunicarmi se ci sono in Perugia almeno tre operai che possano fare il viaggio per Montefreddo, per aiutarmi ad aprire un buon numero di casse, onde la verifica non fosse più lunga di tre o quattro giorni. Inoltre se si può fare un contratto con un garage per il servizio Montefreddo-Perugia; bisognerebbe poter partire ogni giorno alle 7 da Perugia e ritornare per le 8 di sera onde svolgere molto lavoro.¹²

Se confrontata con quella della rubrica tenuta su «L'Ambrosiano» nei primi anni Venti, la scrittura di Wittgens appare ora concitata, le frasi sono volte a comunicazioni tecniche e alla risoluzione di problemi pratici.

La situazione della Pinacoteca di Brera si aggrava dopo il bombardamento avvenuto a Milano nella notte tra il 24 e il 25 ottobre 1942. La città sperimenta duramente la violenza delle incursioni aeree e i pericoli che ne derivano. Fernanda Wittgens redige una relazione inviata al Ministero dell'Educazione nazionale, evidenziando che la completa distruzione della Biblioteca Braidense, della Biblioteca dell'Osservatorio astronomico e della stessa Pinacoteca è stata evitata solo al coraggioso intervento del personale e di volontari che, mettendo a repentaglio la propria vita, hanno spento i focolai di incendio. Durante il bombardamento undici spezzoni incendiari hanno colpito il tetto del palazzo,

alcuni sono rimasti tra le tegole e le volte, altri hanno perforato la volta reale e sono caduti nei saloni; nelle sale 31 e 33 della Pinacoteca gli spezzoni hanno rotto i lucernai e danneggiato il pavimento. [...] L'incendio sarebbe stato immediato e di gravissime conseguenze se cinque animosi uomini della squadra antincendio il muratore Maronati, l'assistente Dialuce di questa Sovrintendenza, coadiuvati dal custode Ferrari, [...] dai custodi Verga e Bosio e da due volontari, il figlio dell'assistente Dialuce e del custode Verga, non si fossero prodigati sotto il bombardamento a levare gli spezzoni, a coprirli di sabbia, a renderli inoffensivi. [...] A tutti i ricordati particolarmente al muratore Maronati e all'assistente Dialuce che anche nelle seconda incursione notturna si sono prodigati nella difesa del Palazzo – il muratore Maronati ha fatto più di otto ore di servizio sui tetti – vorrei che giungesse da questo Ministero una parola di plauso ed eventualmente un segno di riconoscimento.¹³

Per sottrarre le opere al pericolo continuo di distruzione, è necessario individuare ulteriori ricoveri, che si aggiungono a quelli già attivi (Gribaudo 2009, 80).

Le inadeguate condizioni per la conservazione delle opere, lo spostamento dei fronti di guerra, il coinvolgimento di nuove zone tra i bersagli degli attacchi aerei costringono tuttavia a spostare spesso i dipinti e gli oggetti d'arte da un luogo ad un altro. Per consentire a Fernanda Wittgens di effettuare i viaggi per ispezionare l'integrità dei dipinti e per curare i vari trasferimenti nelle diverse località, il sovrintendente alle Gallerie di Milano richiede alla Prefettura di rilasciarle un permesso permanente di circolazione, poiché «la Dott.ssa Wittgens è l'unico funzionario tecnico di cui può disporre la Sovrintendenza stessa oltre al sottoscritto Sovrintendente, essendo stato richiamato tutto l'altro personale maschile e che perciò ha necessità di in qualsiasi momento di scortare trasporti di opere d'arte» (Ginex 2022, 217).

Per proteggere il patrimonio artistico della Pinacoteca di Brera durante la Seconda guerra mondiale vengono utilizzati 23 rifugi (Mocchi 2009, 206), ma in queste pagine seguiamo principalmente le vicende inerenti al ricovero di Carpegna (provincia di Pesaro-Urbino), nel quale arriveranno da quello di Montefreddo – meta del viaggio di Wittgens nell'estate del 1942 – lo *Sposalizio della Vergine* di Raffaello e la *Pala Montefeltro* di Piero della Francesca.

Dietro indicazione del Ministero dell'Educazione nazionale, proprio nel Montefeltro (provincia di Pesaro-Urbino) Pasquale Rotondi, Sovrintendente delle Gallerie delle Marche, ha organizzato a partire dal 1939 alcuni ricoveri – Urbino, Sassocorvaro e infine Carpegna – per salvaguardare importantissime opere d'arte «raggruppare da ogni parte del territorio nazionale» (Bernardini 2022, 130).

Il primo febbraio 1943 è lo stesso Rotondi a proporre a Pacchioni il trasferimento a Carpegna di una parte delle opere d'arte di Brera.

Caro Professore, il ricovero di cui ti dissi è stato [...] predisposto nel Palazzo dei Principi di Carpegna, in quattro grandi sale, (una delle quali è riservata alla Sovrintendenza di Venezia) asciuttissime e bellissime, con ingressi di tali dimensioni (m. 2,50 circa di altezza) da rendere possibile il passaggio di opere anche di notevole grandezza. Sto provvedendo con la rapidità del caso all'allestimento delle opere difensive più urgenti e, poiché sia il Ministero [n.d.a. ministro dell'Educazione nazionale è Carlo Alberto Biggini, succeduto dal 6 febbraio 1943 a Giuseppe Bottai] sia il Dott. Moschin [n.d.a. Vittorio Moschin, Sovrintendente alle Gallerie di Venezia] mi hanno confermato che tu avresti necessità di provvedere al trasporto delle tue opere con molta sollecitudine, ti sarò grato se vorrai farmi conoscere il giorno in cui detto trasporto potrà verificarsi.¹⁴

Pacchioni, che conosce il territorio del Montefeltro per aver ricoperto il ruolo di Sovrintendente alle Gallerie delle Marche, accoglie la proposta molto positivamente: «La scelta di Carpegna la credo ottima e pochissimo esposta a quello che io ritengo il pericolo più diffuso e maggiore, cioè il pericolo d'incendio prodotto da spezzoni vaganti»¹⁵.

Pasquale Rotondi continua a lavorare incessantemente per assicurare la massima protezione al patrimonio artistico che – da musei, gallerie e chiese – sta arrivando in questa zona marginale, ancora per qualche mese lontana delle operazioni di guerra. Insiste presso il Ministero dell'Educazione Nazionale perché nel ricovero del piccolo borgo appenninico vengano assicurati due custodi e venga istituita una stazione dei Carabinieri. L'eccezionale valore artistico e simbolico delle opere richiedono infatti interventi straordinari.

La corrispondenza tra Rotondi e Pacchioni prosegue serrata, con un confronto sugli spazi e sui mezzi di trasporto da utilizzare per trasferire a Carpegna numerose opere d'arte; superate le divergenze, viene deciso di effettuare la prima parte del percorso tramite ferrovia – da Milano a Rimini – e procedere poi con autocarri nell'ultimo tratto, da Rimini a Carpegna.

È Fernanda Wittgens a comunicare al sovrintendente delle Marche la decisione presa; il 31 marzo 1943 scrive a Rotondi:

Nell'assenza del prof. Pacchioni Le scrivo per accordarci sull'invio delle opere d'arte a Carpegna. Come Le scrisse direttamente il Prof. Pacchioni è piuttosto difficile, nel momento attuale, ottenere, almeno qui a Milano, un autocarro pesante per un percorso di mille chilometri quanti sono pressappoco l'andata e ritorno da Milano a Carpegna. Invece la difficoltà è superata con un trasporto delle casse per mezzo di carro ferroviario a Rimini, dove il Gruppo sindacale degli Autotrasportatori metterebbe a nostra disposizione i mezzi necessari per percorrere la breve distanza di 50 km. Che divide Rimini da Carpegna. So che Rimini non è nella Sua giurisdizione e perciò Le scrivo queste notizie a titolo informativo e non per aggravare il Suo lavoro. Ma poiché si prevede che i mezzi possono essere a nostra disposizione nella prima quindicina di aprile, Le scrivo per pregarla di sapermi dire se si può considerare in efficienza il ricovero e se si può preventivare entro aprile l'invio delle opere d'arte milanesi. Il ministero ci ha comunicato che i custodi di Carpegna devono essere forniti dalla Sovrintendenza alle Gallerie di Firenze, ma non risulta che essi siano stati già inviati sul posto.¹⁶

Rotondi, con la sollecitudine fattiva che caratterizza il suo impegno per sottrarre «il patrimonio d'arte ai pericoli della guerra e alla rapina tedesca» (Rotondi 1975, 7), risponde a stretto giro di posta:

Gentile Signorina, a Carpegna tutto è pronto per quanto riguarda i lavori murari, la cui realizzazione è dipesa da me. I custodi invece, che il Ministero ha disposto dovessero venire da Firenze, non si vedono ancora, né io ne so nulla, mentre i Carabinieri stanno ora muovendosi per realizzare nello stesso ricovero, in sale vicine, la loro caserma. Non appena dunque questi ultimi saranno sistemati e non appena i custodi saranno giunti sul posto, io credo che il Vostro trasporto possa avere luogo. Ma forse non sarebbe male una Vostra lettera di sollecito presso il Ministero per l'invio dei custodi.

Io, per conto mio, ho fatto tutto il possibile per ultimare i lavori di sistemazione nel minor tempo possibile, e sì che è stato difficile trovare materiali e maestranze. Ma non mi pare che la mia sollecitudine sia troppo imitata, malgrado l'importanza della cosa...¹⁷

Occorre dunque realizzare il viaggio in breve tempo, poiché i bombardamenti che colpiscono Milano sono sempre più intensi e frequenti¹⁸. Fernanda Wittgens, il 13 aprile chiede alla Direzione Compartimentale delle Ferrovie dello Stato di Milano la concessione di

un carro equipaggiato montato su carello per la spedizione di importanti opere d'arte della Sovrintendenza e del Comune di Milano a Rimini, donde proseguiranno con camion per un ricovero antiaereo. Il carro equipaggiato dovrebbe trovarsi martedì 20 corrente non più tardi delle ore 9 nel cortile del Castello Sforzesco di Milano per il carico; la Sovrintendenza provvederà ad ottenere dalla polizia urbana il richiesto permesso di circolazione dalla Stazione di P. Vittoria al Castello e viceversa. Le spese di trasporto saranno a carico della Sovrintendenza e così pure quelle della scorta da parte della Milizia ferroviaria, scorta che prego codesta Direzione voglia, in cortesia, ottenerci. Ringrazio vivamente della cortese collaborazione di codesta Direzione Compartimentale nella fiducia che la richiesta sarà esaudita.¹⁹

Ricevuta l'autorizzazione, lo stesso giorno indirizza una comunicazione al Gruppo sindacale autotrasportatori di Rimini: «A seguito delle comunicazioni telefoniche confermo che mercoledì 21 aprile nelle prime ore della mattina giungerà alla Stazione di Rimini un carro equipaggiato contenente casse con oggetti d'arte che dovranno essere portate nel ricovero di Carpegna per disposizione del Ministro dell'Educazione Nazionale»²⁰.

Comunica poi al Podestà di Milano che «seguendo il piano di tutela antiaerea di cui già ho riferito alla S.V., la Direzione delle Ferrovie dello Stato ha messo a disposizione di questa Sovrintendenza per martedì prossimo un carro equipaggiato per il trasporto di opere d'arte. Prego codesta Podesteria di dare disposizioni alla direzione dei Civici Musei del Castello affinché sia preparato il gruppo di 60 casse già predisposto d'intesa tra questa sovrintendenza e la Direzione stessa per la spedizione nel ricovero antiaereo di Carpegna»²¹.

Due brevi telegrammi, entrambi del 19 aprile 1943, segnano l'inizio dell'operazione. Il primo è inviato da Rotondi: «Custodi Firenze giunti Carpegna Prego telegrafarmi giorno ora arrivo Rimini per potermi trovare stazione. Rotondi»²²; il secondo è la risposta di Wittgens: «Vagone con casse giungerà stazione Rimini 21 mercoledì ore otto circa. Vi attenderemo stazione. Per il Sovrintendente Milano Wittgens»²³.

Un altro telegramma è spedito da Fernanda Wittgens alla Sovrintendenza per le Gallerie di Milano il 21 aprile, dalla stazione ferroviaria di Rimini: «Arrivati felicemente. Fatto carico. Partiamo per Carpegna. Wittgens»²⁴.

Pasquale Rotondi il 21 aprile annota sul proprio *Diario*: «Oggi sono arrivati a Carpegna da Milano la Sovrintendente Fernanda Wittgens, il Direttore delle Raccolte Comunali Costantino Baroni ed il collaboratore di quest'ultimo comm. Noè. Essi mi hanno consegnato ottantasette casse contenenti centinaia di opere [...] (dipinti, sculture, pezzi archeologici, ceramiche, porcellane, ecc.) La vita del ricovero di Carpegna è, così, cominciata» (Melograni 2015, 137).

Wittgens non rientra subito a Milano e si reca in altre località per monitorare le condizioni delle opere d'arte nascoste. Tornata in sede, indirizza a Rotondi una lettera di ringraziamento: «Caro Professore, con grandis-

simo ritardo Le scrivo per ringraziarLa di tutte le premure che Ella ha avuto per noi; ma chiusa la spedizione di Carpegna ho pellegrinato per l'Italia Centrale e poi ho fatto una sosta a Firenze, a studiare chiusa in Biblioteca e in mezzo a tante avventure non ho avuto il tempo di scriverLe»²⁵.

Durante il Secondo conflitto mondiale il Palazzo dei Principi di Carpegna, la Rocca di Sassocorvaro e, dal settembre 1943, il Palazzo Ducale e il Duomo di Urbino, hanno custodito una parte significativa del patrimonio artistico italiano.

Pasquale Rotondi il 18 ottobre 1945 ripercorre le vicende del salvataggio delle opere d'arte in una relazione all'Accademia Raffaello di Urbino, pubblicata in «Urbinum», rivista dell'Accademia stessa e riproposta nel 1975 in Studi Montefeltrani. Seguiamo la ricostruzione inerente al ricovero di Carpegna, con particolare attenzione alle opere provenienti da Milano (Rotondi 1975).

All'arrivo del 21 aprile di «ottantasette casse, contenenti sculture ceramiche dipinti e materiale archeologico del Castello Sforzesco [...] fece seguito un secondo da Venezia e l'opera più importante giunta allora a Carpegna fu indubbiamente la celebre "Pala d'oro" della Basilica di San Marco. Ebbero a giugnere da Roma, a poca distanza di tempo, sessantasette capolavori provenienti dalla Galleria Borghese, dalla Corsini, da S. Maria del Popolo, da S. Luigi dei Francesi, dal Museo di Tarquinia. Seguono pochi giorni dopo, le maggiori opere d'arte della Galleria di Brera, del Museo Poldi-Pezzoli, dell'Accademia Carrara di Milano».

La precaria sicurezza di quest'area geografica, marginale rispetto alle operazioni di guerra, si spezza improvvisamente il 12 ottobre del 1943, quando un reparto delle SS germaniche si presenta a tarda sera nel Palazzo dei Principi di Carpegna per effettuare una perquisizione.

Ricostruisce così Pasquale Rotondi:

L'azione si svolse fulminea. [...] I carabinieri di guardia al ricovero, che avevano cercato di opporsi a che fossero perquisiti anche i locali dove erano le opere d'arte, furono disarmati, malmenati e portati via dai tedeschi. Sembra che questi opinassero che nel ricovero fossero nascoste armi. [...] Quale poteva essere però l'atteggiamento dei tedeschi, ora che essi avevano scoperto il ricovero? Tutto veramente all'apparenza sembrava tranquillo, allorché, nelle prime ore del mattino del giorno 20, io giunsi sul posto, chiamato da una telefonata dei custodi. I tedeschi, compiuta la perquisizione, non s'erano più visti nel palazzo; ma erano scomparsi anche i carabinieri, nella cui caserma s'era installato un reparto di SS. [...] Con l'allontanamento di Carabinieri era stata soppressa l'unica garanzia di vigilanza armata del ricovero.

Per il ripristino della presenza dei Carabinieri, Rotondi si rivolge alla Prefettura di Pesaro, da cui dipende anche il comune di Carpegna. «Lo stesso Prefetto fu però imbarazzatissimo allorché gli rivolsi le mie richieste, né mi nascose che ormai la sua autorità era in completa decadenza di fronte all'oltracotanza germanica. [...] Si decise ad interpellare l'Alto Comando germanico della zona. Ma la risposta fu sconcertante: "Non ravvisarsi l'opportunità del trasporto, dovendosi considerare le opere d'arte di Carpegna sotto la tutela delle Forze armate del Reich"».

Questa dichiarazione aumenta la preoccupazione per la tutela dei capolavori conservati nel Palazzo.

Nello stesso tempo andavo rimuginando in me medesimo la maniera di sottrarre ai tedeschi anche i capolavori di Carpegna. Non potevo difatti rassegnarmi all'idea che essi avessero a propria disposizione opere insigni come la "Pala d'oro", lo "Sposalizio della Vergine" di Raffaello o l'"Amor sacro e profano" di Tiziano... ma certo ora non era facile sottrargliele.

Un aiuto arriva il 24 ottobre, quando Rotondi, rientrando ad Urbino dopo una ricognizione al ricovero di Sassocorvaro, "con inaspettato piacere" trova ad attenderlo Battista Piccoli, rappresentante delle Procuratie di San Marco, che gli consegna una comunicazione del Sovrintendente alle Gallerie di Venezia: «Il Patriarca di Venezia ha chiesto che vengano a lui restituite le opere d'arte della Basilica di San Marco e delle altre chiese di Venezia [...] trasportate nel ricovero di Carpegna» (Rotondi 1975, 24).

Per Rotondi è un'occasione da non perdere.

Chi potrà vietarmi di caricare, insieme alle opere delle chiese, anche quelle dello Stato? La maggior parte delle casse ricoverate a Carpegna erano prive di etichette con l'indicazione del loro contenuto ed io stesso, dopo l'8 settembre, avevo provveduto a togliere tali etichette dalle casse che ne erano provviste. [...] Avrei potuto benissimo confondere tra le casse di proprietà ecclesiastica anche quelle di proprietà statale. Ed anche se i Tedeschi avessero voluto compiere una verifica [...] un esperto tra loro era ben difficile che vi fosse.

Risolti, tra molte difficoltà, i problemi legati al trasporto delle opere d'arte, il 2 novembre Rotondi, Piccoli e monsignor Ugo Aiuti, designato dall'arcivescovo di Urbino come suo rappresentante, effettuano il trasferimento dei dipinti da Carpegna ad Urbino, individuando nel Palazzo Ducale e nel Duomo i nuovi rifugi. Tra le opere, anche quelli provenienti dalla Pinacoteca di Brera.

Alle casse del Tesoro di San Marco alterno quelle delle Gallerie dello Stato: lo *Sposalizio della Vergine* di Raffaello, [...] il *Cristo alla colonna* del Bramante, la *Madonna col Bambino, Santi e Federico da Montefeltro* di Piero della Francesca, il *Trittico* di Carlo Crivelli della Pinacoteca di Brera, [...] i Vittore Carpaccio e i due Correggio di Brera, in una parola insomma tutte le opere maggiori in mia custodia provenienti dalle Gallerie di Milano e di Roma, nonché dalle chiese di Roma e di Venezia... Né so dire davvero la mia emozione allorché, fatto il carico e ricevuto il nulla osta per la partenza, possiamo rimetterci finalmente in viaggio e, qualche ora dopo, possiamo raggiungere in perfetto ordine Urbino.

I grandi capolavori della Pinacoteca di Brera da Urbino saranno trasferiti in Vaticano il 19 dicembre 1944 e il 16 gennaio 1945.

Il pericolo corso dal patrimonio artistico, i rischi affrontati personalmente negli spostamenti attraverso un'Italia in guerra e con la presenza di combattimenti tra gli eserciti presenti sul territorio nazionale, rimangono nitidi nella mente di Fernanda Wittgens, che ripercorre quegli eventi in alcuni appunti preparati per rispondere alla richiesta di un'autobiografia. «Allo scoppio della guerra, la tutela del patrimonio artistico della Lombardia in grandissima parte collocato in salvo nei rifugi durante quattro anni che non è possibile rievocare. Noi funzionari delle Belle Arti non siamo stati militarizzati e non abbiamo avuto nessun coordinamento con il Comando Supremo, abbiamo fatto la guerra da civili avendo affidato le opere d'arte alla nostra responsabilità!!»²⁶.

4. Capitolo quarto. «E appunto perché non ho tradito la vera legge, che è quella morale, che io sono provvisoriamente colpita. La legge dello Stato si deve seguire fino a quando coincide con la legge morale, ma quando per seguirla bisogna diventare anticristiani si deve saper disobbedire a qualunque costo»²⁷

Quel 14 luglio 1944 non è la prima volta che l'avvocato milanese Guglielmo Maccia prende il battello per recarsi a Brienno, sulla sponda occidentale del lago di Como. Quel venerdì, però, si accorge che, mescolati tra i passeggeri, vi sono dei poliziotti. Sa che ci sono buone possibilità che siano lì proprio per lui e sospetta che lo seguano già dalle 7 del mattino quando si è recato a un appuntamento alla stazione nord di Como. Da tempo, infatti, è dedito a «imprese contrarie alla Repubblica di Salò. Poteva fuggire, ma non lo fece, perché non voleva abbandonare i ragazzi che si erano affidati a lui» (Tresoldi s.d., 3). Maccia, infatti, non è solo. Con lui vi sono due giovani: Ettore Pagani, ebreo, e un amico, entrambi ricercati per essere evasi dal carcere di Como. A questi poi si aggiunge Giusto Morandi, classe 1925, disertore. Per motivi in parte diversi, tutti e tre hanno necessità di raggiungere la Svizzera, passarne illegalmente il confine per chiedere asilo e per questo, attraverso una rete che opera in clandestinità, sono arrivati a Maccia. Una volta giunti a Brienno, Maccia dovrebbe affidare i fuggiaschi

a persone di fiducia, la guida Luigi Passoni e il portatore Giovanni Longoni, che aspettano lungo un sentiero di montagna poco distante dall'attracco e che li avrebbero guidati attraverso i boschi oltre il confine italiano, così come hanno già fatto altre volte prima di allora. Ma quel 14 luglio, nel momento in cui avviene il passaggio di consegne, agenti di polizia della Questura di Como «con una pronta ed intelligente azione, riuscirono dopo non breve lavoro a trarre in arresto»²⁸ Maccia²⁹, Longoni³⁰ e Passoni³¹. Giusto Morandi riesce a scappare e ad arrivare in qualche modo in Svizzera, ma la polizia tiene in stato di fermo, per rilasciarla solo in un secondo momento quando ormai è chiaro che Morandi non tornerà, la madre, Rosa Renzovich, che lo ha accompagnato.

Nella stessa giornata vengono arrestati, all'interno della medesima indagine voluta dalla polizia politica di Como, anche Ferruccio Comitti, addetto allo sbarco e imbarco dei passeggeri, sospettato di tentato espatrio clandestino e rilasciato con una diffida poco dopo per mancanza di prove; Mayer Binfeld, un commerciante ebreo trovato in possesso di documenti falsi; Natan Chopman e Jehuda Joheli³² colpevoli di appartenere alla «razza ebraica» e sospettati di traffici illegali; mentre Pagani e il suo amico non vengono toccati dai poliziotti.

Il giorno dopo, sabato 15 luglio 1944, altri arresti si verificano in diversi appartamenti di Milano. Questi vengono condotti in sinergia tra la Questura di Como e quella del capoluogo lombardo e, in totale, portano alla denuncia al Tribunale speciale per la difesa dello Stato e alla Procura di 17 persone, la maggior parte delle quali indicate come «appartenenti al mondo intellettuale milanese»³³. Alle otto del mattino, agenti della polizia politica suonano alla porta della dottoressa Adele Cappelli Vegni in via Lucano; della signora Cecilia Pirovini³⁴, proprietaria di un alimentari in via Fiori Chiari a poca distanza da Brera; delle sorelle Ambrosina, detta Zina, e Maria Rosa Tresoldi, entrambe insegnanti, e della loro vicina di casa, Fernanda Wittgens, al civico 15 di via Andrea Verga. L'ultimo a cadere nella rete, arrestato nel pomeriggio, è Giuseppe Zanocco³⁵, registrato come «sindacalista».

Gli arresti del 15, in particolare, sono il frutto di un'indagine della Questura di Como cominciata qualche settimana prima e portata avanti con l'aiuto di due giovanissimi infiltrati, uno dei quali risponde al nome di Ettore Pagani.

Ettore Pagani è effettivamente ebreo. Il suo nome però è Harry Nadelreich, figlio di Schulem e Regina Feniger, nato a Lipsia, in Germania, nel gennaio del 1926. A causa della salita al potere del nazismo e della conseguente politica antiebraica, la famiglia Nadelreich ha lasciato la Germania per Praga e, tre anni dopo, nel 1936, si è trasferita in Italia, a Milano. Qui il padre ha aperto un magazzino di cuoio e poi un laboratorio di pellicceria. Nonostante le leggi razziste del 1938, i Nadelreich possono vivere relativamente indisturbati (cfr. Voigt 1993). Harry frequenta scuole private e si dedica allo studio della musica.

Tutto cambia dopo l'8 settembre 1943. Schulem Nadelreich non perde tempo e, con lungimiranza, cerca subito un modo per mettere in salvo la sua famiglia, intuendo che presto si scatenerà il peggio. Da Arcisate, nel varesotto, dove la famiglia è sfollata a causa dei bombardamenti sempre più frequenti su Milano, il 17 settembre Harry e il fratello Ralph si aggregano a un gruppo di soldati italiani sbandati diretti in Svizzera. Dopo qualche giorno, con l'aiuto di una guida, anche Schulem e Regina riescono a varcare la frontiera e a ricongiungersi con i figli ospitati in un campo di concentramento di Lucerna.

Harry, però, mal sopporta la disciplina imposta all'interno dei campi profughi svizzeri e dopo un mese, «spinto [...] da un irresistibile moto dell'animo che potrei chiamare di nostalgia per le località di Milano e Varese ove avevo vissuto dal 1936 e per le persone che avevo conosciuto a contatto delle quali si era formata la mia giovinezza»³⁶, decide di tornare in Italia. Ripercorre, quindi, la stessa strada dell'andata, varcando il confine italiano nei pressi di Viggiù e riparando per qualche tempo a Arcisate prima di tornare a Milano.

Una volta in città, a Harry si pone il problema di procurarsi dei documenti che non facciano rilevare la sua vera identità e cioè il suo essere un ebreo e per di più straniero. Vi riesce grazie al denaro che si è procurato vendendo diverse pellicce e alcuni preziosi lasciati dal padre in Italia e alla connivenza di un agente di pubblica sicurezza dedito a piccoli reati, Vito D'Ippolito, il quale gli procura un permesso di circolazione in bicicletta a nome di Ettore Pagani di Salvatore e Angela Manetti, nato a Bari il 3 gennaio 1926, e la relativa dichiarazione di identità timbrata dal commissariato Sempione con la firma, contraffatta, del comandante della stazione, maresciallo Barone. Qualche giorno dopo, grazie ad Antigio Soldano, suo conoscente e attivo nel movimento di Resistenza, ottiene anche una vera e propria carta di identità.

Sempre grazie a Soldano, in quegli ultimi giorni del 1943, Nadelreich/Pagani viene presentato a Fernanda Wittgens. Wittgens si fida di Soldano poiché le è stato raccomandato da Alba Medea, storica dell'arte, sua amica fin dai tempi della scuola e figlia del noto psichiatra Eugenio. Accetta quindi di aiutare a cercare un alloggio per quel giovane che all'apparenza non dimostra più di sedici/diciassette anni: «Mi venne presentato come ebreo povero, col nome di Pagani Ettore, sprovvisto di ogni assistenza, orfano e povero. Intesi il dovere di fare qualcosa in suo favore. Gli proposi qualche sistemazione. Tra l'altro di andare a Ivrea presso un editore musicale, dato che lui si diceva musicista»³⁷. In attesa di trovargli un alloggio definitivo e non potendo ospitarlo in casa propria, provvisoriamente Wittgens sistema Pagani presso le sue vicine di casa, Zina e Maria Rosa Tresoldi, «conoscendole disposte ad opere di carità»³⁸. Il ragazzo si ferma in via Verga qualche giorno, poi trova alloggio in una pensione di corso Vercelli.

Tra le dichiarazioni rilasciate nell'interrogatorio subito nella Questura di Como due giorni dopo l'arresto, il 17 luglio, riguardo a questo primo incontro con Pagani, Wittgens sostiene che, a differenza sua, le sorelle Tresoldi non sapessero nulla dell'appartenenza razziale di Pagani. Nella relazione che Zina Tresoldi redige anni dopo la fine della guerra sul processo, introducendo la figura di Pagani, invece scrive: «Era ebreo e solo e non sapeva dove andare; perciò era necessario ospitarlo» (Tresoldi s.d., 2). Non sappiamo, dunque, se le Tresoldi sapessero o meno, nel dicembre 1943, che Pagani fosse ebreo, ma sappiamo che un interrogatorio di polizia, sebbene sia una fonte preziosa, non è una fonte neutra poiché prodotta all'interno di un sistema di repressione. Sappiamo anche, da testimonianze rilasciate in seguito, che tutte e quattro le donne in arresto – sebbene a differenza di altre detenute (Ginex 2018, 30), non siano state fisicamente maltrattate – vengono interrogate in un clima di costante pressione psicologica, poiché minacciate più volte di essere inviate in Germania, minaccia che presuppone la “cessione” all'alleato nazista e la reclusione in campo di concentramento. Durante le deposizioni, inoltre, vengono costantemente interrotte e “sgridate”, azioni che generano un ambiente altamente ansiogeno dove è difficile mantenere una lucidità e una coerenza di pensiero. Nonostante tutto ciò, Wittgens cerca, per alleggerire la posizione delle amiche, di spostare l'attenzione su di sé, affermando: «Con l'assistenza che io prestavo al Pagani sapevo benissimo di infrangere le vigenti disposizioni in materia razziale, ma ciò nonostante ho creduto opportuno seguire il principio di carità verso un giovane che era molto bisognoso di aiuto»³⁹. Nell'interrogatorio rilasciato all'interno del carcere di Milano, a fine agosto, Wittgens cambia leggermente la sua versione dichiarando di aver appreso dell'appartenenza alla “razza ebraica” di Pagani solo durante il loro secondo incontro, ma non si tratta di un tentativo di sminuire la sua “responsabilità”, poiché aggiunge: «Non escludo che io avrei aiutato allora il Pagani anche se avessi saputo che era ebreo date le sue disagiate condizioni e ciò per considerazioni di assistenza sociale come donna, non avendo io per il resto alcun indirizzo politico, ma solo di indole culturale, artistica e sociale»⁴⁰, rendendo così esplicito il suo modo di pensare che interpreta l'aiuto per il prossimo in difficoltà come un'azione concreta e necessaria dettata dalla legge morale, da mettere in pratica anche a costo di infrangere la legge dello Stato. Fernanda Wittgens è cresciuta in una famiglia di ideali democratici, la sua formazione, nell'ambito degli studi e della professione, avviene a contatto di persone come il professor Paolo D'Ancona⁴¹ o Ettore Modigliani⁴², suo capo a Brera, «ebrei integerrimi, colti, onesti [...] che aveva stimato ecc. e [che] improvvisamente lo Stato le ordinava di odiar[e]»⁴³, che l'aiutano a sviluppare un suo pensiero e uno spirito acuto e critico. Non si tratta quindi solo di “buon cuore”, ma di una scelta ponderata che la chiama in causa come persona e come intellettuale. Scrive in una lettera alla madre il 13 settembre 1944:

Quando crolla una civiltà e l'uomo diventa belva, chi ha il compito di difendere gli ideali della civiltà, di continuare ad affermare che gli uomini sono fratelli, anche se per questo dovrà pagare? Almeno i cosiddetti intellettuali, cioè coloro che hanno sempre dichiarato di servire le idee e non i bassi interessi, e come tali hanno insegnato ai giovani, hanno scritto, si sono elevati dalle file comuni degli uomini. Sarebbe troppo comodo essere intellettuale nei tempi pacifici e diventare codardi, o anche semplicemente neutri, quando c'è pericolo.

L'errore delle mie sorelle e tuo è di credere che io sia trascinata dal buon cuore o dalla pietà ad aiutare, senza pensare al rischio. È invece un proposito fermo che risponde a tutto il mio modo di vivere: io non posso fare diversamente perché ho un cervello che ragiona così, un cuore che sente così.

Certo vi è il grande dolore di far soffrire te le sorelle e fratelli già carichi di tanto dolore per la vita difficile di casa nostra. Ma io penso che Dio dà la forza di sopportare, e se poi capite che è giusto che io sia così, sarete fieri che io abbia tenuto la mia linea, e questa fierezza calmerà un poco il vostro dolore.

Se fosse vivo il babbo, pur così severo in tante cose, in questa sarebbe tutto dalla mia parte. Del resto l'esempio viene dagli umili: quanti contadini fucilati, e le famiglie disperse, vecchie madri in carcere in ostaggio, tragedia di interi villaggi, e tutto sopportato con eroismo.⁴⁴

Dopo quel primo contatto, Nadelreich «saltuariamente si faceva vedere come un buon conoscente»⁴⁵, lavora «ed è in una situazione abbastanza sicura dal punto di vista razziale» (Tresoldi s.d., 2).

All'inizio di luglio 1944, Pagani si ripresenta in via Verga. Questa volta non cerca aiuto per sé solo. A essere in stato di necessità, vi è anche un ragazzo poco più grande di lui. Dai documenti non sappiamo con che nome si presenta, forse usa il suo vero nome di battesimo, Aldo, sicuramente non dichiara il suo cognome. I due giovani si presentano con i capelli lunghi e la barba non fatta da giorni e raccontano di essere fuggiti dal carcere di Como dove erano stati rinchiusi uno perché riconosciuto come ebreo e l'altro perché renitente alla leva. Sebbene il 22 giugno vi sia effettivamente stata una rocambolesca evasione dal San Donnino di Como, Wittgens e le Tresoldi non credono a questa versione. A una domanda precisa sul tempo atmosferico di quel 22 giugno, i ragazzi rispondono che vi era il sole, mentre alcuni uomini realmente fuggiti dal carcere e ospitati in casa Tresoldi descrissero la fuga sotto un cielo piovoso. Le tre donne rimangono quindi piuttosto incerte se e come aiutare i due, ma «la giovane età di questi ragazzi e la loro apparente aria indifesa e spaurita ci indussero a prendere in considerazione la loro situazione» (Tresoldi s.d., 2).

Pagani è effettivamente stato arrestato dalla Questura di Como all'inizio di aprile all'interno di un'indagine su un tal Lorenzo Saibene e, dopo un mese di reclusione, ha confessato di chiamarsi Harry Nadelreich. Non sappiamo se si sia offerto volontario per questo ruolo di spia o se sia costretto – anche se alcune affermazioni presenti nella sentenza del processo Wittgens sembrano andare in direzione della prima ipotesi –, ma ciò che è certo è che il suo aiuto risulta fondamentale per identificare gli aderenti a una rete di salvataggio clandestina che aiuta ebrei, soldati sbandati e antifascisti a mettersi in salvo.

Poiché Nadelreich è pur sempre un ebreo dedito a traffici illeciti, Domenico Saletta, il vice commissario della Questura di Como che si occupa del suo caso, gli affianca una persona fidata che possa controllarlo. Si tratta di Aldo Calesella, nipote del sostituto procuratore di Stato a Como, Gaetano Monga, impegnato nel servizio militare come ausiliario della questura. Sebbene poco più che ventenne, Calesella si è già messo in mostra non solo per la sua adesione ai principi fascisti, ma anche per la sua crudeltà e per la violenza esercitata verso chi non può difendersi. Finita la guerra, ha risposto delle sue azioni davanti alla Corte d'assise straordinaria che, il 5 luglio 1945, lo condanna a morte, sentenza riconfermata a ottobre, ma non eseguita.

Nonostante alcune perplessità, Wittgens e le Tresoldi decidono, dunque, di aiutare i ragazzi. In attesa di capire quale soluzione sia più adeguata, li alloggiano in un appartamento, sempre nello stesso stabile di via Verga, che un vicino, il signor Tonelli, sfollato a causa dei bombardamenti, ha affidato alle Tresoldi perché vi potessero ospitare una cugina che ogni tanto passa da Milano, ma che in realtà è già stato utilizzato per accogliere altri fuggiaschi. Oltre all'alloggio, Wittgens si premura che i ragazzi, privi di tessere annonarie, possano mangiare dignitosamente e a poco prezzo. Insieme si recano in una latteria di via Fiori Chiari, frequentata dagli studenti di Brera. Fernanda conosce la proprietaria, Cecilia Pirovini, e assicurandole che le restituirà i buoni, le presenta Nadelreich e Calesella come partigiani e la prega di procurare loro del cibo e, possibilmente, anche una stanza per dormire.

Sistematte le necessità primarie, Wittgens e le Tresoldi prendono in considerazione le opzioni possibili per sistemare i ragazzi: indirizzarli in montagna per unirsi a una brigata partigiana; farli dirigere verso sud, nell'Italia già liberata dagli alleati e che Calesella, nei suoi rapporti quotidiani a Saletta, chiama significativamente «Italia invasa»; o attivarsi per farli giungere in Svizzera, uno dei pochi Paesi rimasti neutrali nel cuore dell'Europa anche se con i confini serrati.

La prima ipotesi viene scartata subito: «I due non ci parvero né preparati spiritualmente, né adatti per una tale vita di pericoli e sacrifici» (Tresoldi s.d., 3). Tra l'altro, già durante il loro primo incontro nel dicembre 1943,

Pagani aveva espresso il desiderio di raggiungere i partigiani in montagna, ma poi, arrivato al dunque, non vi era andato.

Le altre due strade rimangono entrambe aperte, ma, in ogni caso, bisogna prima fare avere loro dei nuovi documenti. Anche a questo pensa Wittgens. Nonostante solo poco tempo prima siano state arrestate dalle SS alcune persone che notoriamente si occupavano di procurare documenti falsi – tra le quali padre Giannantonio Agosti che viene deportato prima a Bolzano, poi a Flossenbürg e infine sopravvive a Dachau – Wittgens riesce, senza rivelare ai due giovani quali siano le maglie di questa catena, a far loro consegnare «carte di identità in bianco regolarmente timbrate col sigillo del Comune di Cuneo»⁴⁶.

A questo punto, ricordandosi della conoscenza che lega Pagani a Soldano, Wittgens scrive un biglietto di raccomandazione per i ragazzi con il quale presentarsi a Giovanni Zanocco dell'Unione Fascista dei Lavoratori Industria di Varese, che Fernanda ha conosciuto anni prima a Brera e che ha già aiutato Soldano a raggiungere l'Italia liberata. Calesella lo incontra il 13 luglio. Durante l'incontro, Zanocco gli consiglia di recarsi in Svizzera, assicurandogli che «la strada è sicurissima [...] e che poco prima era espatriata una signora con due valigie»⁴⁷. È, probabilmente, a seguito di questo suggerimento che Wittgens scrive un secondo biglietto di presentazione, anticipandolo con una telefonata, a Adele Cappelli Vegni, apprendo, così, anche l'opzione dell'espatrio in Svizzera, ma soprattutto, suo malgrado, allargando lo spettro delle conoscenze delle due spie.

Nei suoi appunti privi di data⁴⁸, Calesella abbozza uno schema della rete clandestina che sta aiutando a rilevare: ha al centro Adele Cappelli e, partendo dal suo nome, si dirama in due. Da una parte vi è Fernanda Wittgens collegata alla Pirovini; a degli sconosciuti che hanno procurato le carte di identità; a Zanocco che ha il doppio compito di procurare le guide per l'espatrio e di fare da corriere per «l'Italia invasa»; ad alcuni elementi partigiani e alle sorelle Tresoldi che, a loro volta, sono collegate a Tonelli; a un certo Barbieri e alla portinaia dello stabile, identificati come persone utili poiché possono avvertire in caso di pericolo, e a partigiani evasi dal carcere di Como. Dall'altra parte, invece, vi è l'avvocato Maccia collegato a Passoni, guida per l'espatrio; a Luigi Pulesi, individuato come colui che procura i documenti da falsificare in municipio; e a Longoni. Nella relazione consegnata a Saletta e datata 11 luglio, invece, l'accento viene spostato su Wittgens, identificata come «la mente diretta per Milano [...] che trova diretta collaborazione nelle persone della dott ssa Adele Cappelli Vegni, nelle sorelle Tresoldi, in un avvocato non ancora agganciato [Maccia verrà «agganciato» due giorni dopo] e in altri elementi non di minore importanza. Parte di essi sono addetti alla falsificazione dei documenti, parte all'avviamento nelle zone invase e in Svizzera e parte a nascondere e ospitare partigiani in attesa di espatrio o di avviamento in montagna. Da questo nucleo centrale si ramificano i fili conduttori che portano nelle province limitrofe»⁴⁹.

A tre giorni dagli arresti, il quadro è quindi delineato e la trappola pronta a scattare.

Dopo l'arresto, Wittgens, Cappelli e le Tresoldi vengono portate al carcere di San Donnino a Como, le loro case perquisite. Nell'appartamento di Adele Cappelli viene trovata una lettera di un rabbino di Ginevra che aggrava la sua situazione, mentre nulla, sebbene vi sia, viene trovato a casa delle altre. In carcere – che Zina Tresoldi descrive come «terribile, per le celle, per gli ignobili servizi igienici, per la manutenzione, per la sorveglianza», tanto da far sembrare San Vittore, dove vengono trasferite a fine luglio, quasi un luogo in cui «rinascere» (Tresoldi s.d., 5) – vengono interrogate singolarmente in un clima di pesante intimidazione. Così come le altre, anche Wittgens ammette solo l'assistenza data ai due giovani, cioè le azioni troppo evidenti per essere negate e le uniche di cui vi sono prove. Nella sua denuncia al Tribunale speciale, il questore di Como sottolinea come le imputate abbiano cercato di «limitare le proprie responsabilità al fatto specifico verso il quale, di fronte a prove così reali, nessuna giustificazione avrebbe potuto reggere – ma prosegue – l'impressione di questo ufficio è però che tali loro azioni rientrassero nella sfera normale della loro attività politica simulata dietro lo schermo filantropico»⁵⁰. In effetti l'impegno civile in prima persona di Wittgens a favore ebrei e antifascisti all'interno di una rete, che spesso si declina al femminile, non si limita alle azioni denunciate da Nadelreich e Calesella. Wittgens, sebbene già «troppo esposta», riesce a procurare l'automobile che servirà per far fuggire Franco Momigliano da San Vittore (Tresoldi 1974, 3); si prodiga per aiutare il professor Paolo D'Ancona, docente con cui Wittgens si è laureata, e la sua famiglia a rifugiarsi in Svizzera (Ginex 2018, 80; Pizzi 2010, 254);

mette a disposizione della Resistenza e dell'antifascismo i contatti e le possibilità di cui può usufruire visto il ruolo che ricopre a Brera.

Il 23 luglio, il questore di Como, Pozzoli, le deferisce al Tribunale speciale per la difesa dello Stato, che proprio in quei giorni sta spostando la sua sede da Parma a Bergamo (cfr. Grilli 2024). A occuparsi di loro è la sezione 7 di Milano. Dopo un'ulteriore serie di interrogatori, tutte e quattro vengono rinviate a giudizio. Le accuse formulate riportano diversi reati, tutti commessi in concorso tra loro e in correttezza con altre persone, tra le quali l'avvocato Maccia, Zanocco e Longoni. In particolare, le si accusa: di aver «aiutato ad eludere le investigazioni delle autorità ed a sottrarsi ai provvedimenti di questa delle persone che dovevano essere sottoposte a vigilanza ed internamento come Nadelreich Harried ed altri ebrei»; e di aver «svolto attività tale da arrecare nocumento agli interessi nazionali col cercare di favorire l'espatrio oltre che degli ebrei, di disertori come Soldano Antigio e Morandi Giusto ed altri; e ciò in seguito ad intelligenza col nemico e lo straniero». Cappelli, inoltre, a causa del materiale trovato a casa sua, viene accusata anche di «assumere recapito di corrispondenza fra ebrei (che dovevano essere internati ed essa avrebbe dovuto denunciare siccome sottrattisi all'ordine di internamento) ed il rabbino della comunità ebraica di Ginevra»⁵¹. Poiché si è in tempo di guerra, con queste accuse si può arrivare alla richiesta dell'ergastolo. Il giorno dopo, viene emesso l'atto di citazione e fissato il processo per il 28 settembre.

Il tribunale è presieduto da Mario Griffini, ex console della Milizia volontaria della sicurezza nazionale fino alla caduta del fascismo e fedele a Mussolini durante la RSI, che, come scrive Zina Tresoldi, «voleva dare un esempio di severità contro le intellettuali e filantropiche donne che si permettevano di agire contrariamente alle leggi del duce» (Tresoldi s.d., 7). Il pubblico ministero Fabris, che le ha interrogate a San Vittore, segue la linea del presidente e chiede 20 anni di reclusione per ognuna di loro, interpretando in senso restrittivo diversi articoli del codice penale e ammorbidendone altri.

Il collegio giudicante – composto, oltre che dallo stesso tenente colonnello Griffini, dal consigliere Stendardo, dai colonnelli Zappulla, Cassano e Benincampi, dal tenente colonnello Gervasi e dal maggiore Marasco – invece, forse perché la fine anche del fascismo repubblicano tendeva ad avvicinarsi o per la notorietà di una delle imputate (Grilli 2024, 216), smonta parte del castello accusatorio.

Per prima cosa evidenzia qualche perplessità rispetto ai due principali accusatori: Nadelreich e, persino, Calesella. Si legge nella sentenza:

Occorre, anzitutto, rilevare che l'unico materiale probatorio che si possa e si debba prendere in considerazione nei confronti degli attuali giudicabili consiste nelle dichiarazioni da essi spontaneamente rese a questo pubblico dibattimento, in quanto non può prestarsi fede, né nella narrazione né tanto meno nella enunciazione di impressioni o di non richiesti pareri, all'ebreo Nadelreich che, dopo arrestato, si offre e diviene strumento della Questura per far arrestare altre persone e viene, poi, assunto come testimone, mentre egli, pur di mostrarsi zelante nei suoi servizi, dai quali spera di trarre vantaggi, ha tutto l'interesse di trovare il maggior numero di reati e di rei e, nella specie, non gli manca la tendenza all'inventiva e alla menzogna. Anche il Calesella, che aiuta il Nadelreich, a creare e a sostenere la finzione, ha tutto l'interesse a creare o ad esagerare gli elementi di una brillante operazione di polizia, che potrà dargli titolo per accelerare la sua carriera, epperò la sua credibilità è abbastanza discutibile, specie nei giudizi da lui espressi sul conto degli imputati e che nulla hanno a che fare con la sua testimonianza.⁵²

Proprio perché il collegio giudicante prende in considerazione solamente le ammissioni che Wittgens e compagne rilasciano durante i loro interrogatori, le imputazioni di attività sovversive, antinazionali e di disfattismo in «intelligenza con lo straniero» vengono a cadere:

Quanto alle altre imputazioni indicate in rubrica, dei fatti che le concreterebbero non vi è la minima traccia. Invero, in ordine al reato di cui all'art. 246 C.P., basta osservare che nessuna somma di denaro e nessuna utilità fu data o semplicemente promessa ad uno qualsiasi degli imputati, per dedurre che una tale figura di reato non è nemmeno ipotizzabile; in ordine al delitto di cui all'art. 247 C.P. non esiste nessun principio di prova che possa

autorizzare a ritenere che gli imputati o uno qualsiasi di essi tenesse intelligenze con lo straniero, si proponesse di favorire le operazioni militari del nemico, volesse nuocere alle operazioni militari dello Stato Italiano, poiché nulla è risultato dagli atti processuali, tranne l'assistenza chiesta dal Nadelreich e accordata a lui, come persona singola. Nemmeno la ipotesi dell'art. 265 C.P. sussiste, in quanto mai vi furono diffusione o comunicazione di voci o notizie false, esagerate o tendenziose, e neanche può adombrarsi l'esistenza dell'ultima parte del detto articolo, nella quale si fa cenno in genere a un'attività dannosa agli interessi nazionali, in quanto già l'attività degli imputati è stata presa in considerazione (col primo capo d'imputazione), sotto l'aspetto specifico della ospitalità, e non può lo stesso fatto essere represso due volte, da una legge generale o da una legge speciale, la quale ultima ha prevalenza sulla prima.⁵³

Rivelatore della mentalità e dell'ideologia dell'epoca, oltretutto rilevante per l'andamento del processo, è il dibattito che si apre sulla consapevolezza o meno, da parte delle imputate, dell'appartenenza razziale di Nadelreich. Il collegio giudicante ritiene, infatti, non importante come si sia definito Nadelreich all'incontro con le imputate, poiché al di là delle sue parole è «il rilievo dei dati somatici offerti dalla persona del Nadelreich che indubbiamente ne tradivano la nazionalità ebraica, per quanto si desume dalla di lui fotografia in atti»⁵⁴, a parlare per lui. Dopo averlo guardato in faccia, dunque, Wittgens e compagne non possono non sapere che Nadelreich è ebreo e, in quanto tale, è sottoposto all'ordinanza di polizia n. 5 che, all'inizio di dicembre 1943, è stata comunicata anche per mezzo stampa alla popolazione e prevede l'internamento per tutti gli appartenenti alla «razza ebraica» presenti nel Regno d'Italia, indipendentemente dal loro comportamento. «Da tali considerazioni il Collegio trae le conseguenze che, nella specie, si debba affermare la colpevolezza delle quattro imputate, in ordine al primo reato. Quanto alla pena, data la non gravità del fatto e data la personalità delle imputate, si ritiene opportuno sostituire la reclusione all'ergastolo e infliggere alla Wittgens la reclusione per anni quattro, alla Cappelli la reclusione per anni sei e a ciascuna delle due sorelle Tresoldi la reclusione per anni tre»⁵⁵. La pena, per Wittgens, viene poi ridotta a un anno (Ginex 2018, 32).

Di carcere effettivo Wittgens sconta, fortunatamente, sette mesi. La famiglia, temendo che negli ultimi giorni del regime potessero venire effettuate uccisioni sommarie all'interno dei luoghi di repressione, con la complicità di alcuni medici e false radiografie, riesce a farla dichiarare «affetta da tisi galoppante»⁵⁶ e a trasferirla alla Clinica Ronzoni: sempre piantonata da due guardie che si danno il cambio, ma almeno fuori dal carcere. Per la donna che è stata Fernanda Wittgens, l'esperienza della reclusione è «una specie di... esame di laurea. Si controlla la propria forza morale, la propria volontà e la giustezza della propria linea di condotta»⁵⁷, il carcere un luogo in cui incontrare «grandi anime» e «fra tanto male anche il bene umano»⁵⁸, un vissuto di cui la famiglia deve essere fiera perché dimostrazione di coerenza e fedeltà a un ideale da seguire a costo di sacrificare sé stessa.

5. Capitolo quinto. «Verso quel nuovo che è per me un umanesimo di tipo non individualistico [...] bensì di tipo collettivo, sono protesa con tutta la mia sensibilità»⁵⁹

Dopo la liberazione, difficili mesi di disorientamento durante il Governo Alleato, mesi passati a indirizzare l'Accademia di Belle Arti, di cui il Governo Alleato mi aveva nominata Commissaria. Nel febbraio 1946 ritorno all'Amministrazione italiana della Lombardia e ritorno a Brera di Ettore Modigliani che nel 1935 era stato mandato in esilio ad Aquila per antifascismo.

Un anno mirabile in cui si stabilisce tutto il piano di ricostruzione dei Musei, decisi a cancellare ogni traccia di guerra e morte.⁶⁰

Fernanda Wittgens descrive così, in appunti sintetici, gli anni immediatamente successivi al termine della Seconda guerra mondiale.

Il 17 maggio 1945 il Comitato di Liberazione nazionale della Lombardia le comunica la nomina a commissario dell'Accademia di Brera⁶¹ e il colonnello Charles Poletti dell'Allied Military Government firma un Permesso

di transito per consentirle di svolgere le sue funzioni anche fuori dal territorio della Lombardia e per offrirle «ogni aiuto e ogni assistenza possa essere concessa»⁶².

Wittgens già nel luglio 1945 invia alla Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti del Ministero della Pubblica Istruzione del governo presieduto da Ferruccio Parri la prima relazione sulle condizioni del complesso braidense, sollecitando finanziamenti per gli interventi di ricostruzione nell'ambito di un progetto culturale che comprende la totale riedificazione e una nuova sistemazione svolgere e museologica degli ambienti e delle opere (Ginex 2008, 37).

Nel 1947, alla morte di Modigliani, Wittgens riassume nuovamente la direzione della Pinacoteca di Brera e rivolge ogni energia e impegno per restituire alla città gli spazi museali, che dovranno assumere una funzione sociale e favorire una fruizione collettiva dell'arte (Ginex 2008, 39).

In queste pagine conclusive analizzeremo solo alcuni aspetti delle molteplici attività, delle profonde riflessioni, dei progetti di riforma delle istituzioni museali e delle strutture amministrative delle Belle Arti (Della Pergola 1959), che hanno caratterizzato la vita di Fernanda Wittgens dal maggio 1945 fino all'11 luglio 1957, giorno della sua scomparsa a causa di una malattia. Le parole di Fernanda Wittgens – incisive e precise, sobrie e leali – ci guideranno nel conoscere i principi e lo spirito che ne hanno animato e accompagnato le azioni.

L'obiettivo della riapertura al pubblico della Pinacoteca di Brera – «risorta dalla rovina della guerra» viene scritto sul biglietto di invito all'evento – è raggiunto il 9 giugno 1950.

Fernanda Wittgens nel *Discorso*⁶³ tenuto, nel ruolo di direttrice della Pinacoteca, in occasione dell'inaugurazione riassume «il risultato di quest'opera collettiva così armonica perché frutto di un'umana collaborazione».

Il museo ha una nuova «mirabile sistemazione» nata da una ridefinizione degli spazi espositivi, da una rinnovata concezione dell'utilizzo della luce, da scelte di riordino della collezione pittorica.

Il carattere di comunità e il valore della collaborazione appaiono centrali nelle parole di Wittgens e il cantiere di Brera è paragonato ad un alveare: «Un cantiere ove la comunione commovente di operai e artisti, dirigenti e esecutori creava l'armonico ritmo dell'alveare».

Nel discorso inaugurale Wittgens ricorda numerose persone, che costituiscono «una fraternità maturata in quattro anni di lavoro comune»: Ettore Modigliani, ispiratore del progetto di ricostruzione, i collaboratori Gian Alberto Dell'Acqua e Angela Ottino Della Chiesa, l'architetto Piero Portaluppi, il provveditore alle Opere Pubbliche Filippo Madonini, altri dirigenti pubblici, imprese appartenenti ai diversi settori dell'edilizia, gli artigiani e artisti del marmo, dei cristalli, delle tinteggiature, del restauro, senza dimenticare «i muratori bergamaschi [...] i fabbri, i falegnami, gli stuccatori, i vetrai, i decoratori, i mosaicisti, [...], gli elettricisti, i corniciai», insieme ad altre maestranze.

Non è compiuta solamente un'opera di ricostruzione della struttura fisica e di risistemazione dell'allestimento museale, ma la Pinacoteca diventa forma e sostanza di un'idea: «Abbiamo fede che Brera sia, oltre che un'opera d'arte, una testimonianza di spirituale amore di civiltà».

La volontà di Wittgens è quella di realizzare un *museo vivente*, per superare una visione dell'arte «concepita edonisticamente» e il concetto di museo considerato «quale superba ma morta eredità del passato» (Wittgens 1953, 22).

Per Wittgens infatti «l'opera d'arte è concepita come atto dello spirito perennemente attuale» e deve essere «posta in comunicazione con il popolo». Il museo deve trasformarsi «da statico [...] in funzionale; è lo strumento del colloquio del pubblico con la creazione dell'artista» (Wittgens 1953, 22).

Illustra la visione di *museo vivente* e le esperienze realizzate a Brera durante i primi anni dalla riapertura in occasione della Terza Conferenza internazionale ICOM, che si tiene in Italia (Milano, Genova e Bergamo) nel luglio 1953, e della IV Conferenza internazionale ICOM, nel 1956 a Zurigo. La partecipazione agli organismi internazionali apre nuove prospettive di confronto ed un viaggio – organizzato da ICOM negli Stati Uniti nel 1954 – insieme a quaranta direttori di musei europei costituisce per Wittgens «una delle esperienze più importanti della mia vita» (Bernardi 2025, 116).

La Pinacoteca di Brera si apre all'attività didattica e all'educazione degli adulti; vengono organizzati corsi di

formazione per i docenti di ogni ordine scolastico, visite guidate per le scuole, visite guidate e conferenze per un pubblico specializzato o rivolte a impiegati e operai di aziende ed industrie.

Vennero i Vigili urbani portando il loro ossequio ad ogni forma di civiltà, vennero i meccanici e i forgiatori della Falck o dell'Alfa Romeo, vennero i tessitori e gli stampatori della De Angeli Frua, le maestranze della Pirelli, oltre ai più vari esponenti delle categorie artigiane: i sarti, i calzalai, gli ebanisti, i grafici: un totale di 250 visite guidate di gruppi aziendali (Wittgens 1953, 28).

In quest'ottica, nel maggio 1956 Fernanda Wittgens progetta, in collaborazione e con il sostegno economico della Rinascente, l'evento "Fiori a Brera", «una manifestazione di massa [...] organizzata con una rigida regola estetica sotto la direzione di due pittori: Attilio Rossi e Aquiles Badi che hanno guidato il maestro giardiniere Massimo Leidi» (Wittgens 1956, 5).

Il manifesto che promuove l'iniziativa è opera dell'artista e designer Roberto Sambonet e il testo dell'invito, riportato insieme all'immagine grafica nel pieghevole distribuito ai visitatori, è redatto da Eugenio Montale: «Brera fiorita per il breve tempo di una settimana (non dura di più l'esistenza di un fiore) è un esperimento del tutto nuovo, ben degno di coronare lo sforzo di rinnovamento che in questi anni si svolge nell'insigne Galleria. [...] Il Museo Braidenese, risorto dalle sue ceneri da pochi anni e risorto vivente, aveva tutti i titoli per ospitare una manifestazione senza precedenti» (Montale 1956, 14).

L'arte e l'educazione artistica sono baluardi per proteggere la dimensione spirituale, elemento fondamentale nell'esistenza umana. Nell'intervento alla Terza conferenza internazionale ICOM del 1953 Fernanda Wittgens aveva condiviso alcune riflessioni sulla funzione di una diffusa cultura estetica nell'epoca contemporanea.

L'automatismo dell'industria ha soppresso elementi fondamentali della personalità umana incidendo gravemente sullo stesso equilibrio psichico dell'uomo: angosciato è ormai il problema della difesa dell'individualità umana dagli eccessi della civiltà meccanica. [...] La rivoluzione visiva della civiltà moderna ha grandi vantaggi ma contiene l'insidia mortale di un involgarimento del gusto; l'unica possibile reazione è la difesa della fantasia umana; e l'unico mezzo è il promuovere la più larga e la più intima comunione del pubblico con l'opera d'arte che di questo umano dono creativo è, da millenni, l'espressione più libera, più alta, più assoluta (Wittgens 1953, 30).

La libertà, e la sua tutela, sono valori fondamentali nell'esistenza di Fernanda Wittgens. In continuità con la partecipazione al movimento resistenziale, nel 1954 risulta titolare della tessera n. 2128 della Federazione Italiana delle Associazioni Partigiane⁶⁴ presieduta da Ferruccio Parri.

Un'amicizia fondata su fiducia, stima e condivisione di idee unisce Parri e Fernanda Wittgens, che per «solidarietà morale» si associa al movimento politico e culturale Unità popolare, fondato da Parri – insieme ad altri – nel 1953. La partecipazione attiva alla vita politica non è tuttavia nei progetti di Fernanda Wittgens e nel 1956 rifiuta la proposta di Parri di presentarsi alle elezioni amministrative di Milano; in una lettera del 16 marzo 1956 ne spiega le motivazioni, riflettendo ancora una volta sul ruolo degli intellettuali e sulla necessità del loro stretto rapporto con la collettività.

Caro Amico,

ho meditato a lungo, e sento di doverLe intero il mio pensiero. Lei è per me e per i migliori italiani non un uomo né un simbolo, ma l'incarnazione stessa della dignità della Patria, e non si può, con Lei, essere alibisti o reticenti. Il mio pensiero è ormai maturato nella sofferenza dei dieci anni di storia ahimè non democratica ma demagogica dell'Italia repubblicana; una storia che tuttavia io guardo serenamente, come necessario disordine in cui si sgretolano i tradizionali ed anche i rivoluzionari partiti, e si creano le formazioni politiche nuove che garantiranno la civiltà sociale dell'avvenire. Verso quel nuovo che è per me un umanesimo di tipo non individualistico [...], bensì di tipo collettivo, sono protesa con tutta la mia sensibilità che è apolitica perché è artistica. L'artista deve rifuggire dalla politica, e la mia difesa di ieri era su quelle basi ma Lei mi ha chiesto

una testimonianza; e la mia devozione e fedeltà a Lei sono state messe in causa. Ecco perché non ho più detto “no” ma “mi lasci pensare”.

Ed oggi rispondo. Sempre potrò testimoniare per Lei e per i valori che Lei rappresenta sul piano della storia italiana: oso dire anche a costo di rifare prigionia ed esilio. [...] Ma a Lei capo di partito non posso dare testimonianza perché non credo a un partito di intellettuali. Io mi sono associata a Unità Popolare nell'ora della legge-truffa per una solidarietà morale. Ma presentarmi alle Amministrative sulle liste sia pure di un “fronte laico” quale costituireste, vuol dire aderire all'idea di un partito di minoranze selezionate. Ora io non mi sento, come artista, di entrare nel binario dei partiti perché la mia libertà è condizione assoluta per la vita stessa del mio essere. Ma se per quel fine di olocausto di cui abbiamo discusso dovessi sacrificare questa libertà, entrerei solo in un partito di massa [...].

Dopo dieci anni di esperimento di elevazione popolare, ho troppo capito che il compito [...] dell'intellettuale progressista è, se mai, di far corpo con la massa popolare. [...]

Per questo oso scriverLe e, purtroppo deluderLa; perché ormai questa è per me una verità assoluta, un impegno di vita, una fede, la fede per la quale difendo la vita.⁶⁵

Note

- 1 Fondazione Elvira Badaracco, Archivio Fernanda Wittgens (da ora AFW), Fernanda Wittgens a Ugo Menegazzi, 9 febbraio 1948, busta 3, fasc. 9.
- 2 AFW, Fernanda Wittgens alla madre, Londra 26 marzo 1930, busta 3, fasc. 15.
- 3 AFW, Verbale interrogatorio di Fernanda Wittgens 17-7-1944 Questura di Como, busta 3, fasc. 8.
- 4 Camera dei Deputati, Legislatura II, Tipografia della Camera dei Deputati, pp.1105-1106.
- 5 AFW, Fernanda Wittgens a Ugo Menegazzi, 9 febbraio 1948, busta 3, fasc. 9.
- 6 «L'Ambrosiano» esce per la prima volta il 7 dicembre 1922, per iniziativa dell'editore Umberto Notari che ne fu il primo direttore. Nato come giornale di informazione del pomeriggio e distribuito in tre edizioni, alle ore 18, 21 e 24, spaziava nei contenuti dalla cronaca cittadina al commento di fatti politici locali, nazionali ed esteri, con la terza pagina dedicata ad articoli di varia cultura: letteratura, critica d'arte, divulgazione scientifica. Tra i collaboratori del giornale vi erano Riccardo Bacchelli, Carlo Carrà, Andrea Damiano, Carlo Linati, Filippo Tommaso Marinetti e Ada Negri. Nel 1925 Notari fu costretto a vendere la maggioranza delle azioni a un gruppo finanziario guidato da Riccardo Gualino e «L'Ambrosiano» divenne ufficialmente un quotidiano legato al regime fascista. Nel 1930 la proprietà fu rilevata dalla Società Anonima Milanese Editrice (SAME), presieduta da Arnaldo Mussolini. Chiude nel gennaio 1944. Si veda *Antologia dei Periodici Italiani: Politica, Informazione, Letteratura API*, Università degli Studi di Pavia.
- 7 AFW, Articoli di Fernanda Wittgens Rubrica “Lecture e conferenze” ne «L'Ambrosiano», busta 1, fasc. 1.
- 8 M. Mignini, *Diventare storiche dell'arte*, Carocci, Roma (1ª edizione 2009) p. 171.
- 9 «Arte figurativa antica e moderna», rivista bimestrale diretta da Auré Caviggioli, luglio-agosto 1957, pp. 42-43. Si ringrazia Biblioteca di Babele, Tarquinia, Vt, per la copia digitale. La rivista è stata segnalata da Ginex, cit. n. 17, p. 76.
- 10 AFW, Appunti di Fernanda Wittgens in risposta alla richiesta di un'autobiografia, busta 3, fasc. 13.
- 11 Archivio della Soprintendenza per i Beni Storici Archivistici ed Antropologici per la Lombardia presso la Pinacoteca di Brera (da ora SBSAE) Archivio Vecchio pos. 9 fasc. 2.
- 12 SBSAE Fernanda Wittgens a Bertini Calosso Archivio Vecchio pos. 9 fasc. 5.
- 13 SBSAE, Fernanda Wittgens a Ministero dell'Educazione nazionale Direzione Generale delle Arti, 27 ottobre 1942, pos. 9.2 fasc. 5.
- 14 SBSAE, Pasquale Rotondi a Guglielmo Pacchioni, 2 febbraio 1943, Archivio Vecchio pos. 2 fasc. 17.
- 15 SBSAE, Guglielmo Pacchioni a Pasquale Rotondi, 6 febbraio 1943, Archivio Vecchio pos. 2 fasc. 17.
- 16 SBSAE, Fernanda Wittgens a Pasquale Rotondi, 31 marzo 1943, Archivio Vecchio pos. 2 fasc. 17.
- 17 SBSAE, Pasquale Rotondi a Fernanda Wittgens 5 aprile 1943, Archivio Vecchio pos. 2 fasc. 17.
- 18 Per un approfondimento sui bombardamenti che nel 1943 hanno colpito Milano cfr.: Rastelli A., *Bombe sulla città, gli attacchi alleati: le vittime civili a Milano*, 2000; Aa.Vv., *Milano in guerra*, 1979; Aa.Vv., *Milano nella resistenza*, bibliografia e cronologia marzo 1943/maggio 1945, 1975; Ganapini L., *Milano nella seconda guerra mondiale*, in *Milano Moderna*, 1992; Ogliari F., *Milano anno zero*, 1999; Ogliari F., *Il Teatro alla Scala*, 2001 e il portale *Milano – Bombardamenti del 1943*.
- 19 SBSAE, Fernanda Wittgens alla Direzione delle Ferrovie dello Stato, 13 aprile 1945, Archivio Vecchio pos.2 fasc. 17.
- 20 SBSAE, Fernanda Wittgens al Gruppo sindacale autotrasportatori di Rimini, 13 aprile 1945, Archivio Vecchio pos.2 fasc. 17.
- 21 SBSAE, Fernanda Wittgens al Podestà di Milano, 13 aprile 1945, Archivio Vecchio pos.2 fasc. 17.
- 22 SBSAE, Pasquale Rotondi a Fernanda Wittgens, 19 aprile 1943, Archivio Vecchio pos.2 fasc. 17.
- 23 SBSAE, Fernanda Wittgens a Pasquale Rotondi, 19 aprile 1943, Archivio Vecchio pos.2 fasc. 17.
- 24 SBSAE, Fernanda Wittgens alla Soprintendenza per le Gallerie di Milano, 21 aprile 1943, Archivio Vecchio pos.2 fasc. 17.
- 25 SBSAE, Fernanda Wittgens a Pasquale Rotondi, 5 maggio 1943, Archivio Vecchio pos.2 fasc. 17.
- 26 AFW, Appunti di Fernanda Wittgens in risposta alla richiesta di un'autobiografia, Busta 3, fasc. 13.
- 27 AFW, busta 3, fasc. 17 – Lettera alla madre dal carcere, 9/10/1944.
- 28 Archivio di Stato di Como (da ora AdSCo), Questura, busta 60 – Denuncia della Questura Repubblicana di Como al Tribunale speciale per la difesa dello Stato, 23/7/XXII.
- 29 Per l'aiuto fornito a diversi ebrei, tra i quali le famiglie Coen e Levi, Maccia e la compagna Amelia Fassera furono riconosciuti Giusti Tra le Nazioni il 31 luglio 1995. Dopo l'arresto, Maccia viene deportato in Germania e rinchiuso nel campo di concentramento di Dachau. Di qui riesce a fuggire nel gennaio 1945 e, due mesi dopo, tornato in Italia, si unisce alle Brigate Garibaldi.
- 30 Giovanni Longoni, dopo l'arresto, viene inviato in Germania “per servizio di lavoro”.

31 Luigi Passoni, accusato degli stessi reati di Wittgens, Capelli e delle Tresoldi, viene ritenuta una figura secondaria e il Tribunale speciale lo condanna alla reclusione per due anni e al pagamento di una multa di ventimila lire, oltre che delle spese processuali e della tassa di sentenza in solido con le altre imputate.

32 Secondo quanto scrive Zina Tresoldi (s.d., 6), Bindelfeld e Joheli furono inviati in un campo di sterminio e assassinati. Chopman riesce a evitare la deportazione poiché mutilato di guerra.

33 AdSCo, Questura, busta 60 – Appunto manoscritto del questore di Como al capo della polizia, 1/8/944-XXII.

34 Il 18 luglio, Pirovini viene «severamente diffidato a mantenere buona condotta specie politica e a non occuparsi di elementi ebrei, sbandati e comunque che non si trovano in una posizione regolare» dalla Questura di Como e rimessa in libertà. AdSCo, Questura, busta 60 – *Diffida Pirovini*, 18/07/1944.

35 Secondo quanto scrive Zina Tresoldi (s.d., 6), Giuseppe Zanocco riesce a fuggire dal treno che lo conduceva in Germania.

36 AFW, busta 3, fasc. 8 – Esame di teste con giuramento, 6/09/1944.

37 AFW, busta 3, fasc. 8 – Interrogatorio Wittgens alla Questura di Como, 17/07/1944.

38 AFW, busta 3, fasc. 8 – Interrogatorio Wittgens alla Questura di Como, 17/07/1944.

39 AFW, busta 3, fasc. 8 – Interrogatorio Wittgens alla Questura di Como, 17/07/1944.

40 AFW, busta 3, fasc. 8 – Interrogatorio Wittgens nelle carceri di Milano, 29/08/1944.

41 Paolo D'Ancona (1878-1964) fu storico dell'arte e docente alla Statale di Milano. Con Fernanda Wittgens, «probabilmente la [sua] migliore allieva» (Pizzi 2010, 254), ha un rapporto di reciproco rispetto e fiducia. Insieme seguono diversi progetti, a partire nel 1927 dall'*Antologia della moderna critica d'arte*.

42 Ettore Modigliani (1873-1947) fu museologo e, dal 1908, direttore della Pinacoteca di Brera. Per Fernanda Wittgens è «un esempio di vita oltre che di impegno nel lavoro» (Ginex 2018, 23). Quando nel 1940 gli viene impedito di pubblicare la sua guida allo studio dell'arte italiana, *Mentore*, perché ebreo chiederà a Wittgens di farlo, per poi tornare a firmarlo nell'edizione del 1946.

43 AFW, busta 3, fasc. 8 – Mio commento a questo articolo, s.d.

44 AFW, busta 3, fasc. 17 – Lettera alla madre dal carcere, 13/09/1944.

45 AFW, busta 3, fasc. 8 – Interrogatorio Wittgens alla Questura di Como, 17/07/1944.

46 AdSCo, Questura, busta 60 – Relazione di Calesella a Saletta, 11/7/XXII.

47 AdSCo, Questura, busta 60 – Relazione di Calesella a Saletta, 13/7/XXII.

48 AdSCo, Questura, busta 60 – Prospetto del Nucleo facente capo alla dott. Adele Cappelli, s.d.

49 AdSCo, Questura, busta 60 – Relazione di Calesella a Saletta, 11/7/XXII.

50 AdSCo, Questura, busta 60 – Lettera del questore di Como al ministero dell'Interno, s.d.

51 AFW, busta 3, fasc. 8 – Richiesta di decreto di citazione, 20/09/1944.

52 AdSCo, Questura, b. 60 – Sentenza, 28/09/1944.

53 AdSCo, Questura, b. 60 – Sentenza, 28/09/1944.

54 AdSCo, Questura, b. 60 – Sentenza, 28/09/1944.

55 AdSCo, Questura, b. 60 – Sentenza, 28/09/1944.

56 AFW, busta 3, fasc. 8 – Pensieri e meditazioni, s.d.

57 AFW, busta 3, fasc. 17 – Lettera ai nipoti dal carcere, s.d.

58 AFW, busta 3, fasc. 17 – Lettera ai nipoti dal carcere, s.d.

59 AFW, Lettera di Fernanda Wittgens a Ferruccio Parri, 16 marzo 1956, busta 3, fasc. 29.

60 AFW, Appunti di Fernanda Wittgens in risposta alla richiesta di un'autobiografia, busta 3, fasc. 13.

61 AFW, Comitato di Liberazione nazionale della Lombardia a Fernanda Wittgens, 17 maggio 1945, busta 3, fasc. 9.

62 AFW, Headquarters Allied Military Government Lombardia Region Apo 394 a Fernanda Wittgens, 14 giugno 1945, busta 3, fasc. 9.

63 AFW, Fernanda Wittgens, Discorso per l'inaugurazione, dattiloscritto, busta 2, fasc. 1.

64 AFW, Tessera Federazione Italiana Associazioni Partigiane intestata a Fernanda Wittgens, busta 3, fasc. 11.

65 AFW, Lettera di Fernanda Wittgens a Ferruccio Parri, 16 marzo 1956, busta 3, fasc. 29.

Riferimenti bibliografici

Aa.Vv.

2018 *Una meraviglia chiamata Brera 1926-2016. 90 anni dalla fondazione degli Amici di Brera*, Milano, Skira.

Bernardi E.

2012-2014 *Franco Russoli – Fernanda Wittgens. Le prime lettere tra Pisa, Milano e Parigi*, in «Concorso. Arti e Lettere», VI.

2023 «L'arte non è per noi erudizione, bensì vita», in Bernardi, Di Gangi.

2025 *Salvare la bontà con la bellezza. Wittgens, Russoli e Icom nel secondo dopoguerra*, in Maresca Compagna.

Bernardini A.

2022 *Palazzo Ducale in guerra*, in Gallo, Morselli.

Bernardi E., Di Gangi G. (cur.)

2023 «Fernanda! Fernandissima!» *Wittgens alla prova della modernità*, Milano, Skira.

Carminati M.

2019 *Ettore Modigliani. Memorie*, Milano, Skira.

Cavallone M.C.

2012-2014 *Fernanda Wittgens – Clara Valenti Tra impegno politico e storia dell'arte*, in «Concorso. Arti e Lettere», VI.

Caviggioli A.

1957 *Ricordo*, in «Arte figurativa antica e moderna», luglio-agosto.

Della Pergola P.

1959 *Introduzione. Lettere a un'amica*, testo dattiloscritto, in Bernardi, Di Gangi.

Dragoni P.

2022 *Paola della Pergola, la "signorina" Direttrice della Galleria Borghese/Paola della Pergola, the 'Miss' Director of the Borghese Gallery* in «Il Capitale Culturale. Studies on the Value of Cultural Heritage», dicembre.

Fergonzi F. (cur.)

2003 *La collezione Mattioli. Capolavori dell'avanguardia italiana*, Milano, Skira.

Ferrario R.

2024 *La contesa su Picasso. Fernanda Wittgens e Palma Bucarelli*, Milano, La Tartaruga.

Gallo L., Morselli R. (cur.)

2022 *Arte liberata. Capolavori salvati dalla guerra. 1937/1947*. Catalogo della mostra Scuderie del Quirinale 6 dicembre 2022 – 10 aprile 2023, Milano, Electa.

Ginex G.

2018 *Sono Fernanda Wittgens. Una vita per Brera*, Milano, Skira.

2022 *Fernanda Wittgens a Milano*, in Gallo, Morselli.

Gribaudo C. (cur.)

2009 *Brera e la guerra*, Milano, Electa.

Gribaudo C.

2009 *Raffaello sotto la tutela del Terzo Reich*, in Gribaudo.

Grilli A.

2024 *Resistenza e repressione. Il Tribunale speciale per la difesa dello Stato nella RSI*, Roma, Carocci.

Haskell F.

2008 *La nascita delle mostre*, Milano, Skira.

Malagugini A.

1957 *Commemorazione di Fernanda Wittgens*, in Resoconto stenografico, Camera dei Deputati, Legislatura II, Commissione VI Istruzione e Belle Arti, seduta di venerdì 12 luglio 1957, Tipografia della Camera dei Deputati.

Mattioli Rossi L.

2003 *La collezione di Gianni Mattioli dal 1943 al 1953*, in Fergonzi.

Melograni A.

2015 *"Per non ricordare invano". Il Diario di Pasquale Rotondi e la corrispondenza con i colleghi delle Soprintendenze e la Direzione generale delle arti. (1940-1946)*, in «Bollettino d'arte», n. 27.

Mignini M.

2009 *Diventare storiche dell'arte*, Roma, Carocci.

Mocchi N.

2009 *Cronologia*, in Gribaudo.

Montale E.

1956 *Fiori a Brera*, in «Cronache. La Rinascente Upim», n. 2.

Moresca Compagna A. (cur.)

2025 *ICOM Italia dalle origini a oggi (1947-2024). La storia, i temi, i protagonisti*, Roma, Gangemi Editore.

Morselli R.

2022 *Angriff auf die Kunst. Storici dell'arte in bicicletta, sotto le bombe, all'inseguimento delle opere d'arte italiane*, in Gallo, Morselli.

Pizzi F.

2010 *Paolo D'Ancona e l'Istituto di storia dell'arte della Statale di Milano*, in «ACME», III.

Quarto A.

2018 *Brera durante la guerra: la protezione delle opere d'arte*, in Aa.Vv.

Rotondi P.

1945 *Urbium*, in «Rivista di cultura. Organo ufficiale della Regia Accademia Raffaello di Urbino», n. 7-12.

1975 *Capolavori d'arte sottratti ai pericoli della guerra e alla rapina tedesca*, in «Studi montefeltrani», n. 3.

Savoia U.

2023 *Dalla parte giusta*, Milano, Neri Pozza.

Tresoldi Z.

s.d. *Esposizione dei fatti relativi al processo*, dattiloscritto.

1974 *Relazione sull'evasione di Franco Momigliano dal carcere di San Vittore a Milano nel giugno 1944*, dattiloscritto.

Voigt K.

1993 *Il rifugio precario. Gli esuli in Italia dal 1933 al 1945*, Firenze, La nuova Italia.

Wittgens F.

1931 *Storia della mostra di Londra*, in «Almanacco della donna italiana», XII.

1953 *Brera museo vivente*, Milano, Art.

MIGRACIÓN Y PARIDAD DIPLOMÁTICA. LAS “PUERTAS ABIERTAS” MEXICANAS Y EL PRIMER TRATADO CON LA CHINA (1899)

Migration and Diplomatic Parity. The Mexican “Open Doors” and the First Treaty with China (1899)

Andrea Francioni

DOI: 10.36158/sef6225c

Abstract

El artículo ofrece un reexamen de los principales factores que llevaron al tratado entre la República Mexicana y el Imperio Chino en 1899. Aparte de las negociaciones diplomáticas, que ya han sido exploradas en la literatura científica, el artículo se centra en el impacto de los procesos de modernización que tuvieron lugar en ambos países durante las últimas décadas del siglo XIX. Por un lado, el autor toma en cuenta el debate mexicano sobre la inmigración durante el Porfiriato; por otro lado, pone atención en la búsqueda de paridad diplomática por parte de la dinastía Qing tardía, que se basaba en los esfuerzos por proteger a los nacionales chinos en el extranjero. El artículo aborda el legado del comercio de coolies hacia las Américas y, finalmente, sitúa el primer tratado sino-mexicano en el contexto de la legislación anti-china de los Estados Unidos de la década de 1880 y posteriores.

The article provides a re-examination of the main drivers that led to the treaty between the Mexican Republic and the Chinese Empire in 1899. Apart from diplomatic negotiations, which have already been explored in the scientific literature, the article focuses on the impact of the modernization processes that took place in both countries in the final decades of the XIX century. On the one hand, the author takes into consideration the Mexican debate on immigration during the Porfiriato; on the other, he pays attention to the late Qing quest for diplomatic parity, which built on the efforts to protect Chinese nationals abroad. The article addresses the legacy of the coolie trade to the Americas and finally locates the first Sino-Mexican treaty against the backdrop of the US anti-Chinese legislation of the 1880's and beyond.

Keywords: modernización, diplomacia, inmigración china, Porfiriato.

Modernization, diplomacy, Chinese immigration, Porfiriato.

Andrea Francioni, PhD en Historia, es profesor asociado de Historia Internacional en la Universidad de Siena. Es miembro y exdirector (2018-2021) del Centro Interuniversitario de Estudios Comparativos de Áreas: Asia, África, América Latina (ASAFAL). Sus intereses de investigación giran en torno a la diplomacia del imperialismo y las relaciones exteriores de la China imperial tardía.

Andrea Francioni, PhD in history, is an associate professor of international history at the University of Siena. He is a member, and

former director (2018-2021), of the Interuniversity Centre for Comparative Area Studies: Asia, Africa, Latin America (ASAFAL). His research interests revolve around the diplomacy of imperialism and the foreign relations of late imperial China.

1. «En favor de un negocio que tanto afecta el progreso de nuestra patria»

Ésta es la línea final de un artículo publicado el 20 de agosto de 1875 en la «Revista Universal». El autor, Matías Romero, entonces senador del estado de Chiapas, basado en su experiencia como productor tentativo de café en su propia plantación en la región de Soconusco, cerca de la frontera guatemalteca, sostenía que donde México necesitaba con mayor urgencia inmigrantes era en sus costas, porque se trataba de zonas subpobladas y porque podrían producir bienes agrícolas como café, caña de azúcar, algodón, tabaco, muy valiosos en el mercado mundial. Romero hizo su intervención en el contexto del debate en curso por entonces sobre la *Ley general sobre colonización*, publicada el 31 de mayo de 1875, que sentaba las bases para las reformas más extensas y profundas de los años 1883 y 1894 (Gudiño 1999).

En términos generales, después de la instauración de la República, al inicio de la era liberal en México, el tema de la inmigración aparecía en el debate público relacionado con una extensa discusión acerca de la estrategia de modernización emprendida por la elite liberal después de 1867, y que estaba profundamente enraizado en la idea de que el progreso de un país dependía de su habilidad para aprovechar el surgimiento de una economía global en términos de inversiones extranjeras en una variedad de sectores estratégicos – infraestructuras, minería y agricultura de escala comercial – así como oportunidades de mercado (Annino, Buve 1993; Hale 1989). Como parte fundamental de este enfoque, la inmigración – de europeos en primer lugar – se consideraba esencial para el proyecto de colonización de vastas zonas despobladas del país. En los círculos gubernamentales, Matías Romero se destacaba como uno de las figuras líderes promotoras de la inmigración de trabajadores extranjeros a México (Márquez 2002). En el artículo ya mencionado anteriormente, Romero propone los argumentos básicos para una política de inmigración de “puertas abiertas”, no limitada solo a europeos, y por esta razón vale la pena citarlo con cierta extensión:

Es innegable que donde con más urgencia necesitaríamos los inmigrantes es en nuestras costas, tanto porque ellas, en lo general, son la parte menos poblada, cuanto porque en ellas se producen los frutos de la agricultura que tienen mejores precios en los mercados extranjeros, como el café, la caña de azúcar, el tabaco, el algodón, la vainilla, el hule & c. & c., y también porque estando muy cerca del mar, es más fácil la exportación [...].

Me parece igualmente innegable, que los europeos no vendrían a nuestras costas por las razones ya indicadas, de que no estando aclimatados, no podrían soportar, como trabajadores del campo, los rigores del clima y lo malsano de ciertos puntos [...].

Me parece que los únicos colonos que podrían venir a establecerse o a trabajar en nuestras costas, son los asiáticos, procedentes de climas semejantes a los nuestros, y principalmente de China. La numerosa población que hay en ese vastísimo imperio, la circunstancia de haber entre ella muchos agricultores, la de ser relativamente bajos los jornales que se les pagan y la misma proximidad al Asia de nuestras costas del Pacífico, harían que la inmigración china fuese la más fácil y al mismo tiempo la más conveniente para nuestro litoral de ambos mares. Esta no es una vaga utopía. [...] A la Isla de Cuba y al Perú, han ido también numerosas expediciones de chinos o *coolies* que han dado muy buenos resultados en esos países y sin los cuales puede asegurarse que no les habría sido posible alcanzar el desarrollo agrícola a que han llegado. A la Alta California ha venido también un número considerable de chinos [...].

Para proceder con mayor acierto, me parece que convendría mandar un agente a la China, encargado especialmente de estudiar todo lo relativo a la emigración; esto es, de qué parte del Celeste Imperio deberían solicitarse los inmigrantes para nuestras costas; cuál es el modo de engancharlos, con objeto de que vinieran con pleno conocimiento y voluntad; qué salario debiera pagárseles, cuál sería la mejor manera y más económica de transportarlos de su país al nuestro [...]. Sería muy oportuno que nuestro agente llevase credenciales que lo acreditasen

con algún carácter diplomático cerca del emperador de China, pues los pasos que se dieran para conseguir emigrantes, deberían contar con la colaboración de aquel gobierno. El Perú mantiene un representante en la corte de Pekín, y nosotros ganaríamos mucho con acreditar allí el nuestro, no solo para llevar mejor a cabo proyectos de colonización, sino para promover relaciones comerciales.

Una cantidad de autores ha subrayado, o al menos ha insinuado, que los intereses privados de Matías Romero no pueden separarse de su desempeño diplomático y que, a veces, sus negocios personales opacan su figura como político liberal (Cosío Villegas 1958; Ávila 1997; Toussaint Ribot 2012; Barrera Pineda 2016); sin embargo, en mi opinión, el caso de la inmigración china, que Romero relaciona con sus ideas sobre el papel de la diplomacia y el mercado en la consolidación de la visión liberal de la modernidad, merece un examen cuidadoso en la medida en que se reconcilia con el principio básico según el cual para el desarrollo de México era esencial promover su integración en el sistema mundial.

El debate respecto a la viabilidad de la inmigración china a México había surgido unos años antes, en octubre de 1871, cuando un grupo grande de trabajadores chinos contratados desembarcaron en Veracruz (Gómez Izquierdo 1991, 44-45) provenientes de Cuba. Aún colonia española, Cuba era uno de los territorios españoles donde trabajadores chinos contratados habían tenido una fuerte presencia desde mediados del siglo (Ginés-Blasi 2022). Debido al auge de la industria azucarera y para reemplazar a los esclavos africanos, cuyo comercio estaba en vías de extinción, entre 1847 y 1874, los así llamados años del *coolie trade*, los plantadores de Cuba importaron unos 125.000 trabajadores varones contratados de China que, de hecho, vivían en condiciones de esclavitud (Hu-Dehart 1994; López 2013, 15-53; Yun, Laremont 2001).

Los chinos que llegaron a Veracruz en 1871 habían dejado Cuba al ser expulsados por las autoridades españolas en un intento por sofocar una insurrección que estaba ganando el apoyo de los trabajadores chinos en la isla (Yun 2008a; Hu-Dehart 2017). En una reflexión sobre las consecuencias de atraer a los miles de chinos expulsados de Cuba, el periódico “El Federalista” sugería que aquellos podrían contribuir al desarrollo de la economía mexicana proporcionando mano de obra barata y laboriosa para la agricultura y para la construcción de la red ferroviaria (Gómez Izquierdo 1991, 46-48).

De regreso a mi punto, a partir de mediados de la década de 1870 Matías Romero dirigió el debate e incluso intentó aclarar que el asunto de la inmigración no era el único importante al tratar de analizar los pros y contras del establecimiento de relaciones con China: por ejemplo, en un artículo publicado en 1876, titulado *Conveniencia de enviar una legación mexicana a China y al Japón*, mantenía que la negociación de nuevos tratados comerciales, y con ella la expansión de oportunidades comerciales para México en el lejano oriente, resultaría benéfica para el país. Añadía que, en el caso de China, esa postura era especialmente recomendable dado que el “Reino del Medio” era el más grande mercado para los pesos de plata mexicanos (Francioni 2017): el establecimiento de relaciones diplomáticas con Pekín significaba que la República podía salvaguardar su principal artículo de exportación que, para entonces, estaba en manos de intermediarios británicos y norteamericanos. En breve, Romero sugería que, si el tratar con diferentes realidades en el mundo era esencial para tener éxito en la economía global, entonces el establecer y reforzar relaciones comerciales con China y Japón era extremadamente conveniente (Ota Mishima 1976, 133-137; Cortés 1980, 44-49; Palacios 2012).

Por el momento, el razonamiento de Romero no logró influir mayormente las creencias de la elite nacional. Sus posturas no estaban exentas de polémicas y una variedad de intelectuales y diplomáticos eran, por decir lo menos, poco solidarios, particularmente a la idea de que la inmigración china era necesaria para hacer productivas las tierras tropicales: aparte de un franco sentimiento antichino emergido durante los debates, muchos expresaron su preocupación sobre la reacción popular hacia una indiscriminada política de inmigración de “puertas abiertas” (González Navarro 1993, 163-178). Pasaron varios años antes de que se realizaran esfuerzos efectivos para establecer vínculos con China o para promover la inmigración china, pero Romero continuó jugando su papel, particularmente después de su regreso a Washington como representante mexicano ante los Estados Unidos a inicios de la década de 1880.

causaron un masivo éxodo de migrantes. De 1847 a 1874, hasta 500.000 *coolies* fueron importados en las Américas y el sudeste asiático: se trataba principalmente de hombres provenientes del sur de China que proporcionaban mano de obra barata y que contribuyeron a la fiebre del oro en California, la expansión de la minería del guano en Perú, y el crecimiento de la industria agrícola en el Caribe y el sudeste asiático (Meagher 2008; Northrup 1995; Yen 2013). El *coolie trade* causó escándalo en los medios de la época y fue criticado como una nueva forma de esclavitud, al tiempo que la mano de obra china barata causaba frecuentes tensiones laborales y protestas antichinas.

En términos generales, una combinación de crítica pública, protestas populares y presiones internacionales llevaron a la abolición de esta forma de tráfico humano, pero el gobierno chino jugó, así mismo, un papel significativo (Irick 1982; Yen 1985; Le Moli 2021). El ápice de la lucha china por acabar con el *coolie trade* fue probablemente la creación de una comisión para investigar las condiciones entre los trabajadores chinos en Cuba en la primavera de 1874. Encabezada por Chen Lanbin – quien sería después el primer ministro chino ante los Estados Unidos, Perú y España (1878-1881) – la comisión encontraría que el maltrato de los nacionales chinos en Cuba era flagrante (Ng 2014; Irick 1982, 291-317; Yun 2008b, 37-49). Sobre la base de los hallazgos de la comisión, hechos públicos en 1875, el *Zongli Yamen* (el departamento de asuntos exteriores chino) logró arrancar algunas concesiones a España: la *Convención entre China y España para regular la emigración de individuos chinos a Cuba* (1877) garantizaba la protección y libertad de los chinos residentes en Cuba y establecía límites para el reclutamiento de trabajadores chinos (texto en Hertslet 1908, 522-527). En 1874 una investigación similar fue realizada en Perú a raíz del primer tratado Sino-Peruano (1874), que arrojó como resultado la prohibición del *coolie trade* hacia Perú (Hertslet 1908, 415-422; Irick 1982, 317-367).

Todo lo anterior revela claramente hasta qué punto se trataba de un tema sensible, pero la supresión del *coolie trade* y el hecho de que México nunca hubiera sido un destino final para los migrantes chinos – de tal modo que no había necesidad de una particular protección consular o diplomática – fueron la causa de que las negociaciones sino-mexicanas se revelaran más bien infructuosas por algún tiempo. Entre 1884 y 1889 Romero intentó repetidamente despertar el entusiasmo por parte de la representación china con la esperanza de establecer relaciones comerciales fructíferas, reviviendo el debilitado peso mexicano en el mercado chino y promoviendo un flujo de trabajadores chinos para la agricultura, la minería y la construcción de ferrocarriles, pero sin éxito. Lo sucedido con la Compañía mexicana de navegación del Pacífico ilustra el escaso éxito obtenido: establecida en 1884 con el fin de facilitar las comunicaciones marítimas regulares entre los dos países y proporcionar el transporte de trabajadores chinos, la compañía había dejado de existir hacia 1890 después de haber realizado sólo unos cuantos viajes (Mandujano López 2010; Valdés Lakowsky 1981, 193-208).

3. El tratado inesperado

Kennett Cott, en un artículo basado sobre todo en fuentes primarias mexicanas, sostiene que «it is not clear what caused China to become interested in establishing diplomatic ties with Mexico» (1987, 69). Vera Valdés Lakowsky, en un estudio detallado sobre las relaciones sino-mexicanas entre 1874 y 1899, sugiere que «lo hace presionada por un elemento externo, referente a las restricciones del gobierno norteamericano para con la inmigración china» (1981, 101). Las fuentes chinas confirman esta hipótesis: el empeoramiento de la situación de los migrantes chinos en los Estados Unidos forzó a Pekín a replantearse la situación. Esto pasó a mediados de la década de 1890, cuando el Congreso de los Estados Unidos aprobó el *Geary Act* (1892), que obligaba a los chinos residentes con derecho a permanecer en los Estados Unidos antes de la aprobación del *Chinese Exclusion Act* (1882) a registrarse con sus respectivos distritos bajo pena de arresto o deportación (Lee 2003, 41-49). La nueva ley buscaba controlar el tráfico de inmigrantes ilegales chinos a los Estados Unidos, particularmente desde la frontera canadiense (Yen 1985, 283-288). El ministro chino en Washington, Yang Ju, en un memorando al *Zongli Yamen* de 30 de septiembre de 1894, sugería encontrar una salida alternativa para los chinos migrantes hacia las Américas: pensaba que México, un país fronterizo con los Estados Unidos, que unos años antes se había mostrado favorable a recibir trabajadores extranjeros para su desarrollo económico, podía ser considerado para ese propósito (Yen 1985, 291-292). Sobre la base de



Imagen 2. Caricatura publicada en «The San Francisco Illustrated Wasp», March 3, 1882 (recuperada de <https://thomasnastcartoons.com/category/the-san-francisco-illustrated-wasp/george-frederick-keller/>).

las sugerencias de Yang Ju, el Zongli Yamen, en un memorando al trono, pidió permiso para celebrar un tratado con México, en el que resaltaba que el caso de México era diferente de los casos de Cuba y Perú: en contraste con los trabajadores chinos que habían llegado como mano de obra contratada a los países mencionados, los chinos que vendrían a México correspondieron a la inmigración libre (Chen 1984, 1240).

En 1894 se retomaron las negociaciones entre México y China, pero se demoraron ulteriormente debido a la participación de China en la guerra contra Japón (1894-1895). Pláticas bilaterales entraron en una fase final en 1897, cuando Wu Tingfang, el supremo diplomático chino durante el final de la dinastía Qing, una figura prominente del movimiento de autofortalecimiento, fue nombrado ministro en Washington (Pomerantz-Zhang 1992, 100-102). Matías Romero, por entonces aún embajador de México ante los Estados Unidos y Wu Tingfang acordaron el texto de un tratado durante la primavera de 1898, pero la repentina muerte de Romero hacia fines de ese año obligó a posponer la firma, que finalmente tuvo lugar en Washington el 14 de diciembre de 1899 (texto inglés en MacMurray 1921, 214-220; versión española en Valdés Lakowsky 1981, 245-253).

Linda Pomerantz-Zhang afirma que el tratado con México fue «China's first modern equal treaty» (1992, 185), haciendo claramente una comparación con los «tratados desiguales» que la dinastía Qing se había visto obligada a aceptar desde la década de 1840 (Wang 2005). Esa definición se aplica particularmente a los artículos concernientes a la libre migración, como se lee a continuación:

Artículo I – Habrá perpetua, firme y sincera amistad entre los Estados Unidos Mexicanos y el Imperio de China, así como entre sus respectivos ciudadanos y súbditos. Unos y otros podrán ir libremente a los países de las Altas Partes Contratantes y residir en ellos. Tendrán allí misma completa protección en sus personas, familias y propiedades, y gozarán de todos los derechos y franquicias que se concedan a los súbditos de la nación más favorecida.

Artículo V – Las dos Altas Partes Contratantes convienen en que será libre y voluntaria en lo futuro la emigración de sus respectivos súbditos, solo o acompañados de sus familias: en consecuencia, reprueban cualquier acto de violencia o de engaño que pueda cometerse en los puertos o en cualquiera otro lugar de China con el propósito de expatriar súbditos chinos contra la voluntad de éstos.

Artículo VI – Los ciudadanos mexicanos podrán viajar libremente con sus mercancías y dedicarse á negocios comerciales en todos los puertos de China donde los súbditos de otras naciones tengan permiso para hacer negocios de comercio.

Asimismo tendrán los súbditos chinos libertad para viajar y hacer negocios de comercio en todos los lugares de la República Mexicana, bajo las mismas condiciones que los súbditos de todas las demás naciones.

Artículo XII – El servicio por contrato de ciudadanos o súbditos de un país, como trabajadores, criados ú otro semejante, en plantaciones, fábricas, talleres, establecimientos mercantiles o familias particulares en el otro país, se sujetará á las reglas que de común acuerdo establezcan ambas Altas Partes Contratantes.

En conclusión, el tratado de 1899 permitió el libre y voluntario movimiento de ciudadanos chinos y mexicanos entre los dos países y, de hecho, tal como Matías Romero había imaginado en 1875, un flujo constante de trabajadores chinos se hizo posible. Robert Chao Romero ha señalado recientemente que «this treaty had the effect of diverting Chinese migration streams to Mexico and led to the formation of a new Chinese diasporic community in Latin America» (2010, 27). Aunque las cifras varían según las diferentes fuentes, en 1910, en vísperas de la Revolución mexicana y solo diez años después de la promulgación del acuerdo diplomático, al menos 13.000 chinos vivían en México, contra menos de 1.000 en 1895 (Ham Chande 1997; Xu 2007). La inmigración china fue probablemente la única que ocurrió en escala significativa durante el período porfirista en México, aunque no coincidía exactamente a las expectativas de la elite liberal. El *coolie trade* había terminado, y los chinos que llegaron a México no eran sólo mano de obra para empresas de trabajo duro, sino que tuvieron éxito incluso en los negocios: para muchos de ellos México era una tierra de oportunidades, tal como los Estados Unidos en las décadas previas. Y, tal como en los Estados Unidos, conforme avanzaba el nuevo siglo y la situación económica mexicana empeoraba, surgían también nuevos problemas de competición y de coexistencia (Chao Romero 2010, 97-122).

Bibliografía

Annino A., Buve R. (coords.)

1993 *El liberalismo en México*, Münster-Hamburg, Lit Verlag.

Ávila A.

1997 *Diplomacia e interés privado: Matías Romero, el Soconusco y el Southern Mexican Railroad, 1881-1883*, en «Secuencia. Revista de historia y ciencias sociales», n. 38.

Barrera Pineda E.

2016 *Matías Romero y la promoción del café mexicano en el mercado internacional en la segunda mitad del período decimonónico*, en «Ciencia y Mar», n. 58.

Bernstein H.

1973 *Matías Romero, 1837-1898*, México, Fondo de Cultura Económica.

Chan S.

2018 *Diaspora's Homeland. Modern China in the Age of Global Migration*, Durham, Duke University Press.

Chao Romero R.

2010 *The Chinese in Mexico, 1882-1940*, Tucson, The University of Arizona Press.

Chen H.

1984 *Huāngōng Chūguó Shìliào Huìbiān* [Colección de documentos históricos sobre la emigración china], vol. 1, Beijing, Zhonghua Shuju.

Cortés E.

1980 *Relaciones de México y Japón durante el Porfiriato*, México, Secretaría de Relaciones Exteriores.

Cosío Villegas D.

1958 *La aventura de Matías*, en «Historia Mexicana», n. 1.

Cott K.

1987 *Mexican Diplomacy and the Chinese Issue, 1876-1910*, in «The Hispanic American Historical Review», n. 1.

Dong J.

2006 *Chinese Emigration to Mexico and the Sino-Mexico Relations before 1910*, en «Revista de Estudios Internacionales», n. 152.

Dussel Peters E., Trápaga Delfín Y. (coords.)

2007 *China y México: implicaciones de una nueva relación*, México, Nuestro Tiempo.

Ekama K., Hellman L., van Rossum M. (eds.)

2022 *Slavery and Bondage in Asia, 1550-1850. Towards a Global History of Coerced Labour*, Berlin-Boston, De Gruyter.

Francioni A.

2017 *The 'eagle coin' and China-Mexico connections in the XIX century: notes on currency, imperialism, and good governance*, en Lira, Semboloni, Francioni, Ferreira.

Ginés-Blasi M.

2022 *The 'Coolie Trade' via Southeast Asia: Exporting Chinese Indentured Labourers to Cuba through the Spanish Philippines*, in Ekama, Hellman, van Rossum.

2024 *Indenture beyond the 'Coolie Trade'. Reinitiating Chinese indentured migration to Cuba after the Chinese Commission Report (1874-1920)*, in «Slavery & Abolition», n. 3.

Gómez Izquierdo J.J.

1991 *El movimiento antichino en México (1871-1934): problemas del racismo y del nacionalismo durante la Revolución Mexicana*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia.

González Navarro M.

1993 *Los extranjeros en México y los mexicanos en el extranjero, 1821-1970*, México, El Colegio de México.

Gudiño M.R.

1999 *Finqueros extranjeros en el Soconusco. Legislación y colonización, 1875-1910*, en Gudiño, Rocío Hernández, Escobar Ohmstede, Gutiérrez, Embriz, Acosta.

Gudiño M.R., Rocío Hernández E., Escobar Ohmstede A., Gutiérrez A.M., Embriz A., Acosta G.

1999 *Estudios campesinos en el Archivo General Agrario*, vol. 2, México, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social.

Gyory A.

1998 *Closing the Gate. Race, Politics, and the Chinese Exclusion Act*, Chapel Hill, The University of North Carolina Press.

Hale C.A.

1989 *The Transformation of Liberalism in Late Nineteenth Century Mexico*, Princeton, Princeton University Press.

Ham Chande R.

1997 *La migración china hacia México a través del Registro Nacional de Extranjeros*, en Ota Mishima.

Hertslet E.

1908 *Hertlet's China Treaties: Treaties etc. between Great Britain and China and between China and Foreign Powers*, vol. 1, London, His Majesty's Stationery Office.

Ho F., Mullen B.V. (eds.)

2008 *Afro-Asia. Revolutionary, Political and Cultural Connections between African Americans and Asian Americans*, Durham, Duke University Press.

Hu-Dehart E.

1994 *Chinese Coolie Labor in Cuba in the Nineteenth Century: Free Labor or Neoslavery?*, in «Contributions in Black Studies», n. 12.
2017 *From Slavery to Freedom: Chinese Coolies on the Sugar Plantations of Nineteenth Century Cuba*, in «Labor History», n. 113.

Irick R.L.

1982 *Ch'ing Policy toward the Coolie Trade, 1847-1878*, Taipei, Chinese Materials Center.

Le Moli G.

2021 *'Parity with all nations': the 'coolie' trade and the quest for recognition by China and Japan*, in «Leiden Journal of International Law», n. 34.

Lee E.

2003 *At America's Gates. Chinese immigration during the exclusion era, 1882-1943*, Chapel Hill, The University of North Carolina Press.

Lira A., Semboloni L., Francioni A., Ferreira C. (coords.)

2017 *El "Buen Gobierno" desde Nueva España hasta la República Mexicana*, Messina, Armando Siciliano Editore.

López K.M.

2013 *Chinese Cubans: A Transnational History*, Chapel Hill, The University of North Carolina Press.

Ludlow L. (coord.)

2002 *Los secretarios de Hacienda y sus proyectos (1821-1933)*, vol. 2, México, Universidad Nacional Autónoma de México.

MacMurray J.V.A. (ed.)

1921 *Treaties and Agreements with and concerning China, 1894-1919*, vol. 1, New York, Oxford University Press.

Mandujano López R.

2010 *From Sail to Steam: Coastal Mexico and the Reconfiguration of the Pacific in the Nineteenth Century*, in «International Journal of Maritime History», n. 2.
2012 *Transpacific Mexico: Encounters with China and Japan in the Age of Steam (1867-1914)*, PhD thesis, Vancouver, The University of British Columbia.

Márquez G.

2002 *El proyecto hacendario de Matías Romero*, en Ludlow.

Meagher A.J.

2008 *The Coolie Trade. The Traffic in Chinese Laborers to Latin America 1847-1874*, Bloomington, Xlibris.

Ng R.

2014 *The Chinese Commission to Cuba (1874): Reexamining International Relations in the Nineteenth Century from a Transcultural Perspective*, in «Transcultural Studies», n. 2.

Northrup D.

1995 *Indentured Labor in the Age of Imperialism, 1834-1922*, Cambridge, Cambridge University Press.

Ota Mishima M.E.

1976 *México y Japón en el siglo XIX: la política exterior de México y la consolidación de la soberanía japonesa*, México, Secretaría de Relaciones Exteriores.

Palacios H.

2012 *Japón y México: el inicio de sus relaciones y la inmigración japonesa durante el Porfiriato*, en «México y la Cuenca del Pacífico», n. 1.

Pomerantz-Zhang L.

1992 Wu Tingfang (1842-1922). *Reform and Modernization in Modern Chinese History*, Hong Kong, Hong Kong University Press.

Romero M.

1875 *Inmigración china*, en «Revista Universal», 20 de agosto.

1876 *Conveniencia de enviar una legación mexicana a China y al Japón*, en «El Correo del Comercio», 18 de julio.

Scott D.

2008 *China and the International System: 1840-1949. Power, Presence, and Perceptions in a Century of Humiliation*, Albany, State University of New York Press.

Tan C. (ed.)

2013 *Routledge Handbook of the Chinese Diaspora*, London, Routledge.

Teng S., Fairbank J.K. (eds.)

1979 *China's Response to the West. A Documentary Survey, 1839-1923*, Cambridge, Harvard University Press.

Toussaint Ribot M.

2012 *Los negocios de un diplomático: Matías Romero en Chiapas*, en «Latinoamérica. Revista de Estudios Latinoamericanos», n. 55.

Valdés Lakowsky V.

1981 *Vinculaciones Sino-Mexicanas. Albores y Testimonios (1874-1899)*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.

Wang D.

2005 *China's Unequal Treaties. Narrating National History*, Lanham, Lexington Books.

Xu S.

2007 *Los chinos a lo largo de la historia de México*, en Dussel Peters, Trápaga Delfín.

Yen C.

1985 *Coolies and Mandarins: China's Protection of Overseas Chinese during the Late Ch'ing Period (1851-1911)*, Singapore, Singapore University Press.

2013 *Chinese coolie emigration, 1845-74*, in Tan.

Young E.

2014 *Alien Nation: Chinese Migration in the Americas from the Coolie Era through World War II*, Chapel Hill, The University of North Carolina Press.

Yun L.

2008a *Chinese Freedom Fighters in Cuba: From Bondage to Liberation, 1847-1898*, in Ho, Mullen.

2008b *The Coolie Speaks. Chinese Indentured Laborers and African Slaves in Cuba*, Philadelphia, Temple University Press.

Yun L., Laremont R.R.

2001 *Chinese Coolies and African Slaves in Cuba, 1847-1874*, in «Journal of Asian American Studies», n. 2.

Materiales en línea para profundizar

English Letter by Wu Ting-fang (伍廷芳) Condemning the U.S. Chinese Exclusion Act, en el sitio web "Chinese-Heritage": <https://www.chinese-heritage.com/index.php/%E8%B3%A6%E6%A2%85%E8%8A%B1%E9%A4%A8%E6%B8%85%E8%B3%9E-2/%E5%89%8D%E6%B8%85%E9%81%BA%E6%BE%A4/item/398-english-letter-by-wu-ting-fang-%E4%BC%8D%E5%B%B7%E8%8A%B3-condemning-the-u-s-chinese-exclusion-act.html>.

Migración china, Programa sobre la migración China a México desde el siglo XIX de TV UNAM, 23 de febrero 2023: https://www.youtube.com/watch?v=TWfqqJ_9PLE.

IL SOCIALISMO LIBERALE NELL'ITINERARIO TEORICO E POLITICO DI NORBERTO BOBBIO

Liberal Socialism in the Theoretical and Political Trajectory of Norberto Bobbio

Andrea Girometti

DOI: 10.36158/sef6225d

Abstract

Il saggio si propone di ricostruire le riflessioni di Norberto Bobbio sul socialismo liberale, tenendo conto della traiettoria e dell'evoluzione del suo approccio filosofico e politico. In primo luogo, si concentra sul ruolo svolto nel suo pensiero dai concetti di giustizia, libertà e uguaglianza, che hanno preso forma negli anni Trenta e Quaranta, per poi considerare l'opzione bobbiana per una *politica della cultura* che lo ha portato a instaurare un intenso dialogo con i comunisti italiani e, più in generale, un confronto con il variegato approccio marxista. In entrambi i casi, più o meno intenzionalmente, emerge l'orizzonte liberalsocialista di Bobbio. Infine, partendo da alcune riflessioni di Bobbio degli anni Ottanta e Novanta, vengono evidenziate le virtù e le criticità dell'inesauribile tradizione liberalsocialista e la sua possibile riattivazione per il futuro.

This essay aims to reconstruct Norberto Bobbio's reflections on liberal socialism, taking into account the trajectory and evolution of his philosophical and political approach. Firstly, it focuses on the role played in his thought by the concepts of justice, freedom and equality, which took shape in the 1930s and 1940s, before considering Bobbio's option for a politics of culture that led him to establish a close dialogue with the Italian communists and, more generally, a confrontation with the varied Marxist approach. In both cases, more or less intentionally, Bobbio's liberal-socialist horizon emerges. Finally, starting from some of Bobbio's reflections in the 1980s and 1990s, the virtues and critical issues of the inexhaustible liberal-socialist tradition and its possible reactivation for the future are highlighted.

Keywords: socialismo liberale, marxismo, giustizia, libertà, uguaglianza.

Liberal socialism, Marxism, justice, freedom, equality.

Andrea Girometti ha conseguito il dottorato di ricerca in economia società diritto presso il Dipartimento di economia società politica dell'Università di Urbino "Carlo Bo" ed è professore a contratto di metodologia delle scienze umane presso il Dipartimento di studi umanistici del medesimo ateneo. È inoltre assegnista di ricerca presso il Dipartimento di scienze politiche e sociali dell'Università di Firenze e ricercatore e membro del comitato scientifico dell'Istituto di Storia Contemporanea della Provincia di Pesaro e Urbino.

Andrea Girometti obtained his PhD in Economics, Society and Law from the Department of Economics Society Politics at the University of Urbino 'Carlo Bo' and is an adjunct professor of methodology of the humanities at the Department of Humanities at the same university. He is also a research fellow at the Department of Political and Social Sciences at the University of Florence and a researcher and member of the scientific committee of the Institute of Contemporary History of the Province of Pesaro and Urbino.

1. Giustizia, libertà e uguaglianza: alle radici del socialismo liberale di Norberto Bobbio

L'opzione liberalsocialista di Norberto Bobbio deve molto alla sua formazione progressivamente antifascista durante il ventennio mussoliniano. In particolare, è strettamente collegata all'adesione al movimento Giustizia e Libertà e successivamente alla breve esperienza nel Partito d'Azione, l'unico partito, peraltro, a cui Bobbio aderirà nella fase resistenziale e nel primo dopoguerra. In tal senso, nella prevalente linea di continuità tra Giustizia e Libertà e Partito d'Azione, per quanto al loro interno vi fossero anime assai variegiate nel *continuum* tra orientamenti liberaldemocratici e socialisti (nonché diverse declinazioni di questi ultimi), si deve *in primis* alle figure intellettuali di Guido Calogero e Aldo Capitini la formazione del primo nucleo teorico-politico liberalsocialista sull'eco dei principali lavori di Piero Gobetti (2008) e Carlo Rosselli (2009). Al contempo, rimase invece pressoché ininfluente il contributo di Francesco Saverio Merlino (1974) quale primo esponente di rilievo di un socialismo *senza e contro* Marx, in forte polemica con il marxismo di Antonio Labriola, come ricorderà lo stesso Bobbio (1994). Parallelamente, sul versante della riflessione filosofico-politica e giuridica, fin dagli anni Quaranta, in Bobbio (1941; 1946; 2022) emerge una priorità assiologica della persona – non priva inizialmente di venature spiritualistiche –, ossia dell'individuo che *diventa* libero in quanto persona, strettamente connessa al problema della giustizia, cioè al *valore* che presiede alle relazioni tra soggetti liberi nelle condizioni sociali in cui si trovano ad operare e di cui occorre rimuovere gli ostacoli che perpetuano le disuguaglianze. Pertanto, come ha acutamente osservato Franco Sbarberi (1999) in un accurato lavoro che richiameremo in più occasioni, nell'itinerario bobbiano non si è propriamente assistito a «un passaggio egualitario» partendo da un originario liberalismo politico e costituzionale, seguendo la pur suggestiva ricostruzione che ne ha fatto Perry Anderson (1988). Infatti, la libertà di ciascuno, «come punto di vista irrinunciabile dell'individuo», e l'uguaglianza, «come punto di vista di una società che responsabilmente tenda a diminuire le disparità economiche tra i diversi soggetti», dunque «l'individualismo etico della tradizione liberale e l'universalismo economico della tradizione socialista» (Sbarberi 1999, 163), sono istanze *coeve* nell'impostazione bobbiana degli anni Quaranta e trovano un punto di congiunzione proprio nell'idea di giustizia in termini di *reciproco riconoscimento* dove gioca un ruolo non irrilevante l'attenzione filosofica del giovane Bobbio (2018) per la fenomenologia e una certa lettura dell'esistenzialismo.

Ne deriva che in Bobbio l'approccio al tema della giustizia deve molto all'iniziale declinazione in senso personalistico della sua filosofia quale primo tentativo di svincolarsi dal totalizzante olismo autoritario fascista, per cui nulla sarebbe fuori dallo Stato secondo la massima mussoliniana, non a caso *filosoficamente* avvalorata dalla scuola di Giovanni Gentile nel declinare lo stato fascista come *Stato etico*. Quest'ultimo, non a caso, aveva avuto come antecedente la critica radicale dei principi della Rivoluzione francese e la rappresentazione della democrazia come variante della morale degli schiavi. Al contempo, vi è anche una netta demarcazione rispetto a una concezione del liberalismo in termini grettamente individualistici e proprietari (a ben vedere così prepotentemente tornato alla ribalta oggi e diametralmente opposto alle acquisizioni democratiche del liberalismo politico novecentesco). In tal senso, è nella valorizzazione fenomenologica di marca scheleriana (senza farne proprie le premesse metafisico-filosofiche) della società come insieme di persone *intenzionalmente* atteggiata nella direzione della socialità che Bobbio (1938b, 7) *ipotizza* una «società aperta» in cui «non agiscono più gli individui meccanici e meccanizzati, ma le *persone* [corsivo mio] come centri autonomi e coscienti di atti sociali». Da qui l'incontro con l'esistenzialismo del primo Karl Jaspers incentrato sulla *persona comunicante* (Sbarberi 1999, 169; Jaspers 1978) che nella *comunicazione* con i suoi simili, e nell'hegeliano reciproco riconoscimento che ne deriva, «esperimenta il più alto grado della sua personalità» (Bobbio 1941, 12-13), dunque, potremmo dire, la sua *autenticità*. La declinazione politica della prospettiva comunicativa interpersonale in Bobbio prende forma sia nel confronto con Guido Calogero (1972) sul *secondo manifesto liberalsocialista*, sia nelle sue lezioni di filosofia del diritto all'Università di Padova nel periodo 1941-1943. È qui, come sottolinea Sbarberi (1999, 170-171), che si offre «un primo risvolto giuridico alla priorità assiologica della persona» ponendo l'accento sulla «multilateralità dell'agire comunicativo e sulle finalità pacificatrici dell'ordinamento giuridico» che, come tale, sorge proprio *grazie* al riconoscimento reciproco interpersonale che a sua volta implica il superamento della lotta *immediata* degli egoismi economici.

La premessa da cui muovono le lezioni di filosofia del diritto padovane è che esista un problema di giustizia in cui si assume che la dimensione morale dell'essere umano è la libertà, intesa in senso kantiano: *libero è l'uomo che può fare ciò che deve*. Tuttavia, come si è detto, la condizione della vita di ogni essere umano è la *convivenza con altri esseri umani*. Pertanto, la libertà individuale e la necessità della convivenza con gli altri individui sono i due presupposti dell'azione giusta, anche se si tratta di due istanze distinte che assunte in modo incondizionato e univoco conducono in opposti vicoli ciechi. In tal senso, sia la declinazione aristotelica della giustizia come misura esterna delle azioni umane, e dunque come eguaglianza (aritmetica e/o geometrica), sia quella kantianamente moderna, vista come comando e limite interiore sul versante dell'eguale (e astratta) libertà, *da sole* non sono sufficienti per definire la giustizia. Ne consegue che la giustizia può essere intesa solo come una *sintesi* mobile di libertà e uguaglianza, principi costantemente in tensione, in cui la persona è libera *solo* in mezzo agli altri e si è uguali non perché si è parti indistinte di un tutto, ma in quanto persone ugualmente riconosciute nella propria dignità e inviolabilità. In questi termini, occorre scartare *contemporaneamente* le soluzioni estreme dell'individualismo e dell'universalismo: la prima porterebbe a una pura e semplice apologia della proprietà privata, la seconda ridurrebbe l'eguaglianza a un livellamento (statalistico) imposto dall'alto. L'opzione bobbiana dei primi anni Quaranta è diretta, invece, verso un «personalismo etico» e un «transpersonalismo economico» (Bobbio 1943, 4) dove lo stato democratico *diventa* il miglior «trait d'union politico-istituzionale tra liberalismo e socialismo» (Sbarberi 1999, 178), ossia la forma di regime *più coerente* con il modello di giustizia tratteggiato dalla «coesistenza di esseri liberi». E non a caso quest'idea di *sintesi* pragmatica dei principi di libertà e uguaglianza propria dei sistemi politici democratici era già stata sottolineata negli anni Trenta da Hans Kelsen (1981), autore che diventerà sempre più importante nell'itinerario bobbiano sia in termini di concezione (tendenzialmente positivista) del diritto, sia di *visione* della democrazia in termini innanzitutto procedurali (Bobbio 2014), dunque una *democrazia minima*, che peraltro non esclude affatto un forte richiamo valoriale condensato negli ideali di tolleranza, nonviolenza, rinnovamento graduale della società attraverso il libero dibattito e fraternità (Bobbio 1984).

Le posizioni di Bobbio a ridosso e all'indomani della Liberazione dal nazifascismo, come ha osservato puntualmente Sbarberi (1999, 180-199), si muovono su almeno due assi centrali: la teorizzazione di una *democrazia radicale* con forti venature partecipative e una concezione dell'impegno intellettuale come critica di tutte le forme di esercizio del potere. In tal senso, abbandonato ogni residuo esistenzialistico – ormai letto come sinonimo di decadentismo (Bobbio 1944) – in nome di un personalismo laico incentrato sui diritti umani di ascendenza kantiana che, come tale, «incarna le istanze più profonde del democraticismo egualitario» (88), l'approccio bobbiano che muove verso l'orizzonte di una *rivoluzione democratica*, di cui doveva farsi tramite innanzitutto il Partito d'Azione, incontra rilevanti impedimenti. Infatti, si registra una prima battuta d'arresto intorno all'*ipotesi* di una democrazia pluralistica radicale che parte da un'idea di *eguale libertà* come *autonomo potere di fare*. Essa, scommettendo su una forte partecipazione attiva dei cittadini che non si limitasse a consolidare il processo democratico (attorno ai partiti) in quanto insieme pur essenziale di regole e procedure per eleggere i rappresentanti politici, auspicava una disseminazione del *metodo democratico* nei luoghi nevralgici della società civile (ad esempio nelle fabbriche). Tuttavia, si scontrò con i compromessi tra i principali partiti di massa che *già allora* – sia sul versante conservatore a egemonia democristiana, sia nell'opzione per una *democrazia progressiva* promossa dal partito comunista – si proponevano di costruire per lo più dall'alto una democrazia *per* il popolo più che *del* popolo (Sbarberi 1999). Un'opzione, quest'ultima, rigidamente monocratica e monocentrica in contrasto con l'opzione partecipativa federalista bobbiana incentrata sull'unitaria moltiplicazione dal basso dei luoghi di autogoverno (Bobbio 1971). In tal senso, la prospettiva del filosofo torinese era chiaramente influenzata dal pensiero di Carlo Cattaneo, forse l'unico intellettuale risorgimentale mai utilizzato dal fascismo (Bobbio 1997a) e che probabilmente ha trovato nell'*ipotesi* di comunismo liberale promossa dall'azionista Silvio Trentin la sua formulazione più ardita (Bobbio 2020) nei termini in cui a una collettivizzazione integrale dei mezzi di produzione faceva corrispondere un federalismo radicale. Ad ogni modo, quest'*ipotesi* di democrazia partecipativa doveva declinarsi sia internamente allo Stato sia a livello sovranazionale (europeo), e animava la prospettiva di un conflittualismo democratico regolato e decentrato territorialmente (che potremmo dire

essere diametralmente opposto al federalismo escludente e promotore di egoismi sociali che si affermerà negli anni Novanta in Italia, ad opera di forze autonomiste sempre più orientate verso destra).

2. Politica della cultura e dialogo con i comunisti

Bobbio, facendo propria «l'indicazione empiristica del filone radicale del liberalismo inglese, che aveva ipotizzato il contemperamento pragmatico di liberalismo e socialismo, [dunque] dei valori di libertà e uguaglianza» (Sbarberi 1999, 200), farà del confronto con il marxismo e in particolare con i comunisti italiani, a partire dagli anni Cinquanta, un tratto costante e imprescindibile della sua ricerca e riflessione teorico-politica (Girometti 2024a; 2024b). Esso in qualche modo rappresenta uno degli indicatori più significativi per comprendere di *quale* socialismo liberale si fece animatore il filosofo torinese e ci pare che sia strettamente correlato con l'opzione di Bobbio (2005) per una *politica della cultura*, in cui gli intellettuali partecipano alla vita pubblica ed esprimono una posizione politica in quanto uomini di cultura, contrapposta a una *politica culturale*, in cui la cultura è invece subordinata all'agire politico di *una* parte. In tal senso, quello di Bobbio fu un vero e proprio *invito al colloquio* – come recita il titolo dell'omonimo saggio del 1951 incluso nella monografia *Politica e cultura* edita nel 1955 (Bobbio 2005, 3-17) – che partiva dalla premessa per cui «il compito degli uomini di cultura» era più che mai quello di «seminare dei dubbi, non già di raccogliere certezze» (3). Nell'ottica bobbiana, dunque, occorre porsi criticamente rispetto alla contrapposizione sempre più profonda tra il socialismo in costruzione nei Paesi orientali e le imperfette democrazie liberali. Infatti, la presunzione liberal-borghese d'incarnare la civiltà (che sarebbe giunta a compimento nella società occidentale) *rimuoveva*, ad esempio, quanto il mondo comunista fosse «l'erede e quindi la continuazione della rivoluzione tecnico-scientifica che caratterizza il pensiero moderno» (11), tanto che il marxismo non avrebbe fatto altro che riprendere e allargare «il moto dell'illuminismo» per cui «la pianificazione della società» sarebbe «la naturale e logica conseguenza» dell'approccio tipicamente moderno di «fiducia nella scienza», «regolamentazione della natura», nonché di «illimitata liberazione dai pregiudizi religiosi e popolari» (13). A prescindere da quanto oggi la congiunzione tra fiducia nella scienza e regolamentazione della natura possa risultare problematica (si pensi alla scienza come *forza produttiva* in un sistema capitalistico sempre più pervasivo ed ecologicamente assai poco sostenibile), Bobbio, negli anni Cinquanta, poteva affermare apertamente quanto un rifiuto totale del marxismo avrebbe dovuto portare alla conclusione di quanto fosse «barbara, aberrante e sconsacrante tutta la scienza moderna», da cui conseguiva che chi avesse fatta propria tale postura avrebbe dovuto «ripercorrere a ritroso il cammino fin qui compiuto in quattro secoli e rituffarsi nel Medioevo» (13). D'altro canto, nell'ottica dei sistemi socialisti la civiltà borghese era considerata nella sua «fase di convulsione finale» e a essa avrebbe fatto seguito, tramite un processo dialettico a ben vedere già scritto, la fine dell'estraniamento dell'uomo e la sua (ri)appropriazione tanto che il fine della società socialista consisteva proprio nell'«istituzione dell'uomo totale» (14). Quest'ultimo sarebbe stato il risultato di un rovesciamento che avrebbe annullato tutti i valori della precedente civiltà ritenuti il prodotto d'interessi particolari e come tali destinati a perire. Ma era proprio così? E in particolar modo, se è stata *storicamente* la civiltà borghese a imporre «in termini irreversibili il problema della libertà individuale», ovvero la libertà del singolo individuo «che è in se stesso una totalità [corsivi miei] nei confronti della chiesa e dello stato», per quanto si trattasse di una libertà *ancora* ristretta se ne poteva fare a meno lasciando spazio a un nuovo Stato che aveva soppresso ogni meccanismo di garanzia delle libertà individuali? E come non vedere all'opera nel marxismo-leninismo, seppure in una forma laicizzata, «una concezione escatologica della storia [che] rifiuta[va] di riconoscere al mondo che combatte[va] qualsiasi benemerita nella fondazione di valori spirituali e quindi universali» (14-15)? Eppure, come insisteva Bobbio, il principale nemico dell'individuo totale, ovvero dello sviluppo onnilaterale dell'individuo, era proprio «la società totale [...] contro cui l'individualismo di origine liberale ha fermamente e per la prima volta nella storia reagito» (16). In altri termini, Bobbio vedeva all'opera nei sistemi socialisti una sorta di *scambio* che già allora tendeva a mettere in discussione *nei fatti* uno dei cardini del materialismo storico: «la soppressione dell'alienazione economica», considerata basilare per la «riappropriazione dell'uomo estraniato»

(16), in cambio dell'alienazione politica nei termini di asservimento allo Stato "operaio", novella forma di società totale che prevaleva sulle parti che la costituivano. Su questo versante, in realtà, cogliamo un limite sia nella lettura bobbiana, sia in quella di tanti marxisti ortodossi che di fatto assumevano la soppressione dell'alienazione economica come consustanziale alla proprietà statale dei mezzi di produzione e alla pianificazione economica (dall'alto), rimuovendo quanto un processo di riappropriazione sociale dell'economia, incentrato su *cosa, come e perché produrre*, avrebbe implicato un radicale mutamento dei *rapporti sociali di produzione* nell'ottica della marxiana centralità del *lavoro libero e associato* dei produttori (Bellofiore 2020), strettamente connesso con forme di democratizzazione dei processi decisionali a tutti i livelli, aspetti mai presi in considerazione nell'esperimento sovietico.

Una prima risposta articolata all'invito al colloquio di Bobbio venne da un importante intellettuale comunista dell'epoca (archeologo e fondatore della rivista «Società»), Ranuccio Bianchi Bandinelli (1952a), che, pur condividendo la battaglia per il libero sviluppo della cultura, volle vedere nelle affermazioni di Bobbio un'accusa unilaterale contro i sistemi socialisti – gli unici considerati affetti da una generale cultura politicizzata, cioè da una precisa politica culturale –, quando invece essa era presente in forme massicce *anche* nelle democrazie occidentali. Nella sua appassionata risposta intitolata *Difesa della libertà* (Bobbio 2005, 31-40), il filosofo torinese non negò affatto la presenza massiccia di una politica culturale negli Stati liberali, ma essa non faceva altro che testimoniare l'adozione di «principi totalitari» *anche* all'interno di tali Paesi *contro* lo stesso «principio liberale», di per sé *irriducibile alla libertà borghese* secondo un equivoco alquanto consolidato, la cui difesa diventava – ovunque – *ancora* più preziosa. Se, come affermò Bobbio, nelle posizioni di Bianchi Bandinelli era implicita una domanda perturbante – perché preferire le democrazie liberali a quelle cosiddette popolari se la politica culturale vige in entrambi i regimi? –, essa assunse ancora più rilievo, nel prosieguo del dialogo su *libertà dell'arte e politica culturale* (64-77), allorché l'intellettuale comunista si espresse a favore della «partiticità della cultura» in quanto consustanziale a qualsiasi concezione del mondo promossa da «una determinata classe, rappresentante di determinati interessi» (Bianchi Bandinelli 1952b, 701). In quest'affermazione, tuttavia, pur non negando il legame persistente tra arte, ideologia e classe dominante, rimaneva del tutto celata, osservava Bobbio, l'eterogenea *natura* del legame che può stabilirsi tra artista e *Weltanschauung*: dettata da una costrizione giuridica o assunta per «convinzione interiore» (Bobbio 2005, 66). In quest'ultimo caso era la libertà come *autonomia*, l'equivalente in termini kantiani del darsi da sé una norma da seguire, a essere sminuita e di fatto annegata in una concezione del mondo per cui consenso e costrizione diventavano legami indistinguibili. D'altra parte, ritenendo imprescindibile difendere innanzitutto il valore della libertà *in quanto tale* (prima di quello dell'arte), nel contesto italiano la difesa e l'esercizio della libertà comportavano per Bobbio, come per altri intellettuali di matrice azionista che ritenevano tutt'altro che compiuta la *rivoluzione liberale* impressa nel radicalismo liberale di Piero Gobetti, una netta opposizione rispetto alla politica dominante, senza peraltro aderire al *modo* d'intendere il rapporto tra politica e cultura della principale opposizione animata dai comunisti. In tal senso, nell'approccio di Bobbio si fece sempre più marcata l'esigenza, di fronte alle controversie politiche, di porsi «*e di qua e di là*» al fine di liberare i «valori positivi» che si manifestano da entrambe le parti, «combattere la menzogna», «sventare insensate propagande», «difendere la libertà ovunque sia minacciata» (109). Libertà che allora – ma potremmo davvero dire qualcosa di così diverso oggi? – corrispondevano a «certe istituzioni giuridiche che caratterizzano gli stati liberali e al di fuori delle quali non c'è posto che per stati assoluti e totalitari» (115). E a loro volta «le istanze liberali» non erano altro – Bobbio lo ribadirà costantemente – che «*una tecnica* [corsivo mio] della convivenza politica, adattabili a diverse ideologie» (115).

Su queste basi il dialogo con i comunisti ebbe un ulteriore approfondimento in seguito a un intervento di Bobbio intitolato *Democrazia e dittatura* (121-131). In esso il filosofo torinese sintetizzò l'approccio marxista per cui, da un lato, storicamente tutti gli Stati sono classificabili come dittature (inclusi lo stato sovietico e le democrazie borghesi), dall'altro, la dittatura sovietica, sulla scorta di una celebre definizione leniniana, era considerata ben più democratica di qualsiasi democrazia borghese. Questa stretta congiunzione tra Stato e dittatura (e dunque tra Stato e violenza nell'esercizio del potere), secondo la quale la permanenza dello Stato era un indicatore nonché lo *strumento* del dominio di una classe su un'altra classe e che risultava fin «troppo comoda ai

dittatori» (122), implicava un'attenzione particolare sui diversi significati del termine dittatura dato che la dittatura esercitata da una classe (definizione generica) – o meglio la sua egemonia (termine gramsciano assai più pertinente secondo Bobbio) – non era sovrapponibile *sic et simpliciter* al tipo di regime politico e giuridico che la connotava (definizione specifica). Diversamente, osservava Bobbio, non ci sarebbe stata alcuna distinzione, ad esempio, tra fascismo e regime liberaldemocratico in quanto entrambi espressione dell'egemonia borghese. Ciò implicava che la critica liberale al regime sovietico era pronunciata in nome della definizione specifica di dittatura ed era indiscutibile, dalla prospettiva liberaldemocratica, che nei sistemi socialisti si fosse giunti alla soppressione delle libertà civili e politiche (libertà di parola, stampa, associazione, ecc.), alla concentrazione dei poteri nelle mani di un capo (o di una piccola cerchia) e al rinnovamento delle cariche governative attraverso modalità che escludevano il pluralismo politico-partitico. Tuttavia, coerentemente con la logica *strumentale* del potere statale propriamente marxista, si dovevano ritenere *ontologicamente* incompatibili la dittatura del proletariato e le istituzioni liberaldemocratiche? Premesso che con il termine dittatura del proletariato s'intendeva leninianamente – come Bobbio sottolineava in modo corretto – il potere esercitato da un'ampia maggioranza della popolazione in quanto appartenente alla classe proletaria, come inquadrare la realtà sovietica, dove, nel migliore dei casi, si assisteva all'esercizio del potere da parte di una minoranza che in un regime a partito unico *rappresentava* la più estrema forma di alienazione politica per riprendere alcune tesi bourdieusiane (Bourdieu 2001, 213-279)? Se le istituzioni liberaldemocratiche – come insisteva Bobbio – sono un insieme di tecniche (perfezionabili) e dunque concepibili come un *mezzo* che fa tutt'uno con lo Stato perché non preferirle a un regime dittatoriale che per sua natura tende più facilmente a *riprodursi*? Le libertà civili e politiche non dovrebbero essere riconosciute *anche* ai proletari come a qualsiasi altro essere umano? Non dovrebbero proteggerli da un esercizio arbitrario del potere statale (anche se considerato in via di deperimento nella *fase* socialista di transizione al comunismo) nonché *potenziare* la loro capacità di agire una trasformazione radicale della società di cui dovevano essere i protagonisti? Pertanto, sottolinea Bobbio auspicando la progressiva affermazione dello Stato di diritto nei sistemi socialisti e insistendo sulla necessità di elaborare una teoria che consentisse l'«inserimento dell'esperienza comunista nello sviluppo della civiltà liberale (di cui il comunismo è certamente figlio, se pur non ancora a pieno diritto l'eredità)», il liberale non metteva tanto in discussione la maggiore o minore democraticità del sistema sovietico quanto il suo carattere illiberale partendo dall'assunto che la libertà «è il presupposto [...] del funzionamento stesso della democrazia» (130-131). A sua volta, fu il filosofo marxista Galvano Della Volpe (1954) a rispondere a Bobbio. Egli, nelle sue argomentazioni, cercò di tenere insieme la filiazione rousseauiana del concetto di democrazia, in rottura con il pensiero liberale, correlandovi la superiorità euristica dell'approccio marxista e gli sviluppi coerenti dell'esperienza sovietica che se ne potevano dedurre. Tutto ciò non senza alcune *incoerenze logiche* che un successivo intervento di Bobbio – intitolato, riecheggiando ironicamente Benjamin Constant, *Della libertà dei moderni comparata a quella dei posteri* (Bobbio 2005, 132-162) – non mancò di evidenziare. In prima battuta, considerando che dal punto di vista di Della Volpe (così come di tanti altri marxisti) «le libertà civili rivendicate dalla dottrina liberale [erano] solo valori di classe» (Della Volpe 1954, 138), si negava *valore* a uno dei fondamenti del liberalismo (inchiodandolo alla sua origine *storica* borghese) e, più o meno implicitamente, si considerava irrilevante la possibilità che un potere – da chiunque fosse detenuto – potesse degenerare in forme assolutistiche. Tuttavia, nell'argomentazione di Della Volpe si ricorreva anche a una tesi *alternativa* secondo la quale «la libertà democratica», peraltro già all'opera nelle democrazie popolari che avrebbero superato la divisione tra «società civile e società politica *reale*» (135), non era solo diversa da quella liberale, ma superiore a quest'ultima, una sorta di *libertas maior* capace di «assorbirla, e assorbendola eliminarla» (Bobbio 2005, 142-143). Di contro, per Bobbio era innanzitutto necessario (ri)tornare sull'uso del concetto di libertà riassumibile in due declinazioni, la prima propriamente liberale e la seconda democratica: la libertà come non-impedimento (ovvero «sfera di ciò che non è comandato né proibito» ed è pertanto permesso) e la libertà come autonomia (ossia «il potere di dar norme a se stessi» che «come tale si contrappone a *costrizione*») (143). Esse, al di là dei «fautori ad oltranza» del liberalismo o della democrazia (145), si configuravano come inscindibili. All'opposto, «l'illusione democratica del democratismo puro alla Rousseau» non teneva conto di quanto «la libertà come autonomia» (riferibile alla volontà) presupponesse «una situazio-

ne di libertà come non-impedimento» (riferibile all'azione) (146-147). A confermarlo era lo stesso Hans Kelsen (1952) – citato peraltro da Della Volpe in merito allo sviluppo degli «*aspetti positivi* del parlamentarismo» nella democrazia sovietica – quando sottolineava come la formazione di una qualche opinione pubblica fosse la premessa di *qualsiasi* esercizio democratico. Se a sua volta la teoria della separazione dei poteri rinviava a una divisione di *funzioni* (e non di classi) propria di ogni Stato rappresentativo che una (presunta) «massa organica dei lavoratori» come fondamento su cui poggiava l'autorità dello Stato proletario non inficiava, è *l'attesa* utopistico-messianica di una libertà superiore, attestabile dall'estinzione dello Stato e della divisioni in classi (e con essi della violenza) che *paradossalmente* legittimava uno stato transitorio di coercizione. D'altra parte, dalla prospettiva liberalsocialista di Bobbio non era escluso l'orientamento verso «una libertà intesa come autonomia di tutti, e oltre ancora [verso] una libertà intesa come potere economico della maggior parte» (238), come dirà riferendosi a un intervento di Roderigo di Castiglia (1954), ovvero il segretario del Pci, Palmiro Togliatti, a sua volta intervenuto nel dibattito. Tuttavia, dal punto di vista di Bobbio, ponendo la libertà *al di fuori* dello Stato (come Hobbes, seppure con tutt'altra valenza), non solo la si riduceva ad assenza di costrizione (e dunque al consolidamento dell'abitudine a compiere *i propri doveri sociali* senza identificare una *sfera di diritti verso la società*), bensì ci si privava di un orizzonte considerato più «ragionevole» identificato da una condizione che conciliasse il «massimo di non-costrizione» con «il massimo di non-impedimento» (Bobbio 2005, 162).

3. Bobbio e il marxismo: un confronto (in)interrotto

Nell'arco di poco tempo, l'imprevista denuncia del dispotismo staliniano impressa nel *Rapporto Chruščëv* (1958) provocò intense reazioni che riguardarono anche *il marxismo come teoria*, in particolare quello canonizzato dallo Stato sovietico. Proprio su questo tema Bobbio (1997b, 27-56) intervenne con uno scritto – *Ancora dello stalinismo: alcune questioni di teoria* – apparso in «Nuovi Argomenti». Prendendo atto della «spietata smentita delle illusioni rivoluzionarie» (27), il suo discorso si organizzò attorno a due assi intenti a mostrare le maggiori lacune della teoria marxista: la subordinazione del criterio di verità al *principio di autorità* – già apertamente presente in Lenin (1949; 1974) – e la mancata previsione che la dittatura del proletariato potesse trasformarsi in dittatura personale o, meglio, in tirannia così come definita dalla teoria politica fin dall'antichità. A ben vedere, la dissociazione consumatasi tra teoria (canonizzata) e *Stato guida del socialismo* era innegabilmente un *sintomo* che contraddiceva *l'impossibile* distinzione tra teoria e prassi *qualsiasi* interpretazione si desse dell'eredità del pensiero marxiano. Ciò chiamava in causa quanto meno la presenza di lacune nella teoria e/o nella pratica ravvisate da Bobbio in tre dimensioni: l'utopismo, il materialismo storico come concezione globale della realtà, la filosofia della storia. Sul primo aspetto, i residui di utopismo si manifestavano nell'«ottimismo sconcertante», tanto di Marx quanto di Lenin, verso il futuro post-rivoluzionario – in cui si delineava «una società metastorica senza oppressi e oppressori» grazie all'azione del soggetto-proletariato che avrebbe liberato «l'intera umanità» (41) –, senza che ciò diminuisse «i meriti del realismo storico e politico di entrambi» (39). D'altra parte, era la subordinazione più o meno diretta dei fatti politici, sovrastrutturali, a quelli economici, a entrare in crisi considerando, da un lato, l'assenza di una teoria delle forme di governo, dall'altro, il carattere sovrastrutturale di una dittatura personale come quella staliniana. Eppure, per quanto ci sembri difficile distinguere nettamente il piano economico da quello politico in una formazione sociale ad economia pressoché statizzata, dalla lettura del *Rapporto Chruščëv* emergeva un carattere *determinante* della forma di governo. Un ulteriore elemento problematico era inoltre rappresentato dall'incapacità marxiana di liberarsi definitivamente di «quella forma peggiore di hegelismo [impresso nella] filosofia della storia o storia a disegno» (39). Se l'*idea*, ribadita da Friedrich Engels, di una riconciliazione umana con l'avvento del comunismo, quale *sintesi* di una società primitiva (tesi) a cui si era contrapposta la società divisa in classi (antitesi), aveva avuto «un'efficacia pratica» nell'alimentare le speranze di emancipazione dei subalterni, essa peccava di semplificazione teorica soprattutto in relazione al «problema dello Stato» (42) visto come puro apparato coercitivo della classe dominante. Infatti, assunto che la storia fosse riducibile *solo* a storia di lotta tra le classi, già la Comune parigina prefigurava l'estinzione dello

Stato e di conseguenza, non ponendo in discussione tale aspetto, lo stesso poteva dirsi dell'esperienza sovietica. Tuttavia, osservava Bobbio, nella *dialettica delle classi* rimaneva del tutto non contemplata una *dialettica del potere* (e l'annessa «antitesi libertà-dittatura»). Sta di fatto che la cattiva stampa di cui godette questo testo di Bobbio – «qua e là tagliato con l'accetta anziché con il rasoio di Occam», come disse a distanza di vent'anni (64) – interruppe bruscamente la discussione su questo versante per almeno un quindicennio, soprattutto dopo gli interventi critici di marxisti, assai diversi tra loro, come Valentino Gerratana (1956) e soprattutto Franco Fortini (1956).

In realtà, in seguito alla crisi del governo di centro sinistra incentrato su Dc e Psi, già a distanza di meno di un decennio troveremo Bobbio (1964a; 1964b) interloquire sulle pagine di *Rinascita* con Giorgio Amendola (1964), all'epoca dirigente comunista dell'area più vicina alla socialdemocrazia, sull'*ipotesi* di dar vita a un unico partito della sinistra orientato verso il socialismo. Per Bobbio, esso non poteva che seguire il solco della socialdemocrazia; per Amendola doveva trattarsi di un partito nuovo della *via italiana al socialismo* dato che la socialdemocrazia non era riuscita in alcun Paese a metter fine al capitalismo (sostanzialmente identificato in un'economia pianificata sulla base della proprietà statale dei mezzi di produzione). Sta di fatto che l'unico tentativo di riunificazione, che alimentò le *speranze* nuovamente deluse del filosofo torinese, come rifletterà amaramente *ex post* (Bobbio 1997a, 175-184), interessò la breve esperienza del Partito Socialista Unificato (ovvero la confederazione tra Psi e Psdi) – a cui peraltro Bobbio aderì –, che tuttavia incontrò una netta sconfitta elettorale nel 1968, anno spartiacque anche (e non solo) nella politica italiana. Nel frattempo, Bobbio aveva affinato i suoi studi su Gramsci – iniziati negli anni Cinquanta e protrattisi almeno fino agli anni Ottanta (Bobbio 1990) –, proponendo, in occasione del convegno internazionale a trent'anni (1967) dalla scomparsa del dirigente comunista, una suggestiva e discussa interpretazione del concetto gramsciano di società civile, peraltro strettamente legato a quello di egemonia. Ed è proprio sul tentativo di *ritraduzione* di quest'ultimo da parte del Pci, in relazione al pluralismo democratico, che negli anni Settanta scaturì un dibattito che vide Bobbio (1977) argomentare su quanto tale concetto fosse legato a un approccio rivoluzionario che non poteva essere rimosso. Ciò era ancora più vero se si considerava quanto la sua necessaria revisione fosse sicuramente più in linea con la politica *di fatto* riformistica dei comunisti, pur con qualche ambiguità dettata dalla ricerca di una *terza via* tra «socialismo reale» e socialdemocrazia – condensata nell'opzione eurocomunista (Rizzo 1977) – e soprattutto dal consolidamento di una *democrazia consociativa* sempre più reale nella strategia di *compromesso storico* tra Pci e Dc a scapito di una pratica democratica imprescindibile come il pieno esercizio del dissenso. Tale discussione si legò strettamente all'interrogazione che Bobbio, in quella congiuntura teorica e politica, propose a tutte le forze della sinistra italiana sul nesso democrazia-socialismo, insistendo, in particolar modo, sull'inesistenza di una teoria marxista dello Stato. Ne sono testimonianza una serie d'interventi bobbiani, raccolti successivamente nell'agile monografia *Quale socialismo?*, che diedero vita a un esteso dibattito nella sinistra italiana. In questo scambio ad ampio raggio tornarono al centro del dibattito le lacune del marxismo già evidenziate dal filosofo torinese negli anni Cinquanta. In particolare, nel tentativo di tracciare una specificità della democrazia socialista, Bobbio evidenziava come le correnti marxiste maggioritarie si fossero concentrate su *come* si conquista il potere, a discapito della sua organizzazione, correlata con il primato del partito, nonché sull'«illusione dell'estinzione dello stato» e con esso della politica (che diventa «buona amministrazione») a cui si accompagnava «l'idea della riduzione della politica a economia», tratto comune, a veder bene, sia di correnti socialiste, sia liberali (Bobbio 1976, 9-11). Da qui l'esigenza, riallacciandosi a quanto già affermato in passato, di un rinnovamento teorico capace di pensare nell'ottica di una democratizzazione dello Stato socialista che tuttavia tenesse conto della «sfiducia nella democrazia» e delle «promesse non mantenute» (in termini di partecipazione, controllo dal basso e libertà del dissenso) negli Stati capitalistici (17), così come dei principali *ostacoli* incontrati dalle democrazie reali: grandi dimensioni territoriali, burocratizzazione crescente, tecnicità sempre maggiore delle decisioni, tendenziale massificazione della società civile. Tutto ciò, infatti, rischiava di accreditare la principale tesi antisocialista di marca liberale sintetizzabile nell'impossibilità di conciliare democrazia ed economia socialista, tanto più che sia nei sistemi capitalistici sia in quelli socialistici vigeva un controllo autocratico del potere economico. Eppure, secondo Bobbio, era «proprio su questo terreno» che si

vinceva o si perdeva «la battaglia per la democrazia socialista» (85). Ad ogni modo, per quanto nel dibattito si fosse registrata un'ampia condivisione sulla via democratica al socialismo (indebolendo fortemente l'immagine delle cosiddette «democrazie popolari» e registrando una marcata convergenza tra le forze della «sinistra storica» italiana), dall'altro, non si riusciva a delineare concretamente *quali* istituzioni dovevano accompagnare e caratterizzare una trasformazione economica e politica in senso socialista.

4. Il socialismo liberale: un seme destinato a fruttificare in futuro?

Dal dibattito degli anni Settanta sul nesso democrazia-socialismo era riemerso il bisogno di tratteggiare un socialismo *possibile* irriducibile tanto alla realtà sovietica – che le lotte operaie polacche negli anni Ottanta avrebbero clamorosamente condannato (Bobbio 1981, 73-76) – quanto a progetti chimerici orientati alla costruzione di un qualche *uomo nuovo*. Un socialismo possibile – e *liberale* nell'ottica bobbiana – in quanto eventuale concretizzazione tra una pluralità di orientamenti socialisti il cui denominatore comune era la richiesta di «più uguaglianza» che, come tale, corrisponde anche a «più libertà». Da qui la tesi di Bobbio sulla superiorità dell'ideale socialista rispetto a quello liberale in quanto un'eguale libertà si traduce in eguagliamento del potere che si presenta come «una delle maggiori condizioni per l'accrescimento di libertà» (25-29). In tal senso, per quanto il realismo bobbiano inclinasse verso un certo pessimismo antropologico – che peraltro non cancellava il carattere *insoddisfatto* del suo realismo (Bovero 2002) –, animato anche dalle sue attente letture hobbesiane (Bobbio 1989), sulle promesse non mantenute (e a un certo punto ritenute non mantenibili) dalla democrazia (Bobbio 1984), il filosofo torinese non smise di tornare su quel *composto chimico instabile* (Anderson 1988) che tentava di conciliare liberalismo e socialismo. Essi si presentavano come opzioni storicamente contrapposte, ma non prive di significative convergenze. In particolare, ciò emerge in alcuni interventi e scritti bobbiani che prendono forma negli anni Ottanta e Novanta. Da un lato, si sottolinea costantemente che il socialismo liberale non è morto e che resta vivo come un motivo ideale. Di più: esso è «un seme destinato [...] a fruttificare in futuro» (Bobbio 1986, 25) di cui una storia ideale, che percorre non solo il Novecento, non era stata ancora scritta. Dall'altro, prendendo atto che non si è mai costituito storicamente un partito socialista liberale, bensì partiti socialisti democratici o finanche socialisti nazionali (il cui riferimento estremo fu il nazismo), liberalismo e socialismo, «non nel cielo delle idee ma sulla terra degli scontri», si sono caratterizzati come ideologie opposte: una paladina della libertà, l'altra dell'uguaglianza, una propriamente borghese, l'altra proletaria. Nel caso italiano, che apparentemente sembra esaurire gran parte della storia dell'incontro tra liberalismo e socialismo secondo le letture più riduttive che ne sottolineano il carattere anomalo, il liberalsocialismo, come ricorda Bobbio, è stato sicuramente un elemento essenziale nell'ispirare la Resistenza, seppure ricoprendo una posizione minoritaria. Come tale, non si è mai trasformato in partito; semmai, confluendo nel Partito d'Azione, è diventata «la componente dottrinalmente più forte» (26) in un partito che, tuttavia, contemplava un ampio spettro di posizioni e che andò a esaurire la sua attività dopo l'elezione dell'Assemblea Costituente, in seguito agli scarsi consensi ottenuti.

Per quanto in parte misconosciuta, la tradizione liberalsocialista ha invece radici e sviluppi internazionali degni di rilievo. A rievocarli puntualmente è stato lo stesso Bobbio (1994, 45-59) introducendo l'importante convegno *Liberalsocialismo: ossimoro o sintesi?* che si tenne ad Alghero nel 1991 e da cui scaturì la monografia a più voci *I dilemmi del liberalsocialismo*. Ed è proprio nel pieno di una congiuntura internazionale che aveva prodotto il collasso dei socialismi autocratici dell'Est che l'invito a *riscoprire* la tradizione liberalsocialista *poteva* rappresentare un antidoto nei confronti di un'euforia fin troppa accesa nei confronti di quella che Bobbio (1999, 303-306) chiamò, problematicamente, *utopia capovolta*. Infatti, l'instaurazione di sistemi democratico-liberali nelle ex «democrazie popolari» (che in diversi casi avrebbero poi subito torsioni a dir poco autoritarie) andava di pari passo con l'affermarsi di un neoliberalismo fortemente economicistico che sembrava cancellare le ragioni di una qualsiasi ipotetica *società giusta* in cui coniugare libertà ed eguaglianza. Da ciò, l'urgenza d'interrogare il passato di una tradizione che, nei casi più paradigmatici, facendo propria la dimensione del conflitto e

dell'emancipazione umana, *poteva* contribuire attivamente a mettere in discussione l'eterno presente di sistemi democratici (ove presenti) sempre più tendenzialmente svuotati di legittimazione in seguito alla combinazione di ostacoli e promesse non mantenute. In tal senso, se uno studioso di orientamento marxista come Anderson (1988) aveva visto nel socialismo liberale bobbiano non poche *affinità* con autori come John Stuart Mill, John Atkinson Hobson, Bertrand Russell e John Dewey (la loro formazione liberale e la successiva inclinazione socialista), era lo stesso filosofo torinese a sottolineare come in Mill vi fossero *le radici* del socialismo liberale nei termini in cui interpretava il socialismo, in particolare quello di autori marxianamente utopisti (Owen e Fourier), come «pratica politica legittima per rimuovere l'ostacolo della povertà senza togliere la libertà e l'antagonismo [in quanto] principi fondamentali del liberalismo» (Bobbio 1989b, 159). Dunque, sottolineando un approccio critico-empiristico e non dicotomicamente dottrinario, che valorizzava soprattutto il momento della *redistribuzione* della ricchezza (a scapito della marxiana centralità della produzione), era possibile un incontro tra approcci diversi e in qualche modo complementari. Tra gli esponenti inglesi, un particolare rilievo era ricoperto da Leonard T. Hobhouse, autore, nel 1911, di *Liberalism*, testo chiave anche per il dibattito italiano che si svilupperà tra Guido De Ruggiero (1941), Benedetto Croce (2021) e il principale esponente del liberalsocialismo italiano Guido Calogero. Si deve proprio all'autore inglese la rivalutazione delle radici non marxiste del socialismo anglosassone e il ruolo in esso giocato dalla *Fabian society* nel tessere il rapporto tra organizzazioni operaie e istituzioni pubbliche, nonché l'attenzione al cooperativismo. In questi termini, considerando prioritario il dispiegamento libero della personalità di ciascuno, esso diventa un diritto che *deve* essere condiviso da tutti gli individui. In tal senso il *movimento* verso la libertà avviene *attraverso* l'uguaglianza e non può non porre in discussione gli ostacoli materiali che producono disuguaglianze strutturali minando il principio di *equal liberty* caro a tutta la tradizione liberalsocialista e centrale nella stessa proposta bobbiana. Ad ogni modo, il filosofo torinese non si limita a citare la pur rilevante tradizione inglese del socialismo liberale, rievocando come esso abbia radici anche in Francia, Germania e soprattutto Spagna dove, non a caso, «l'insegna del Partito socialista operaio spagnolo (Psoe) è sin dalle origini *Socialismo es libertad*» e il suo fondatore, Pablo Iglesias, poneva in stretta relazione socialismo e liberalismo sino a porsi la domanda se vi potesse essere un autentico liberalismo senza il trionfo del socialismo (Bobbio 1994, 53-54).

Per quanto i socialisti spagnoli fossero meno vincolati da un punto di vista storico, politico e dottrinario (Bobbio 2023), l'idea che il socialismo non fosse l'antitesi del liberalismo la troviamo parzialmente anche nel movimento operaio italiano primonovecentesco egemonizzato dal Partito socialista e dalle sue variegate correnti marxiste (succedute a quelle anarchiche). In particolare, si deve a un marxista riformista come Rodolfo Mondolfo (1968) la sottolineatura del carattere umanistico dell'approccio marxiano, rispetto a un rigido determinismo economicistico, e in tal senso l'idea che il marxismo fosse «il frutto della naturale maturazione degli ideali della Rivoluzione francese, piuttosto che [...] la violenta rottura con il passato» (Bobbio 1994, 54). Ed è proprio ispirandosi a Mondolfo, e polemizzando sul suo tentativo, rimasto a mezz'aria, di revisione del marxismo, che Carlo Rosselli tratteggia la sua proposta di socialismo liberale, influenzato dall'esperienza laburista inglese e fondato su forti tratti volontaristici (connessi con l'*ipotesi* illuministica di autodeterminazione e perfeibilità umana) nonché in contrasto, dal suo punto di vista, con l'inesorabile determinismo e teleologismo marxista. Innanzitutto, nella prospettiva rosselliana, osserva Bobbio (1986), il tentativo di combinare liberalismo e socialismo non ha un carattere logico-filosofico, come invece emerge in Guido Calogero (1972), nel cui approccio è all'opera una *logica integrazione* dei concetti di libertà e giustizia in polemica con la loro necessaria disgiunzione filosofica che, ad esempio, portava Benedetto Croce a porre la libertà al di sopra di tutti i valori quale matrice del liberalismo moderno e nell'ottica di una «religione della libertà». Per Calogero, invece, era impossibile essere *davvero* liberali senza essere socialisti (e viceversa), facendo proprio un approccio per cui i concetti di libertà e giustizia di fatto coinciderebbero, per quanto, tuttavia, «la giusta libertà [affonderebbe] le radici nello spirito di "carità" della tradizione cristiana» (Sbarberi 1999, 112) – aspetto, quello religioso, che diventa *ancora* più rilevante nel liberalsocialismo di Aldo Capitini (Polito 1994) –, diversamente da Rosselli e anche da Bobbio per i quali vi è un richiamo forte ai principi della Rivoluzione francese, riconducibili *in primis* all'eguale dignità dell'uomo. Allo stesso tempo, la combinazione di socialismo e liberalismo di Rosselli non è

puramente pragmatica, tanto che, come scrisse Bobbio (1979, XLII) nell'introduzione del 1979 alla riedizione del rosselliano *Socialismo liberale*, «il liberalismo è principalmente un metodo, il socialismo è principalmente un ideale», ponendo in risalto quanto si tratti di un testo in cui teoria e proposta politica s'intersecano. In questi termini, opponendosi alla marxiana concezione della storia, identificata come *sistema* in cui non vi sarebbe spazio per la categoria di possibilità, e dunque dominata dalla necessità, il metodo liberale, pur ispirandosi a una concezione globalmente antagonista della storia, «continua a svolgere una funzione *pratica* [corsivo mio] di allargamento della libertà umana in tutte le sue forme, senza scosse violente, attraverso successivi, gradualisti, parziali ma non meno essenziali, mutamenti» (XXII-XXIII). Di fatto, si assiste a una sovrapposizione tra metodo liberale e metodo democratico che, come tali, diventano sinonimi. Cogliamo qui, da un lato, una strettissima convergenza con l'idea bobbiana di un socialismo liberale in cui diritti civili, politici e sociali risultano inscindibili e dove l'istanza di emancipazione e di autonomia individuale di ciascuno costituisce il suo nucleo etico-politico fondante; dall'altro, come ha notato Michelangelo Bovero (1994), l'identificazione di liberalismo e democrazia è quanto meno *problematica*, dato che la democrazia s'identifica con il livello istituzionale ed è propriamente un *metodo* decisionale, mentre il liberalismo (come il socialismo) si pone sul livello ideologico, e dunque ha a che fare con i *fini* politici. Non a caso, per Rosselli il socialismo, per quanto sfumato nei suoi contenuti, diventa un ideale-limite, un fine – *possibile* e scientificamente non dimostrabile – verso cui tendere che si concretizza nell'attuazione progressiva dell'idea di libertà e giustizia di cui l'artefice non potrà che essere principalmente il proletariato (in alleanza con l'area borghese più progressista), dato che la borghesia, nel suo complesso, sembrava ormai aver esaurito il suo ruolo storicamente progressivo avendo *piegato* lo stesso liberalismo, in quanto *sistema* che incorporerebbe erroneamente un unico ordine economico (il liberismo), verso la conservazione dei propri privilegi.

L'attualità del socialismo liberale, e in particolare la sua ascendenza rosselliana, viene ribadita da Bobbio (1997c) in una seconda introduzione alla riedizione di *Socialismo liberale*, quando ormai i sistemi socialisti dell'Europa dell'Est erano caduti e la domanda – quale socialismo? – tornava di attualità collegandosi in qualche modo ad alcuni sviluppi teorici rilevanti nel dibattito internazionale a seguito della pubblicazione di *A Theory of Justice* di John Rawls e dell'approccio liberalsocialista dell'economista indiano Amartya Sen. In questa occasione, Bobbio si sofferma anche sulle ultime riflessioni di Rosselli, incentrate sull'esigenza di unità delle forze di sinistra nella lotta antifascista e sul mantenimento di una posizione critica di Giustizia e Libertà, orientamenti che saranno poi fatti propri dal Partito d'Azione. Quest'ultimo è dipinto da Bobbio come una *Terza forza* radicalmente democratica *tra* capitalismo e collettivismo, il cui liberalsocialismo, a un tempo maggioritario e disomogeneo all'interno del partito, era giunto a un compromesso pragmatico che permettesse di conciliare economia di mercato e intervento pubblico (la cosiddetta economia a due settori), così come di affiancare i diritti sociali a quelli classicamente individuali, nonché di estendere il metodo democratico ad ambiti nevralgici del tessuto economico come le fabbriche. Cosa restava di quell'esperienza, di quel tentativo di congiungere liberalismo e socialismo, al di là della repentina scomparsa del Partito d'Azione? Il fatto che liberalismo e socialismo non fossero (e non siano) incompatibili «non dice ancora nulla su forme e modi della loro congiunzione» (Bobbio 1994, 59), tanto che sarà Bovero (1994) a precisare quali *correnti* del liberalismo e del socialismo *potevano* essere effettivamente compatibili: il liberalismo dei diritti civili e politici (distinto da quello incentrato sull'apologia della libertà economica) e il socialismo libertario ed egualitario (distinto da una concezione collettivistica e olistica della società). Bobbio, a sua volta, invitava a camminare «con i piedi un po' più per terra», ritenendo opportuno sostituire i due «ismi» con le parole libertà e uguaglianza, soprattutto «se si guarda alla società globale dei nove decimi» (Bobbio 1994, 59). In questi termini, per il filosofo torinese è la «libertà di tutti i popoli» quella a cui aspirare, quando in realtà complessivamente prevalgono i governi non democratici; ed è «l'uguaglianza nella distribuzione della ricchezza» quella per cui occorre lottare, se non si assume una posizione meramente conservatrice dell'ordine socio-economico esistente. È peraltro evidente che le due parole-concetto rinviano a liberalismo e socialismo e che il quadro in cui Bobbio invitava a ripensarne i nessi si è poi esacerbato in senso sempre più antiegalitario e antilibertario. D'altronde, era stato lo stesso Bobbio a riconoscerne i *sintomi* quando si confrontò con un cantore della presunta *fine della storia*, il politolo-

go d'inclinazione neoconservatrice Francis Fukuyama (1992), che aveva tratteggiato una filosofia della storia teleologica, ribaltata di segno rispetto al marxismo "ortodosso", e aveva identificato nel perseguimento della disuguaglianza e nella volontà di supremazia il *motore* che muove la storia e al contempo il suo fine (e la sua fine), diversamente da Bobbio (2023, 157-166) che, in suo commento critico pubblicato come appendice al suo fortunato "libretto" *Destra e sinistra*, aveva invitato a dismettere i panni del filosofo della storia (e del profeta) sottolineando come «la storia non ha un fine, un solo fine, e neppure, di conseguenza, una fine» (162). Le tesi di Fukuyama, peraltro, erano un'implicita conferma delle analisi di Bobbio sia in merito alla pregnanza della dicotomia destra/sinistra (seppure non unica) e alla sua utilità per analizzare il campo politico, sia ai criteri e valori di fondo della sinistra, *empiricamente* rintracciabili a partire dalla Rivoluzione francese, ossia l'eguaglianza tra gli esseri umani, la preferenza data a ciò che li accomuna rispetto a ciò che li distingue, fermo restando che in entrambi i poli si riscontrano *sempre* combinazioni tra eguaglianza e disuguaglianza e che occorre *sempre* specificare il *tipo* eguaglianza che prende forma (tra chi, in che cosa e in base quale criterio). Bobbio, in tal senso, opponeva a Fukuyama il persistente e quotidiano richiamo del valore della giustizia (commutativa, correttiva, distributiva). Inoltre, vedeva nella rivoluzione femminile in atto i risultati più eclatanti in termini egualitari e sottolineava quanto la battaglia per l'uguaglianza fosse impressa nell'aspirazione a un «diritto cosmopolitico» e dunque al «superamento di ogni forma retrograda e micidiale di nazionalismo oscurantistico e di razzismo dissennato» (162), così fortemente tornati alla ribalta oggi. In questi termini, la sinistra – che in gran parte potremmo *tradurre* nelle istanze di giustizia, uguaglianza e libertà proprie del socialismo liberale da cui siamo partiti – sembrava tutt'altro che «giunta alla 'fine della storia', ma [era] forse soltanto al principio» (198).

5. Conclusioni

Nella ricostruzione dell'itinerario teorico e politico di Bobbio abbiamo visto la centralità assunta dalla ridefinizione dei concetti di giustizia, libertà e uguaglianza nel disegnare la sua prospettiva liberalsocialista strettamente connessa con l'idea di democrazia come metodo, anch'essa sottoposta a una costante e realistica riformulazione. Come ha suggerito Bovero (1994), probabilmente è proprio nella proficua triangolazione tra democrazia e *determinate correnti* del liberalismo e del socialismo che si apre un *possibile* varco per un socialismo liberale che sappia valorizzare e radicalizzare le aspirazioni libertarie ed egualitarie. In definitiva, per quanto le varie forme di socialismo liberale per Bobbio (1999, 270) siano «teoricamente ambigue [...], il problema di conciliare l'ideale della libertà degli individui con quello della giusta società [è] un problema reale». Ed esso «può essere risolto solo pragmaticamente», dato che qualsiasi soluzione non è mai la soluzione ottimale e tanto meno quella definitiva». In questi termini, possiamo concludere che la riformulazione della lotta per la giustizia sociale, da un lato, è inseparabile dal riconoscimento dell'individuo come *persona* in quanto entità storica in relazione, dall'altro, richiede la valorizzazione di ciò che gli esseri umani hanno in comune considerando l'eliminazione/attenuazione delle disuguaglianze economico-sociali – e civili: si pensi al nuovo ilotismo incarnato dai migranti (Sayad 2014) – come una condizione di libertà in vista (anche) di uno sviluppo più equilibrato e pieno della personalità di ciascuno.

Riferimenti bibliografici

Amendola G.

1964 *Il socialismo in Occidente*, in «Rinascita», n. 44.

Anderson P.

1988 *The Affinities of Norberto Bobbio*, in «New Left Review», n. 170.

Bellofiore R.

2020 *Smith Ricardo Marx Sraffa. Il lavoro nella riflessione economico-politica*, Torino, Bollati Boringhieri.

Bianchi Bandinelli R.

- 1952a *Confluenze e dissolvenze*, in «Società», n. 2.
1952b *Dialogo sulla libertà*, in «Società», n. 4.

Bobbio N.

- 1938a *La persona nella sociologia contemporanea*, Torino, Baravalle e Falconieri.
1938b *La persona e la società*, Napoli, Jovene.
1941 *Persona e società nella filosofia dell'esistenza*, in «Archivio di filosofia», n. 3.
1943 *Individualismo e universalismo*, in «Tempo», n. 208.
1944 *La filosofia del decadentismo*, Torino, Chiantore.
1946 *Lezioni di filosofia del diritto. Corso dell'anno accademico 1941-1943*, Torino, Giappichelli.
1964a *Lettera di Norberto Bobbio*, in «Rinascita», n. 44.
1964b *Lettera di Norberto Bobbio*, in «Rinascita», n. 47.
1971 *Una filosofia militante. Studi su Carlo Cattaneo*, Torino, Einaudi.
1976 *Quale socialismo? Discussione di un'alternativa*, Torino, Einaudi.
1977 *Gramsci e il Pci* (intervista a Norberto Bobbio e Lucio Colletti), in «Mondoperaio», n. 1.
1979 *Introduzione*, in Rosselli.
1981 *Le ideologie e il potere in crisi. Pluralismo, democrazia, socialismo, comunismo, terza via e terza forza*, Firenze, Le Monnier.
1984 *Il futuro della democrazia*, Torino, Einaudi.
1986 *Socialismo e liberalismo*, in «Quaderni del Circolo Rosselli».
1989a *Thomas Hobbes*, Torino, Einaudi.
1989b *Socialismo liberale*, in «Il Ponte», n. 5.
1990 *Saggi su Gramsci*, Roma, Feltrinelli.
1994 *Introduzione. Tradizione ed eredità del liberalsocialismo*, in Bovero, Mura, Sbarberi.
1997a *Autobiografia*, Bari-Roma, Laterza.
1997b *Né con Marx, né contro Marx*, Roma, Editori Riuniti.
1997c *Attualità del socialismo liberale*, in Rosselli.
1999 *Teoria generale della politica*, Torino, Einaudi.
2005 *Cultura e politica* (ed. or. 1955), Torino, Einaudi.
2014 *Diritto e potere. Saggi su Kelsen* (ed. or. 1992), Torino, Giappichelli.
2018 *L'indirizzo fenomenologico nella filosofia sociale e giuridica* (ed. or. 1934), Torino, Giappichelli.
2020 *L'esempio di Silvio Trentin. Scritti 1954-1991*, Firenze, Firenze University Press.
2022 *Lezioni di filosofia del diritto. Corso dell'anno accademico 1940-1941* (ed. or. 1941), Soveria Mannelli, Rubbettino.
2023 *Destra e sinistra. Ragioni e significati di una distinzione politica* (ed. or. 1994), Roma, Donzelli.

Bobbio N., Peces-Barba G.

- 2023 *Un carteggio su socialismo e democrazia*, Milano, Biblion Edizioni.

Bourdieu P.

- 2001 *Langage et pouvoir symbolique*, Paris, Seuil.

Bovero M.

- 1994 *Liberalismo, socialismo, democrazia. Definizioni minime e relazioni possibili*, in Bovero, Mura, Sbarberi.
2002 *Il realismo? Ben venga, purché sia insoddisfatto*, in «Reset», 74.

Bovero M., Mura V., Sbarberi F. (cur.)

- 1994 *I dilemmi del liberalsocialismo*, Roma, NIS.

Calogero G.

- 1972 *Difesa del liberalsocialismo ed altri saggi*, Milano, Marzorati.

Croce B., Einaudi L.

- 2021 *Liberismo e liberalismo* (ed. or. 1928), Milano, Società aperta.

De Ruggiero G.

- 1925 *Storia del liberalismo europeo*, Bari, Laterza.

Della Volpe G.

1954 *Comunismo e democrazia moderna*, in «Nuovi Argomenti», n. 7.

di Castiglia R.

1954 *In tema di "libertà"*, in «Rinascita», n. 11-12.

Fortini F.

1956 *Il lusso della monotonia*, in «Ragionamenti», n. 7.

Fukuyama F.

1992 *La fine della storia e l'ultimo uomo*, Milano, Rizzoli.

Gerratana V.

1956 *Bobbio e lo stalinismo*, in «Il Contemporaneo», n. 41.

Girometti A.

2024a *Norberto Bobbio e il marxismo. Una rivisitazione*, «Quaderni di Teoria Sociale», n. 1, <https://doi.org/10.57611/qts.v3i1.378>.

2024b *Le moment eurocomunisme: une relecture des positions de Louis Althusser, Nicos Poulantzas et Norberto Bobbio*, «Cahiers du GRM», n. 22, <https://doi.org/10.4000/12sxv>.

Gobetti P.

2008 *La Rivoluzione Liberale. Saggi sulla lotta politica in Italia* (ed. or. 1924), Torino, Einaudi.

Jaspers K.

1978 *Chiarificazione dell'esistenza* (ed. or. 1932), Milano, Mursia.

Kelsen H.

1952 *Teoria generale del diritto e dello Stato* (ed. or. 1945), Roma, Edizioni di Comunità.

1981 *La democrazia*, Bologna, il Mulino.

Krusciov N.S.

1958 *Rapporto Krusciov. Con note storiche* (ed. or. 1956), Roma, Corrispondenza socialista.

Lenin V.I.

1949 *Tre fonti e tre parti integranti del marxismo* (ed. or. 1913), Mosca, Edizione in lingue estere.

1974 *Stato e rivoluzione* (ed. or. 1917), Roma, Editori Riuniti.

Merlino V.S.

1974 *Il socialismo senza Marx. Studi e polemiche per una revisione della dottrina socialista (1897-1939)*, Bologna, Boni.

Mondolfo R.

1968 *Umanesimo di Marx. Studi filosofici 1908-1966*, Torino, Einaudi.

Polito P.

1994 *Il liberalsocialismo di Aldo Capitini*, in Bovero, Mura, Sbarberi.

Rizzo A.

1977 *La frontiera dell'eurocomunismo*, Bari, Laterza.

Rosselli C.

2009 *Socialismo liberale* (ed. or. 1930), Torino, Einaudi.

Sayad A.

2014 *L'immigration ou les paradoxes de l'altérité. La fabrication des identités culturelles*, III, Paris, Raisons d'agir.

Sbarberi F.

1999 *L'utopia della libertà eguale. Il liberalismo sociale da Rosselli a Bobbio*, Torino, Bollati Boringhieri.

I PREFETTI E LA LIVORNO POSTUNITARIA TRA PROTESTE E VELLEITÀ RIVOLUZIONARIE

The Prefects and Post-Unification Livorno Between Protests and Revolutionary Ambitions

Donato D'Urso

DOI: 10.36158/sef6225e

Abstract

Nell'Ottocento Livorno fu al centro delle lotte risorgimentali ma agitazioni e proteste popolari continuarono anche dopo l'Unità. Protagonisti di quegli avvenimenti furono soprattutto garibaldini e repubblicani. Non sempre le autorità riuscirono a controllare la situazione e Livorno per i prefetti rappresentò a lungo una sede difficile e rischiosa. Nel periodo preso in considerazione, il governo vi destinò Giuseppe Cornero, Giacinto Scelsi, Ottavio Lovera di Maria, con risultati non sempre soddisfacenti.

In the 19th century, Livorno was at the center of the Risorgimento struggles, but popular unrest and protests continued even after the Unification. The protagonists of those events were mainly Garibaldi's followers and republicans. The authorities were not always able to control the situation, and Livorno was a difficult and risky place for the prefects for a long time. In the period considered, the government assigned Giuseppe Cornero, Giacinto Scelsi, Ottavio Lovera di Maria there, with results that were not always satisfactory.

Keywords: secolo XIX, Livorno, Garibaldini, agitazioni popolari, prefetti.

19th Century, Livorno, Garibaldini, Popular unrest, Prefects.

Donato D'Urso è saggista, autore di monografie e ricerche sul Risorgimento e l'Italia contemporanea, con particolare riferimento alla politica di governo e agli apparati di sicurezza. Specifica area di interesse è l'istituto prefettizio, dalla formazione dello Stato unitario al secondo dopoguerra. Ha collaborato al *Dizionario biografico dei Consiglieri di Stato*, al *Dizionario biografico dei giuristi italiani*, all'*Atlante delle stragi nazifasciste*, al *Dizionario biografico della Calabria contemporanea*. Relatore in convegni, seminari di studio e corsi di formazione, ha ricevuto il «Premio della Cultura» della Presidenza del Consiglio dei Ministri.

Donato D'Urso is an essayist, author of monographs and research on the Risorgimento and contemporary Italy, with particular reference to government policy and security systems. A specific area of interest is the prefectural institution, from the formation of the unitary State to the second postwar period. He has collaborated on the Biographical Dictionary of State Councilors, the Biographical Dictionary of Italian Jurists, the Atlas of Nazi-Fascist massacres, the Biographical Dictionary of Contemporary Calabria. Speaker at conferences, study seminars and training courses, he has received the "Culture Award" from the Presidency of the Council of Ministers.

1. Momenti di cronaca livornese

Livorno ebbe nell'Ottocento un ruolo non secondario nelle cospirazioni e lotte risorgimentali, in particolare nel biennio rivoluzionario 1848-1849 (Matteoni 1985; Bertini 2003). Molti furono i volontari nelle tre guerre d'indipendenza e nelle spedizioni garibaldine (Piglini 1932, 129-153; Landini 1987; Bertini 2012, 317-336; Manfredi 2022). I combattenti erano borghesi, artigiani ma anche scaricatori portuali, navicellai, maestri d'ascia, carbonai, legnaioli (Manfredi 2020, 31-56).

Nel capoluogo anche dopo l'Unità il clima politico rimase agitato, preoccupando non poco le autorità, a cominciare da quelle prefettizie. La lista dei "sovversivi" livornesi era lunga (Piccioni Lami 2004, 287-294). Le battaglie risorgimentali avevano lasciato delusi quei patrioti, combattivi ma minoritari, per i quali la soluzione monarchico-sabauda aveva impedito che si realizzasse l'auspicato radicale rinnovamento politico-sociale. Oltretutto, le classi dirigenti preunitarie si erano in parte riciclate, offrendo ai nuovi governanti la propria non disinteressata collaborazione. Rimase una chimera la rivoluzione invocata da garibaldini, repubblicani, internazionalisti che, non riconoscendosi nello *statu quo*, agitavano le piazze e disertavano le urne, accrescendo la massa degli astensionisti, che già includevano i nostalgici della vecchia dinastia e i cattolici intransigenti, osservanti del *non expedit* papale.

Nella seconda metà dell'Ottocento si affermarono diverse forme di associazionismo, con diffusa partecipazione popolare. Si intende qui riferirsi ai circoli ricreativi e culturali, essenzialmente frequentati dal ceto borghese e alle società di mutuo soccorso, che riunivano artigiani e operai, con finalità assistenziali. C'erano poi le associazioni che facevano diretto riferimento alle lotte del Risorgimento, riunendo i reduci garibaldini e delle patrie battaglie.

Il significato della sociabilità reducistica era ambivalente: essa poteva apparire da un lato l'espressione rassicurante della presa d'atto di un'azione e di un ruolo consegnati al passato; dall'altro il continuare a pensare se stessi in chiave di combattenti – seppure di ex combattenti – tradiva forti sensi identitari e alludeva ad una sorta di subcultura capace di coltivare e promuovere forme e modelli di patriottismo non per forza aderenti alle strategie ufficiali (Cecchinato 2011, 212).

[Le associazioni] erano guidate da importanti esponenti del repubblicanesimo e del garibaldinismo, non privi di contatti con l'Internazionale, alle cui attività quelle società fornivano una sorta di copertura nei momenti di maggior pressione persecutoria (Conti 1994, 24).

Infine, non mancavano società con matrice religiosa e persino sportiva. Questo quadro diversificato fu il preludio alla nascita di vere e proprie organizzazioni sindacali e dei partiti politici (Cherubini 2004, 219-230; Sanguinetti 2017).

Una serie di fatti di cronaca, anche sanguinosi, segnò la storia di Livorno dopo il 1859, creando una vera emergenza di ordine e sicurezza pubblica. La lunga elencazione che segue serve a dimostrare quanto potesse essere tribolata l'esperienza di un prefetto a Livorno.

Già nelle analisi proposte da studiosi coevi, la città risultava problematica, in quanto statisticamente si piazzava al primo posto, in Italia, per reati di ribellione e resistenza alla forza pubblica, al terzo per i reati contro il patrimonio, al quarto per gli omicidi (Magri 1896, 6).

Negli anni sessanta dell'Ottocento si registrarono i clamorosi casi Corridi e Crenneville. Il 27 febbraio 1867 il facoltoso imprenditore Gustavo Corridi fu pugnalato a morte in strada. S'ipotizzò la vendetta di un dipendente per qualche torto subito, ma le indagini non portarono a risultati concreti e non s'appurò mai se fosse stato delitto comune o politico (Collaveri 2022). Il 24 maggio 1869, al porto, furono aggrediti con arma bianca due distinti signori: rimase ucciso il console austriaco Niccolò Inghirami, ferito gravemente l'ex-governatore militare Franz Folliot De-Crenneville, del quale i livornesi serbavano pessimo ricordo, per la repressione posta in essere dopo il 1849. La polizia arrestò alcune decine di persone, sette delle quali rinviate a giudizio, tra le

quali Jacopo Sgarallino e Corrado Dodoli ma nel processo, svoltosi a Siena per legittima suspicione, tutti gli imputati furono assolti (*Processo di omicidio* 1870; Pedrotti 1949, 197-200; Galdieri 2020).

Nella primavera del 1870 bande insurrezionali repubblicane si mossero in armi in più parti d'Italia. In Toscana erano previsti attacchi a Pisa, Lucca, Livorno, con obiettivo finale Firenze capitale (Giannelli 1925, 254). I livornesi furono bloccati prima ancora di agire: tra gli arrestati, Guglielmo De Montel, Carlo Angelini, Oreste Franchini, Giovanni Fontana (Pavone 1956, 67; Cecchinato 2011, 137).

Quello stesso anno un'ottantina di volontari, rispondendo all'appello di Garibaldi, portarono aiuto alla Francia in guerra con la Prussia. Le squadre combatterono nella zona dei Vosgi, lasciando sul terreno morti e feriti. Alcuni dei garibaldini livornesi, fatti prigionieri dai prussiani, rischiarono la fucilazione, perché non riconosciuti combattenti regolari (Michel 1951, 503).

Il 2 e 3 giugno 1872 Livorno fu turbata da gravi tumulti. A seguito dell'alterco tra una guardia di pubblica sicurezza e alcuni soldati, uno di questi rimase ferito da arma da fuoco. I commilitoni, spalleggiati da una folla di popolani, assediaron l'edificio della questura, minacciando addirittura di incendiarlo. Intervennero reparti inquadrati ma a quel punto i civili si rivolsero decisamente contro tutti gli uomini in divisa, classico esempio di ribellione contro l'autorità in quanto tale (Macchi 1873, 101-102)¹.

L'anno 1874 fu segnato da agitazioni contro il caro viveri. Ebbero «carattere più apertamente sedizioso con proclami socialisti e incendiari e conflitti con la forza pubblica» (Rinaudo 1897, 29). L'esercito intervenne ogni volta che polizia e carabinieri mostrarono di non riuscire a fronteggiare i disordini. Questa la vivace cronaca degli avvenimenti, pubblicata dalla «Gazzetta Livornese» dell'8 luglio 1874:

Anche in Livorno poco è mancato che la esagerata carezza del pane non desse luogo a degli eccessi gravi. Alcune botteghe furono invase e si volle il pane a 45 centesimi il chilo. A mezzogiorno non si trovava più da comprare un soldo di pane. [...] Certe turbolenze, oltre a compromettere la sicurezza pubblica, potrebbero allontanare dalla città molta parte dei forestieri che concorsero ai nostri bagni, sperando trovare in Livorno la più completa tranquillità. [...] Verso le ore 10 un attruppamento piuttosto numeroso di popolo si dirigeva, con alcune bandiere alla testa, verso il municipio, ma di fronte alle intimazioni della truppa si sciolse. [...] Due donne passavano dalla via Vittorio Emanuele con bandiere in mano, chiamando il popolo a raccolta. Un delegato di PS seguito dalla truppa, ha tolto alle donne le gloriose insegne e le mandò con Dio. Un fattorino che portava pane dentro il solito carretto è stato fermato da alcuni popolani, che dispensarono il pane a chi ne voleva. Vi fu chi pagò e chi non pagò. Un fornaio aveva nascosto il pane bianco e vendeva a 15 centesimi unicamente il pane di infima qualità. Un delegato di PS per evitare disordini lo esortò di vendere anche il pane bianco. La folla applaudì.

Si tenga conto che le paghe operaie, soprattutto delle donne, sovente non raggiungevano la lira al giorno e per questo motivo il prezzo del pane angosciava tanta parte della popolazione. Nicola Badaloni paragonò icasticamente quelle folle in tumulto agli animali ibernanti, i quali d'inverno calano di peso per mancanza di nutrimento (Alfassio Grimaldi 1980, 412). La questione sociale, a lungo sottaciuta, acquistò sempre maggiore rilievo (Cioni 1993-1994; *Livorno nell'Ottocento* 2003).

Nell'agosto 1874, mentre a Bologna falliva il moto insurrezionale internazionalista ispirato da Bakunin, a Livorno furono affissi manifesti «che annunciavano esser giunto il momento della riscossa e coi quali si minacciava la rivoluzione, che doveva cominciare con l'incendio dei pubblici edifici» (De Jaco 2006, 321). Né potevano mancare, ricorrenti e rumorose, le manifestazioni anticlericali, che toccarono punte di criminalità col lancio di un ordigno all'interno della cattedrale, durante la prima messa pontificale del nuovo vescovo Raffaele Mezzetti (Landucci 2011).

Nel giugno 1875 le autorità portarono a processo, per associazione sovversiva, quindici internazionalisti, tra cui Antonio Chiti, già condannato a morte al tempo del governo granducale ma tutti gli imputati furono assolti (Gianni 2008, 432).

All'inizio del 1876, quando scoppiò la rivolta in Erzegovina contro il governo ottomano, da Livorno partì in soccorso uno stuolo di ardimentosi, tra cui Giuseppe Bibbolino e Francesco Ardisson futuro sindaco della

città. Successivamente, fu organizzata un'analoga spedizione in Serbia (Cristofanini 1932, 187-195; Deambrosis 1967, 33-82; 1984, 29-51). Già nel 1867, a Livorno s'era formato un comitato, con a capo Francesco Domenico Guerrazzi, per patrocinare la lotta dei patrioti di Creta contro i turchi, con raccolta di denaro, medicine e armi (Bonvini 2022, 259-260). Tali iniziative, nel panorama politico italiano erano destabilizzanti e destavano ovviamente la preoccupazione delle autorità, per le evidenti ripercussioni sulle relazioni internazionali.

Nell'agosto 1877 iniziò le pubblicazioni il settimanale «L'Ateo», che aveva per motto «Dio è il male», coniato da Pierre-Joseph Proudhon. Garibaldi non mancò di manifestare sostegno al foglio anticlericale livornese, scrivendo ai fondatori: «Miei cari amici, far guerra ai preti, comunque sia, è opera santa. Sarò con voi per la vita». Il Nizzardo era arrivato a definire il pontefice «metro cubo di letame» e «la più nociva tra le creature», dando anche il nome di «Pionono» a un asino di Caprera.

«L'Ateo» si autodefiniva «periodico popolare di filosofia razionalista» e, nel panorama della stampa italiana non era isolato, poiché altrove si pubblicavano fogli simili: «Lucifero», «L'Inferno», «Il Satana». In un primo tempo la rivista trattò prevalentemente questioni di religione: non esistenza di Dio, contraddizioni della Bibbia, demonologia, vita ridicolizzata di Mosè, ecc., con frequenti e violenti attacchi al vescovo Mezzetti (ma il primo processo, per odio contro la religione, si concluse con l'assoluzione degli imputati). In seguito, il periodico prese un'impronta più segnatamente politica, con l'affermazione del binomio ateo uguale socialista, «testimonianza della perdurante sovrapposizione, tipica di alcuni contesti sociali e geografici, tra questione religiosa e questione sociale, tra razionalismo e internazionalismo» (Senta 2015). Battaglie identitarie degli anticlericali rimasero quelle contro l'insegnamento della religione nelle scuole pubbliche e a favore della cremazione (Piccioni Lami, Piotto 1995; Tenti 2005, 5-7; Sonetti 2007; Bussotti 2000). Fu Gaetano Pini, medico destinato a fama nazionale (Polenghi 2005-2006, 265-306), il fondatore a Livorno della Società per la cremazione, seconda solo a quella di Milano. Nel settembre 1877 un gruppo di labronici, piuttosto arrabbiati, fischiò il ministro dell'Interno Giovanni Nicotera (compagno di Carlo Pisacane nella sfortunata spedizione di Sapri ed ex garibaldino), accusandolo di avere tradito i vecchi ideali. «Lungo i decenni dell'Italia liberale l'accusa di tradimento rispetto al proprio passato era un modello rodato» (Cecchinato 2011, 182). Rivendicare la purezza propria e accusare gli altri di trasformismo caratterizza, da sempre, la polemica politica.

Il 13 febbraio 1878 ancora gli anticlericali organizzarono una chiassosa manifestazione, per chiedere l'abolizione della legge delle guarentigie, promulgata nel 1871 dopo l'occupazione di Roma. Garibaldi telegrafò che avrebbe «voluto tolto via anche il guarentito». Il prefetto Giuseppe Cornero, ricevendo una delegazione, assicurò con parole cortesi che avrebbe portato a conoscenza del governo il desiderio dei manifestanti. Cornero era un prefetto politico che, in gioventù, più che alle pandette s'era appassionato agli studi letterari e filosofici, nonché ai problemi politici e sociali. Non è un caso che, nel 1877, Elia Benamozegh, straordinario personaggio d'altri tempi, volle dedicargli l'opera *Teologia dogmatica e apologetica* con queste simpatiche parole:

Se la S. V. Ill.ma non fosse altro che il primo magistrato della mia nativa città, e anche troppo generoso estimatore dei miei poveri studj, sarebbero queste ragioni più che bastevoli, a farmi intitolare dal suo nome preclaro questo volume qual egli si sia. Ma Ella è altresì amorosissimo cultore, (giacché la sua modestia m'interdice dire di più) delle filosofiche discipline a cui questo libro è ispirato, e a cui volsi sin da giovanetto la parte migliore delle mie forze vedendovi e credo con ragione, il criterio per confermare o sbugiardare la mia fede religiosa, massimo tra i beni dell'uomo. Accolga dunque Signor Senatore, con quell'animo benigno che in lei conobbi questo modesto omaggio di chi si rallegra di vedere, in Lei avverandosi il voto credo platonico, filosofare chi governa, e governare chi filosofa.

Nel febbraio 1878 la polizia livornese scoprì in un magazzino 46 bombe cariche e una grande quantità di razzi. Ne derivò arresto o latitanza di esponenti della sinistra estrema (Macchi 1879, 384-385)². La città labronica era una polveriera in tutti i sensi, in permanente stato di agitazione. Il 31 maggio scoppiarono disordini durante una rappresentazione teatrale e da Roma fu rimproverato al prefetto Cornero, quel giorno assente, di «non avere dato prima di partire ordini precisi e lasciate più previdenti istruzioni al consigliere delegato» (Gu-

stapane 1984, 1064), che sostituiva il titolare dell'ufficio in caso di assenza temporanea o vacanza della sede. Per un prefetto come Cornero, anziano per servizio e per età (66 anni), quel rimprovero fu certamente umiliante.

Anche in trasferta i repubblicani livornesi si facevano notare per la loro "vivacità". A Genova, il 10 marzo 1879, per la commemorazione di Mazzini nell'anniversario della morte, esibirono l'effigie di Lucifero. La polizia intervenne, ne nacquerò gravi tafferugli e solo l'arrivo di una compagnia di fanteria, con i fucili spianati, riuscì a ripristinare l'ordine. L'episodio più grave di quegli anni rimase, in ogni caso, l'efferato assassinio del giornalista Giovanni Gino Ferenzona, avvenuto nell'aprile 1880, di cui si dirà più avanti.

Il 30 ottobre 1880 un'oscura aggressione colpì la famiglia dei potenti armatori Orlando: sulla strada per Antignano alcuni sconosciuti, dopo avere allontanato il vetturino, ferirono a colpi di rivoltella Paolo Orlando e il nipote Giuseppe, derubando il primo. Rimasero sconosciuti i colpevoli e irrisolto il dubbio: solo criminalità comune?

Questa esemplare e cruda elencazione di fatti (naturalmente, sono stati trascurati un'infinità di episodi minori), avessero o meno connotazioni politiche, giustifica l'affermazione che Livorno era "oasi di criminalità" nella tranquilla Toscana: «Emerge e segna nella carta geografica un punto nero indicante la sua massima criminalità, la quale sta a pari dei maggiori focolai criminogeni del nostro paese» (Magri 1896, 6). Si volle individuare le cause a cominciare da quelle ataviche, legate all'origine etnica della popolazione: Livorno fu popolata dai Liburni provenienti dall'Illiria, inventori delle galeotte liburne e famosi pirati, che operarono nel mare toscano (Magri 1896, 7). C'erano però, più verosimilmente, cause sociali, legate alla grave crisi del commercio un tempo fiorente, danneggiato dalla fine del porto franco. Centinaia di scaricatori e operai avevano perso il lavoro e mancavano di sufficienti mezzi di sussistenza. Le disuguaglianze erano aggravate dall'affermarsi del liberismo senza freni (Badaloni 1987; Agri 2023, 515-570).

La cattiva fama della città feriva l'amor proprio dei livornesi, tanto che si svolse una dimostrazione contro i giornali che li "calunniavano". Scrisse significativamente «L'Illustrazione italiana» del 20 marzo 1881:

Quel porto del mar Tirreno, che ha vecchia fama di esser pieno di gente torbida – e il livornese Guerrazzi lo diceva sempre – si crede calunniato dai giornalisti che vanno ripetendo ancor oggi questa voce. Una dimostrazione s'è rivolta domenica al prefetto Cornero, in nome della "cittadinanza livornese" perché sia *impedita* ogni pubblicazione di questo genere. Come ciò si possa impedire dal governo in un paese di libera stampa, nessuno saprebbe dirlo. È un caso così curioso che ci pare meriti di registrarlo.

Quando fu inaugurato il monumento a Mazzini, una folla attraversò la città al suono dell'inno di Garibaldi. Al cimitero furono pronunziati vibranti discorsi, tra molti applausi e, una volta tanto, nessun disordine.

Questo il clima generale nel quale maturarono i fatti del giugno 1881, che provocarono la rimozione del prefetto Cornero. In seguito a incidenti avvenuti a Marsiglia tra abitanti del posto e lavoratori italiani, con tragico bilancio di morti e feriti, in molte città si svolsero manifestazioni di protesta. A Livorno, i dimostranti infuriati insozzarono e cercarono di abbattere lo stemma transalpino sulla facciata del consolato. Fu la goccia che fece traboccare il vaso: il ministro dell'Interno Agostino Depretis, preoccupato per le ripercussioni internazionali di quei fatti, allontanò Cornero, che pure l'anno prima non aveva patito conseguenze per l'assassinio di Giovanni Gino Ferenzona.

2. L'omicidio Ferenzona

Alla fine del 1879 fu pubblicato a Roma l'opuscolo *Garibaldi l'ingrato. Compilazione funebre*, firmato con la sigla FE.GIO.GI, nel quale si accusava il generale di avere accettato denaro dalla monarchia, mentre in pubblico mostrava di inneggiare alla repubblica. Poi uscì un altro libello: *Garibaldi il politico. Compilazione per la storia*, provocando ulteriori polemiche. Garibaldi scrisse a Jacopo Sgarallino (Cristofanini 1932, 198):

I gesuiti in cappellone ed in cilindro hanno fatto dell'Italia una tana di lupi ed un vivaio di vipere. Come me, vi prego di mettere sotto le suole delle scarpe le calunnie della canaglia. Essa è furibonda per il poco da noi fatto per l'Italia.

Quando si scoprirono le generalità dell'autore, Giovanni Gino Ferenzona, corrispondente da Livorno della «Gazzetta d'Italia» – organo dei moderati stampato a Firenze – l'ira travolse i meno equilibrati. Ferenzona amava concionare spavalamente nei luoghi più frequentati e anche per questo le minacce nei suoi confronti assunsero toni incendiari, pure a mezzo di manifesti ingiuriosi, che la polizia defiggeva tra gli schiamazzi dei presenti. In una riunione di garibaldini fu votato un documento dai toni accesi. Il giornalista fu aggredito e percosso tanto duramente da dovere rimanere a letto per un mese. Reagì preannunciando l'uscita di un terzo opuscolo, *Vita aneddotica di Garibaldi*, a cui sarebbero seguiti altri: una vera biografia scandalistica a puntate. A quel punto la questura invitò Ferenzona a lasciare per qualche tempo Livorno, tenuto conto dei rischi che correva e non essendo in grado di proteggerlo.

Ma chi era Ferenzona? Dai contemporanei è descritto come privo di vera cultura, fisicamente sgraziato, spesso esaltato. Il suo vero nome era Giovanni Antonio Dal Molin, anni prima condannato a Padova per truffa. Uscito dal carcere, aveva scelto di farsi chiamare Ferenzona, nome del custode della prigione. Sposato con Olga Borghini aveva due figli, Fergan che divenne giornalista e scrittore e Raoul destinato a fama artistica col nome di Raoul Dal Molin Ferenzona.

Lunedì 19 aprile 1880, verso le ore venti, mentre Giovanni Gino Ferenzona (*alias* Giovanni Antonio Dal Molin) percorreva gli Scali di San Cosimo, fu pugnalato tre volte da uno sconosciuto, che l'aggredito provò a inseguire, prima di stramazzone a terra moribondo. Nessuno dei passanti intervenne in sua difesa. Portato in ospedale, il ferito morì il giorno dopo. Lasciò una lettera-testamento nella quale raccomandava la famiglia a Casa Savoia. Appena saputo del delitto, Garibaldi scrisse a Giuseppe Bandi, ex garibaldino e direttore de «Il Telegrafo» avviando una sottoscrizione a favore degli orfani di Ferenzona. Come si sa, Bandi nel 1894 fu a sua volta ucciso, proprio a Livorno, dall'anarchico Oreste Lucchesi, dopo una violentissima polemica giornalistica.

Alla Camera, il ministro dell'Interno Depretis rispose all'interrogazione dell'onorevole Benedetto Brin, che parlò (con qualche forzatura) di «sentimento unanime di esecrazione di una popolazione così civile come quella di Livorno contro un misfatto così esecrando». Depretis confermò la presumibile natura politica dell'omicidio. In effetti, c'erano stati segnali premonitori, ma l'autorità «non ha potuto impedire che il misfatto si compiesse». Un abile funzionario di polizia fu inviato in missione a Livorno per scoprire la verità (*Atti Parlamentari* 1880, 1455). L'indagine, condotta dall'ispettore Lorenzini in un clima di diffusa omertà, portò al fermo di un centinaio di persone e al rinvio a giudizio di Ubaldo Carboni, Egidio Peona, Gualberto Valenti, Giuseppe Bibbolino, appartenenti a società democratiche e massoniche. Carboni era accusato d'essere l'autore materiale, gli altri di complicità. Il processo si svolse a Lucca per motivi di sicurezza pubblica e di legittima suspicione e si concluse con l'assoluzione di tutti gli imputati, festeggiati clamorosamente dai loro amici, con fiori e banda musicale. Si disse che i testimoni dell'accusa fossero stati minacciati e, per questo, avessero reso deposizioni incerte e contraddittorie. Corse anche voce che Ferenzona fosse un prestanome, pagato profumatamente dal vero autore dei libelli che non voleva apparire (Ferrari 1932, 481-484).

3. Ancora agitazioni per Garibaldi

Garibaldi rimase a lungo l'interprete e il riferimento dei patrioti malcontenti e dichiaratamente ostili, prima alla politica della Destra storica, poi a quella della Sinistra depretisiana. Come si è detto, i grandi sogni di palinogenesi politica, sociale e morale sembravano destinati a rimanere tali. Nell'aprile 1879 Garibaldi lanciò a Roma il manifesto della Lega per la democrazia, chiedendo la formazione della «nazione armata», il suffragio universale, l'abolizione dell'obbligo del giuramento per i deputati (il che avrebbe consentito l'ingresso alla Camera

dei repubblicani), la concessione di un'indennità parlamentare, l'abolizione del Senato vitalizio, l'affermazione della laicità dell'istruzione pubblica, l'istituzione dell'imposta progressiva dei redditi. Questo vasto programma, che oggi definiremmo progressista, trovò non pochi consensi. La Lega mirava a «ordinare le sparse forze della democrazia repubblicana e parlamentare d'Italia a un'opera comune e a un fine comune» (Scirocco 2005, 332). In quel contesto non era semplice, però, distinguere un repubblicano da un internazionalista, un radicale da un anticlericale, un democratico da un socialista. Se una parte di quel magma era disponibile a confluire in una forma partitica, con programma più o meno riformista, altri «vivevano ancora nel passato romantico e garibaldino: erano incapaci di conciliarsi con lo Statuto» (Seton Watson 1967, 114).

I mezzi per raggiungere gli obiettivi fissati dalla Lega per la democrazia erano «l'agitazione con la stampa e con i comizi popolari» e Livorno rispose all'appello. Sui legami della città con Garibaldi è stato scritto ampiamente (De Fusco 1909; 1918; Michel 1932, 107-118; *Garibaldi e Livorno* 1983; *Livorno città garibaldina* 2007; *Garibaldi: Livorno, l'indipendenza, la famiglia Sgarallino* 2019). Notoriamente, tra gli agitatori locali c'erano in prima fila i fratelli Sgarallino – Jacopo, Andrea e in misura minore Pasquale, influenti soprattutto nel quartiere Venezia e legati anche da vincolo massonico. La morte di Jacopo nel 1879 e di Andrea nel 1887 fece come inaridire la linfa dell'agitazione (Pratesi 1932, 159-181; Ragionieri 2011; Cecchinato 2011, 160; Petrizzo 2018), ma non cessarono sic et simpliciter i malumori nei ceti popolari (Badaloni 1952; Conti 2006).

Livorno contendeva a Palermo l'onore di essere stata la prima città ad avere intitolato una loggia massonica a Garibaldi (Conti 2001, 67-71; 2002, 57-62; 2008, 359-395). Massoni livornesi presero parte alle battaglie per l'indipendenza e l'unità nazionale e all'epopea garibaldina. Alla Costituente massonica di Torino del 1861, su diciotto logge italiane presenti sei erano di Livorno e Costantino Nigra definì Livorno «focolaio della Massoneria» (Cappelli 2024). La città esprime il Gran Maestro Adriano Lemmi (Mola 2016) e «fratelli» furono personaggi come Rosolino Orlando, Nicola Costella, Francesco Ardisson, Luigi Orlando, Dario Cassuto.

Il prefetto Giacinto Scelsi, inviato al posto di Cornero, presto soffrì la brutta aria che soffiava a Livorno. Nell'aprile 1882 «vetturini colpiti nei loro interessi dall'inaugurazione del tram, organizzano delle agitazioni che sboccano in un grave tumulto nel corso del quale la folla distrugge i carrozzoni tranviari» (Badaloni 1952, 423). Gravi incidenti avvennero nel trigesimo della morte di Garibaldi. In breve, alla prefettura era stato presentato l'elenco delle associazioni partecipanti al previsto corteo, senza che l'autorità muovesse obiezioni o divieti. In piazza comparve una corona di fiori rossi con la scritta: «L'Associazione socialista livornese a Garibaldi». Questo bastò perché uno zelante delegato di pubblica sicurezza intervenisse. Ne derivarono scontri durissimi con numerosi feriti e arresti (*Processo dei Livornesi* 1883). Il prefetto Scelsi, per avere dato «prova di poca energia e di imprevidenza», fu collocato a disposizione da Depretis e rimase senza incarichi per sedici mesi.

Dunque, due esperti funzionari erano ruzzolati malamente sull'acciottolato livornese.

Il successore di Scelsi, Ottavio Lovera di Maria – come si legge nelle carte riservate – aveva «carattere leale, dignitoso e calmo. È accorto abbastanza, e quando non può riuscire prendendo le cose di fronte, sa girare la posizione e riesce» (Pacifici 2014, 70). Un curioso episodio che lo riguarda è raccontato da Augusto Vittorio Vecchi (*alias* Jack la Bolina). In occasione del varo della nave da guerra *Lepanto* (14 marzo 1883), da Roma fu chiesto al prefetto se fosse opportuna la presenza dei sovrani a Livorno: si vociferava che gli armatori Orlando fossero a rischio fallimento e i creditori avessero in programma qualche azione clamorosa. Lovera di Maria chiese a Vecchi – di cui si fidava – di accertare, in via riservatissima, quanto ci fosse di vero in quelle voci. Jack la Bolina pensò che la cosa migliore fosse chiedere direttamente agli Orlando, che dimostrarono di essere creditori dello Stato per una somma ingente, in relazione a commesse eseguite. In tal senso il prefetto riferì a Roma, cosicché i reali Umberto e Margherita intervennero al varo della nave (Vecchi 1911, 117-118).

Per tenere a freno i fermenti popolari, Lovera di Maria usò autorevolezza e accortezza, consapevole che la comunità locale era in sofferenza per la crisi economica. Come già detto, era stato abolito il porto franco e la città non godeva più le cure di cui aveva beneficiato sino al 1859, come essenziale sbocco al mare del Granducato. Il capoluogo non era stato favorito dallo sviluppo della rete ferroviaria, in più l'epidemia di colera del 1884 aveva paralizzato il fiorente commercio degli stracci, che procurava lavoro a migliaia di persone (Carocci 1956, 542). Lovera di Maria riuscì o ebbe la fortuna di mantenere Livorno su un binario di calma relativa e, non

casualmente, il governo lo gratificò, affidandogli l'incarico di direttore dei servizi di polizia, oggi diremmo capo della polizia (*Annuario biografico universale* 1885, 375-376; D'Urso 2002, 367-380).

A quell'epoca i prefetti, rappresentanti del governo, interpretavano il loro ruolo come una missione, rigidi custodi dell'ordine costituito. Per essi il problema della stabilità non si pose mai come tale, poiché il ministro dell'Interno aveva la più ampia discrezionalità nella scelta e permanenza nella sede, che era legata a fattori diversi e niente affatto scontati: rapporti più o meno cordiali con i maggiorenti politici locali, infortuni per vicende elettorali o di ordine pubblico, ambizioni di carriera. Nessun requisito personale era richiesto per la nomina, si poteva anche essere incaricati senza essere immessi nel ruolo e il servizio poteva cessare, per scelta del governo o dell'interessato, senza particolari formalità.

I ricercatori tendono generalmente a trascurare le vicende personali e professionali dei singoli funzionari, anche di quelli dei gradi più elevati e sovente non citano neppure il nome ma solo la carica (*Il prefetto di...*), spersonalizzando impropriamente la funzione. Al contrario, l'approccio prosopografico contribuisce a comprendere meglio comportamenti e scelte. All'inizio dello Stato unitario, si voleva che i prefetti effettuassero il *tour d'Italie* per conoscere il Paese ed evitare che mettessero radici nello stesso posto, col rischio d'essere condizionati da amicizie o interessi. Gli studiosi, non tutti, hanno sottolineato la funzione sostanzialmente positiva che essi seppero svolgere, legittimando il sistema liberale in periferia, di fronte a un'opinione pubblica talvolta scettica e diffidente, con lombardi e toscani delusi nelle loro aspirazioni di maggiore autonomia, altri, dal Nord al Sud, nostalgici delle vecchie dinastie, la Chiesa ovunque tenacemente ostile. I prefetti non di rado furono agenti elettorali del governo, ma anche organizzatori e propulsori di iniziative, esercitando una funzione dirigista che talvolta sconfinava nella prevaricazione. Ad esempio, il potere di sciogliere associazioni, vietare manifestazioni, sospendere giornali non aveva fondamento in norme di diritto positivo ma nella consuetudine, col fine della *salus rei publicae*.

Ernesto Ragionieri ha parlato di «ossessione unitaria ed accentratrice» dei governi del tempo (Ragionieri 1979, 92), Gaetano Salvemini coniò il termine «prefettocrazia» (Salvemini 1978, 869) ma, in verità, scrisse di peggio: «Se Lombroso preparasse una nuova edizione dell'*Uomo delinquente*, dovrebbe dedicare un intero capitolo a quella forma di delinquenza politica perniciosissima, che va sotto il nome di prefetto italiano» (Salvemini 1973, 629). Non era facile il compito di quelli che Giovanni Spadolini ha definito, con bella espressione, «clero laico» della nazione (Spadolini 1974, 103). Ci furono funzionari che «mostrarono grande disprezzo per le abitudini che trovarono nelle nuove residenze, magnificarono e rimpiansero il loro paese nativo, e furono ricambiati, com'è naturale, con altrettanto disprezzo ed antipatia» (Gadda 1866, 392). Le oligarchie locali si lamentavano di «leggi alpestri» e di «proconsoli burbanzosi», coloro che rappresentavano il potere centrale avvertivano talvolta l'isolamento ma «lo vivevano, quasi orgogliosamente, come soldati in una fortezza chiusa e assediata, ma dominante» (Bartoccini 1985, 465). Il lombardo Gadda ammise sconsolato, dopo il primo periodo trascorso a Roma: «Abbiamo potuto nulla fare, tranne che imporre tasse» (Chabod 1951, 188).

L'unità nazionale, per come storicamente si attuò, fu un fatto straordinario e inatteso. Cavour abitualmente parlava in piemontese e scriveva in francese e si è detto che ebbe fede negli italiani perché non li conosceva bene (Guiccioli 1973, 263). Visitò molti Paesi europei, ma in Italia non viaggiò oltre Firenze dove, per dovere d'ufficio, accompagnò il re. Non andò mai a Roma né al Sud e, al ritorno dal centro Italia, confidò al segretario: «Meno male che abbiamo fatto l'Italia prima di conoscerla» (Montanelli 1978, 426).

L'interesse del ministero dell'Interno era principalmente rivolto alla tutela dell'ordine pubblico e a «fare» le elezioni per assicurarsi la maggioranza in parlamento. Per questo Francesco Crispi affermò che i prefetti dovevano avere le idee del governo e, qualche anno dopo, Giolitti scrisse che essi potevano avere come amici solo quelli del ministero. L'osmosi tra politica e amministrazione comportava che deputati diventassero prefetti e viceversa, generali facessero gli ambasciatori, tutti ambissero a diventare senatori. La classe dirigente ottocentesca era ristretta e interscambiabile e, fatto da non trascurare, i legami tra gli appartenenti a questa élite erano sovente di amicizia personale o parentela.

Dal 1861 al 1885 si avvicendarono a Livorno dieci prefetti, senza tenere conto dei consiglieri delegati che ressero la sede nell'assenza dei titolari. Indiscutibilmente, nel vissuto di quegli alti funzionari, Livorno era una

sede difficile. I prescelti dovevano possedere esperienza e competenza, requisiti che, però, non sempre bastavano. I prefetti Cornero, Scelsi e Lovera di Maria avevano un curriculum di tutto rispetto.

4. Appendice prosopografica

4.1. Giuseppe Cornero (marzo 1876 – agosto 1881)

Nato ad Alessandria nell'aprile 1812, figlio di un noto avvocato, in gioventù fu mazziniano e cospiratore tanto che, durante il viaggio di nozze nascose corrispondenza compromettente in mezzo alla biancheria della moglie dove, presumeva, le guardie non avrebbero curiosato. Spostatosi su posizioni di liberalismo moderato, si legò a Giovanni Lanza, fu collaboratore di giornali e tra i fondatori del quotidiano «l'Opinione». Volontario nella prima guerra d'indipendenza, fu sette volte deputato nel parlamento subalpino, anche se qualche legislatura ebbe breve durata (D'Urso 2014, 163-190). Dopo la sconfitta di Novara e l'abdicazione di Carlo Alberto, fece parte della delegazione parlamentare che si recò nella lontana Oporto, per recare all'ex sovrano l'indirizzo di saluto della Camera dei deputati.

Nel 1860 Luigi Carlo Farini, luogotenente del re nelle provincie napoletane, lo incaricò di recarsi come commissario straordinario in Calabria, per acquisire elementi di conoscenza sulla regione. Divenuto titolare della prefettura di Reggio Calabria, Cornero si trovò ad affrontare l'emergenza connessa alla spedizione garibaldina di Aspromonte. Come capita sovente ai transfughi, fu severissimo verso i repubblicani. Da Ravenna, la “Vandea rossa”, scrisse all'amico Lanza: «Qui in tutti i paesi i mazziniani e i garibaldini cospirano e sono organizzati. La popolazione intiera poi non farebbe una denuncia o una rivelazione per tutto l'oro del mondo» (De Vecchi 1936, 518). Quand'era a Bologna applicò misure severe nei confronti del clero refrattario e chiese la destituzione del professore Carducci, accusato di simpatie repubblicane, senza tuttavia ottenerla. A Pisa non rimase estraneo alle beghe locali (Asproni 1991, 66).

A Livorno arrivò a 64 anni, già senatore. Nell'isola di Pianosa gli fu intitolata una strada essendo stato il primo prefetto a visitare quella colonia penale (Gambardella 2010). L'ultima sede di servizio fu Piacenza, sino al collocamento a riposo, alla bella età di 77 anni. Nelle note riservate si legge che Cornero «quasi da per tutto ricevè dimostrazioni di simpatia dai corpi costituiti e dai principali cittadini» (Gustapane 1984, 1063-1064).

4.2 Giacinto Scelsi (agosto 1881-luglio 1882)

Giacinto Scelsi (il nome completo era Giacinto Ignazio Maria) fu una delle più forti personalità tra i prefetti dell'unificazione. Nacque a Collesano nella Sicilia occidentale nel luglio 1825, in una famiglia di artigiani e piccoli proprietari, penultimo di dodici figli. Un fratello, che aveva scelto la vita religiosa, lo sostenne negli studi sino alla laurea in legge. Fu cultore della lingua latina e traduttore, ma pubblicò anche novelle e poesie.

Partecipò alla rivoluzione siciliana del 1848 e diresse “La forbice”, giornale satirico e di costume: è attribuita a lui l'idea di soprannominare Ferdinando II “re bomba” per il cannoneggiamento di Messina. In quegli anni strinse amicizia con Francesco Crispi, che ebbe un ruolo importante nella sua vita. Esule per motivi politici, prima in Francia, poi nel regno di Sardegna, a Torino frequentò il salotto di Giuditta Sidoli, donna amata da Mazzini e ne conobbe la figlia Corinna, più anziana di lui, che sposò. Durante il soggiorno torinese s'avvicinò alle posizioni di Cavour, abbandonando gli entusiasmi repubblicani. Nel 1860, al tempo dell'impresa dei Mille, tornò clandestinamente in Sicilia, viaggiando camuffato da servitore del capitano inglese John William Dunne. L'amico Crispi lo volle nel 1860 commissario straordinario a Cefalù. L'anno dopo, a 36 anni, Scelsi fu nominato prefetto.

Nei decenni che seguirono si spostò incessantemente, sovente accompagnato da polemiche: prestò servizio a Girgenti (l'odierna Agrigento), Ascoli Piceno, Sondrio, Foggia dove morì la moglie Corinna. In molte sedi promosse la raccolta di dati statistici sulla vita economica e sociale, compendati in volumi che ancora oggi si

consultano con interesse (Gambi 1980, 823-866; Alberti 2018). Il servizio prefettizio continuò a Como, Reggio Emilia, Messina, Ferrara, Mantova, Pesaro, Brescia. A Livorno arrivò nell'agosto 1881.

In seguito, una malattia nervosa lo tenne lontano dagli uffici, ma il ritorno al governo di Crispi gli consentì di avere la titolarità della prefettura di Bologna. Nel dicembre 1890 ottenne il laticlavio. All'età di 70 anni fu destinato a Firenze, sino a quando Crispi non fu travolto dalle sconfitte militari in Africa.

I superiori scrissero che Scelsi aveva «di sé un'idea esagerata, idea che non sa nascondere, loquace troppo, si rende uggioso ai più. I frequenti mutamenti di residenza statigli imposti quasi tutti, ne fanno testimonianza» (Pacifici 2014, 29).

4.3 Ottavio Lovera di Maria (agosto 1882-ottobre 1885)

Ottavio Lovera di Maria nacque a Torino nel luglio 1833, figlio di Federico a lungo comandante generale dei Carabinieri e di Ottavia Renaud de Falicon. Il nonno materno era stato intendente generale. Studiò presso i gesuiti e, dopo la laurea in legge, entrò nella carriera superiore amministrativa, dai giovani piemontesi preferita all'avvocatura e alla magistratura.

Iniziò la carriera in Savoia, nel 1859 prestò servizio con Luigi Carlo Farini presso il governo provvisorio dell'Emilia. L'anno dopo seguì, come consigliere di governo, il re, che guidava l'esercito piemontese entrato con la forza negli stati pontifici. Dopo la missione nel Meridione, fu sottoprefetto di Novi, caposezione al ministero, nel 1864 capo di gabinetto del prefetto di Napoli, Paolo Onorato Vigliani. Nel 1866 venne nuovamente assegnato all'Amministrazione provinciale (allora vi era distinzione tra i ruoli centrali e quelli periferici) come sottoprefetto di Salò, dove meritò il ringraziamento di Garibaldi per gli aiuti prestati ai volontari durante la terza guerra d'indipendenza.

Contrasse matrimonio con Clementina Cusani dei marchesi di Sagliano e San Giuliano. Dopo essere stato sottoprefetto a Lodi, nell'ottobre 1873, a quarant'anni, fu promosso prefetto e destinato a Belluno. La carriera proseguì a Catania, Verona, Ancona. Nell'agosto del 1882 fu mandato a Livorno, dove di fatto prestò servizio poco più di un anno perché, alla fine del 1883, fu chiamato in missione a Roma per dirigere i servizi di pubblica sicurezza, segno di particolare fiducia e considerazione da parte del governo.

Come capo della polizia promosse il nuovo ordinamento del personale, affrontò l'agitazione contadina de *La boje* e una nuova, terribile epidemia di colera che ebbe gravi riflessi sull'ordine pubblico. Infine, fu prefetto di Torino, ritirandosi a vita privata nel marzo 1891, «essendo sorte forti divergenze di idee tra lui ed il ministero, preferendo assai alla carriera il conservare quell'integrità di carattere che lo fece sempre e molto apprezzare» (Lovera di Castiglione 1914, 31). Senatore dal novembre 1884, ottenne l'anno dopo il titolo comitale.

Note

¹ Il volume tratta gli avvenimenti dell'anno 1872.

² Il volume tratta gli avvenimenti dell'anno 1878.

Riferimenti bibliografici

Agrì A.

2023 *Due oasi di criminalità a fine ottocento: i casi di Artena e Livorno*, in «Archivio giuridico Filippo Serafini», supplemento 1.

Alberti M.

2018 *Scelsi Giacinto Ignazio Maria*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XCI, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana.

Alfassio Grimaldi U.

1980 *Il re "buono"*, Milano, Feltrinelli.

Asproni G.

1991 *Diario politico*, vol. 7 (1874-1876), Milano, Giuffrè.

Atti Parlamentari

1880 *Camera dei Deputati*, tornata del 21 aprile.

Badaloni N.

1952 *La vita politica a Livorno tra il '60 e l'80*, in «Movimento operaio», IV, maggio-giugno.

1987 *Democratici e socialisti livornesi nell'Ottocento*, Livorno, Nuova Fortezza.

Bartoccini F.

1985 *Roma nell'Ottocento: il tramonto della città santa, nascita di una capitale*, Bologna, Cappelli.

Bertini F.

2003 *Risorgimento e paese reale. Riforme e rivoluzione a Livorno e in Toscana 1830-1849*, Firenze, Le Monnier.

2007 *Risorgimento e questione sociale. Lotta nazionale e formazione della politica a Livorno e in Toscana 1849-1861*, Firenze, Le Monnier.

2012 *Il volontariato garibaldino in Toscana*, in Manica G. (cur.) *La rivoluzione toscana del 1859*, Firenze, Polistampa.

Bonvini A.

2022 *Risorgimento atlantico. I patrioti italiani e la lotta internazionale per le libertà*, Roma-Bari, Laterza.

Brunialti A. (cur.)

1885 *Annuario biografico universale*, vol. 1°, Roma-Napoli, Unione Tipografico-Editrice Torinese.

Bussotti P.

2000 *Periodici livornesi dal 1871 al 1886*, Livorno, Comune di Livorno.

Cappelli M.

2024 *Livorno e la Massoneria*, in <https://www.livornononstop.it/2024/01/22/livorno-e-la-massoneria>, consultato il 31 agosto 2025.

Carocci G.

1956 *Agostino Depretis e la politica interna italiana dal 1876 al 1887*, Torino, Einaudi.

Cecchinato E.

2011 *Camicie rosse: i garibaldini dall'Unità alla Grande Guerra*, Roma-Bari, Laterza.

Chabod F.

1951 *Storia della politica estera italiana dal 1870 al 1896*, Bari, Laterza.

Cherubini D.

2004 *Partecipazione popolare e associazionismo a Livorno dopo l'Unità d'Italia*, in Dinelli L., Bernardini L. (cur.), *I laboratori toscani della democrazia e del Risorgimento: la repubblica di Livorno, l'altro Granducato, il sogno italiano di rinnovamento*, Pisa, ETS.

Cioni V.

1993-1994 *Luoghi politici e vicende elettorali a Livorno 1860-1880*, tesi di laurea in Storia contemporanea, Facoltà di Lettere e Filosofia, Università degli Studi di Pisa.

Collaveri D.

2022 *I delitti di Livorno: il commissario Botteghi e l'omicidio del barone Corridi*, Genova, Fratelli Frilli.

Conti F.

1994 *Per una geografia dell'associazionismo laico in Toscana dall'unità alla Grande Guerra: le società di veterani e reduci*, in «Bollettino del Museo del Risorgimento», XXXIX.

2001 *La massoneria livornese tra Otto e Novecento*, in «Hiram», n. 4.

2002 *Garibaldi e la massoneria*, in «Hiram», n. 2.

2006 (cur.) *La massoneria a Livorno: dal Settecento alla Repubblica*, Bologna, il Mulino.

2008 *Il Garibaldi dei massoni. La libera muratoria e il mito dell'eroe (1860-1926)*, in «Contemporanea», XI, n. 3, luglio.

Cristofanini A.

1932 *Garibaldi e Livorno*, Livorno, Officine grafiche Chiappini.

Deambrosis M.

1967 *La partecipazione dei garibaldini e degli internazionalisti italiani all'insurrezione di Bosnia ed Erzegovina del 1875-1876 e alla guerra di Serbia*, in Giusti R. (cur.), *Studi garibaldini e altri saggi*, Mantova, Museo del Risorgimento.

1984 *Garibaldini e militari italiani nelle guerre ed insurrezioni balcaniche (1875-1877)*, in Giusti R. (cur.), *Giuseppe Garibaldi e le origini del movimento operaio italiano (1860-1882)*, Mantova, Tip. Grassi.

De Fusco A.

1909 *Da Livorno a Mentana. Note storiche su documenti inediti*, Livorno, Officine Ortalli.

1918 *I garibaldini livornesi nel Risorgimento italiano*, Livorno, Officine Chiappini.

De Jaco A.

2006 *Gli anarchici*, Roma, Editori Riuniti.

De Vecchi C.M. (cur.)

1936 *Le carte di Giovanni Lanza*, II (1858-1863), Casale Monferrato, Stabilimento Tip. Miglietta.

D'Urso D.

2002 *Ottavio Lovera di Maria e l'organizzazione della Pubblica Sicurezza*, in «Rassegna storica del Risorgimento», LXXXIX, luglio-settembre.

2014 *Giuseppe Cornero*, in «Rivista di storia arte archeologia», CXXIII.

Ferrari F.

1932 *Due rari opuscoli diffamatori contro Garibaldi e la tragica morte del loro autore*, in «La cultura moderna», XLI, n. 8.

Gadda G.

1866 *La burocrazia in Italia*, in «Nuova Antologia», vol. III, n. 1.

Galdieri M.

2020 *Un caso di omicidio irrisolto: il processo penale a Jacopo Sgarallino con divagazioni su altri fatti notevoli di quell'epoca*, Livorno, Vittoria Iguazu Editore.

Gambardella A.

2009 *Le colonie penali dell'Arcipelago toscano tra l'Ottocento e il Novecento*, Empoli, Ibiskos Ulivieri.

Gambi L.

1980 *Le "statistiche" di un prefetto del regno*, in «Quaderni storici», n. 45.

2019 *Garibaldi: Livorno, l'indipendenza, la famiglia Sgarallino*, Livorno, Consiglio regionale Toscana.

1983 *Garibaldi e Livorno: catalogo della mostra, Bottini dell'Olio 23 dicembre 1982-28 febbraio 1983*, Livorno, Tip. Debatte.

Giannelli A.

1925 *1831-1914: cenni autobiografici e ricordi politici*, Milano, Unione Tipografica.

Gianni E.

2008 *L'Internazionale italiana fra libertari ed evoluzionisti*, Milano, Pantarei.

Guiccioli A.

1973 *Diario di un conservatore*, Milano, Edizioni del Borghese.

Gustapane E.

1984 *I prefetti dell'unificazione amministrativa nelle biografie dell'archivio di Francesco Crispi*, in «Rivista trimestrale di diritto pubblico», XXXIV, n. 4.

Landini M.

1987 *Contributi livornesi al Risorgimento*, Livorno, Nuova Fortezza.

Landucci M.

- 2003 Livorno nell'Ottocento, Livorno, Archivio storico comunale.
2007 Livorno città garibaldina, Livorno, s. n.
2011 *I vescovi di Livorno dal 1860 al 1921 nelle fonti dell'Archivio diocesano*, Livorno, Archivio diocesano.

Lovera di Castiglione C.

- 1914 *Indagini storiche e cronologiche sulla famiglia Lovera di Maria*, Cuneo, Tip. Marengo.

Macchi M. (cur.)

- 1873 *Annuario storico italiano*, anno VI, Milano, Natale Battezzati.
1879 *Annuario storico italiano*, anno XII, Milano, Natale Battezzati.

Magri F.

- 1896 *La criminalità in Livorno e le sue cause*, Pietrasanta, Tip. Santini.

Manfredi M.

- 2020 «Livorno porta sempre la prima bandiera». Una città garibaldina e i suoi volontari nella campagna siciliana del 1860, in «Rassegna storica del Risorgimento», anno CVII, gennaio-giugno.
2022 *Volontari della libertà. Biografie, miti e imprese dei garibaldini livornesi*, Bologna, il Mulino.

Matteoni D.

- 1985 *Livorno*, Roma-Bari, Laterza.

Michel E.

- 1932 *Garibaldi a Livorno*, in «Liburni Civitas», anno V.
1951 *La città di Livorno per la causa della libertà dei popoli oppressi (1870-1876)*, in «Rassegna storica del Risorgimento», XXXVIII, luglio-dicembre.

Mola A.A.

- 2016 *Adriano Lemmi: il Gran Maestro della Terza Italia (1877-1896)*, Roma, Tipheret.

Montanelli I.

- 1978 *L'Italia del Risorgimento*, Milano, Rizzoli.

Pacifici V.G.

- 2014 *Le schede riservate dei prefetti del regno d'Italia in servizio nel 1887*, Torino, L'Harmattan Italia.

Pavone C.

- 1956 *Le bande insurrezionali della primavera del 1870*, in «Movimento operaio», VIII, gennaio-giugno.

Pedrotti P.

- 1949 *L'attentato Crenneville*, in «Rassegna storica del Risorgimento», XXXVI, luglio-dicembre.

Petrizzo A.

- 2018 *Sgarallino, Andrea e Jacopo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XCII, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana.

Piccioni Lami E.

- 2004 *Biografie dei sovversivi livornesi nelle carte del Ministero dell'interno presso l'Archivio centrale dello Stato*, in «Nuovi studi livornesi», n. 11.

Picciotti Lami E., Piotto A.

- 1995 *I periodici livornesi dell'Estrema 1860-1882*, Livorno, Comune di Livorno.

Piglini J.

- 1932 *Camicie rosse livornesi*, in «Liburni Civitas», anno V.

Polenghi S.

- 2005-2006 *Gaetano Pini e il Pio Istituto dei rachitici di Milano*, in «Archivio storico lombardo», s. XII, vol. XI.

Pratesi L.

1932 *Andrea e Jacopo Sgarallino nei cimeli garibaldini del loro museo*, in «Liburni Civitas», anno V.

1883 *Processo dei Livornesi: fatti del 2 luglio 1882, imputati 29, manifestazioni sediziose, resistenza alla forza pubblica, violenza pubblica*, Siena, Giannini editore.

1870 *Processo di omicidio premeditato e di omicidio premeditato mancato commesso in Livorno nelle persone del console d'Austria Niccolò Inghirami e del generale austriaco conte Francesco Folliot De-Crenneville contro Jacopo Sgarallino ed altri di Livorno*, Siena, Tip. Moschini.

Ragionieri E.

1979 *Politica ed amministrazione nella storia dell'Italia unita*, Roma, Editori Riuniti.

Ragionieri R.

2011 *Garibaldi a Livorno. Quando gli Sgarallino vestivano la camicia rossa*, Livorno, Debatte editore.

Rinaudo C.

1897 *Cronologia italiana dal 1869 al 1896 in continuazione alla Storia degli italiani di Cesare Cantù*, Torino, Unione Tipografico-Editrice.

Salvemini G.

1973 *Movimento socialista e questione meridionale*, Milano, Feltrinelli.

1978 *Scritti vari 1900-1957*, Milano, Feltrinelli.

Sanguinetti L. (cur.)

2017 *Livorno nell'800: storia, vita quotidiana e poesie*, Livorno, Il Quadrifoglio.

Scirocco A.

2005 *Giuseppe Garibaldi*, Milano, Corriere della Sera.

Senta A.

2025 *Libero pensiero e Prima internazionale a confronto (1866-1880). La questione religiosa*, in «Storia e Futuro», n. 37, marzo.

Seton-Watson C.

1967 *Storia d'Italia dal 1870 al 1925*, Bari, Laterza.

Sonetti C.

2007 *Una morte irriverente: la Società di cremazione e l'anticlericalismo a Livorno*, Bologna, il Mulino.

Spadolini G.

1974 *Giolitti e i cattolici*, Milano, Mondadori.

Tenti A.

2005 *L'Ateo a Livorno dal 1877 al 1888*, in «L'Ateo», n. 4.

Vecchi A.V.

1911 *Memorie marinesche di Jack la Bolina*, Roma, Libreria editrice della Rivista di Roma.

LABORATORIO

MUSICA, FUMETTI, ROMANZI: RACCONTARE I GIOVANI ITALIANI TRA ANNI SETTANTA E OTTANTA

Music, Comics, Novels: Chronicling Young Italians Between the 1970s and 1980s

Ermanno Battista

DOI: 10.36158/sef6225f

Abstract

Tra la fine degli anni Settanta e la prima metà degli anni Ottanta, la gioventù italiana conosce importanti trasformazioni. L'esplosione dell'ultimo grande movimento giovanile degli anni Settanta sembra segnare la fine delle grandi speranze di cambiamento sociale e politico. La violenza e la contestazione, all'indomani del 1977, si rivolge non più verso le istituzioni, ma verso sé stessi, in concomitanza con quella stagione del "riflusso nel privato" che segna gli anni Ottanta. La musica, i fumetti e i romanzi diventano, in questo contesto, importanti strumenti di analisi dei cambiamenti che caratterizzano la gioventù italiana.

Between the end of the 70s and the first half of the 80s, Italian youth experienced important transformations. The explosion of the last great youth movement of the 1970s seems to mark the end of the great hopes for social and political change. Violence and protest, in the aftermath of 1977, are no longer directed towards the institutions, but towards oneself, coinciding with that season of "reflow into the private" that marks the Eighties. Music, comics and novels become, in this context, important tools for analyzing the changes that characterize Italian youth.

Keywords: punk italiano, postmoderno, fumetto, contestazione, emergenza sociale.

Italian punk, postmodernism, comics, protest, social emergency.

Ermanno Battista è dottore di ricerca in scienze storiche e professore di materie umanistiche nella scuola secondaria di primo grado. I suoi interessi di ricerca riguardano la storia delle élite attraverso un approccio che prova a tenere insieme storia delle istituzioni politiche e storia sociale. Ha pubblicato saggi in rivista e volume. È membro del comitato scientifico del Centro di ricerca "Guido Dorso" di Avellino.

Ermanno Battista is a PhD in historical sciences and a professor of humanities in lower secondary school. His research interests concern the history of elites through an approach that tries to hold together the history of political institutions and social history. He has published essays in magazines and volumes. He is a member of the scientific committee of the "Guido Dorso" research center in Avellino.

1. 1976: l'alba di una nuova contestazione

Il 6 luglio 1975 Francesco Alberoni pubblicava una nota sul «Corriere della Sera», nella quale prevedeva, di lì a poco, lo scoppio di una nuova contestazione generazionale, che si sarebbe manifestata all'interno delle università «area di parcheggio di disoccupati intellettuali che tirano avanti ancora per un po' attraverso borse di studio e sussidi e poi con lavori precari. Ma tutto questo ha un prezzo: una delusione profonda sul piano personale, una sfiducia radicale nel funzionamento del meccanismo economico». E, aggiungeva, si era messo in moto «un meccanismo che contemporaneamente frustra e delude gli individui quando sono giovani e quando sono vecchi, distrugge ricchezza sociale, trasforma la forza creativa e liberante della conoscenza in miseria e minaccia il sistema che lo ha adottato»¹. La marginalità di cui erano vittime i giovani, denunciata in diversi articoli in quegli anni², rischiava di scoppiare in una rabbia incontrollata³. Rabbia che covava negli animi della gioventù italiana, come testimoniavano due eventi di cronaca tristemente noti, quali il massacro del Circeo e l'omicidio di Pier Paolo Pasolini. E nel 1976 la rabbia esplode, in tutta la sua violenza, in diverse occasioni: scontri con la polizia e il servizio d'ordine al Festival della FGCI di Ravenna, fra il 24 luglio e il 1 agosto; gli scontri all'Umbria Jazz (20-25 luglio); i disordini alla prima della Scala il 7 dicembre 1976. Ma sono soprattutto gli scontri al Parco Lambro, in occasione della sesta edizione del Festival del proletariato giovanile, dal 26 al 29 giugno 1976 ad accendere i riflettori sul problema giovanile. «Com'è difficile essere giovani» sentenzia Mario Rusconi nel luglio 1976⁴, riflettendo sulle violenze di Parco Lambro; mentre Giulia Borgeese evidenzia, con le violenze del Festival, la fine di un mito giovanile, quello del festival pop⁵. L'ondata di violenza distruttiva si accompagna alla comparsa, anche in Italia, della nuova epidemia che si diffonde sempre più, quella della droga: i morti per eroina aumentano nell'arco del decennio (otto nel 1974, quaranta nel 1977), così come i suoi consumatori abituali, soprattutto tra i giovanissimi⁶. La violenza, l'impeto distruttivo, non si rivolge più solo verso l'esterno, le istituzioni – Stato, Chiesa, Scuola – ma anche verso sé stessi; si trasforma, dunque, in autodistruzione. Da più parti viene sottolineata la distruzione della barriera che separa il terrorista dall'eroinomane: «speranze e illusioni – scrive Walter Tobagi – si restringono a un “orizzonte tragico”, si trasformano in spinta di “distruzione” e “autodistruzione”, che poi significa sparare al “nemico” o iniettarsi una dose di eroina»⁷.

La disillusione che sembra caratterizzare i giovani di fine anni Settanta porta ad una sempre più decisa presa di distanza da una politica che, soprattutto nel corso del decennio che sta terminando, è stata fin troppo onnivora (Gotor 2022; Colarizi 2019). Anche negli ambienti più impegnati, come quelli della sinistra extraparlamentare. Già sul finire del 1976 Enzo Forcella nota in alcuni ambienti della società italiana «un'aria di riflusso e un po' di crisi». Lo fa recensendo un libro che pubblicato in quel medesimo anno ha avuto un grande successo: *Porci con le ali*⁸. Il romanzo, che racconta le vicende di due adolescenti, Rocco e Antonia, tra impegno politico e vicende intime, propone una visione diversa della gioventù come fino ad allora si era andata costruendo: il racconto vuole essere un invito ai giovani lettori di non prendersi troppo sul serio, a vivere con serenità ogni aspetto della propria vita e della propria sessualità (Lombardo Radice, Ravera 2001).

Nel 1976 che precede l'ultimo grande movimento del XX secolo emergono, dunque, nuove costruzioni sociologiche e narrative della gioventù, come sospesa tra impegno politico e riflusso nel privato. Una contrapposizione che, come vedremo nelle seguenti pagine, segna l'intera generazione degli anni Settanta.

2. La nuova generazione degli anni Settanta: giovani infelici?

I figli che ci circondano, specialmente i più giovani, gli adolescenti, sono quasi tutti dei mostri. Il loro aspetto fisico è quasi terrorizzante, e quando non terrorizzante, è fastidiosamente infelice. Orribili pelami, capigliature caricaturali, carnagioni pallide, occhi spenti. Sono maschere di qualche iniziazione barbarica, squallidamente barbarica. Oppure, sono maschere di una integrazione diligente e incosciente, che non si farà.

Con queste parole, Pier Paolo Pasolini, qualche mese prima della sua morte, in una delle sue *lettere luterane*, tratteggiava la gioventù italiana degli anni Settanta. Era la gioventù, di cui parlava Pasolini, figlia di quella mutazione antropologica che era iniziata qualche anno prima; già in occasione della contestazione del Sessantotto, infatti, l'intellettuale si era scagliato contro le pretese dei contestatori, quei giovani che nei comportamenti non erano tanto diversi da quella classe borghese che dichiaravano di voler combattere:

Avete facce di figli di papà.
Buona razza non mente.
Avete lo stesso occhio cattivo.
Siete paurosi, incerti, disperati
(benissimo) ma sapete anche come essere
prepotenti, ricattatori e sicuri:
prerogative piccoloborghesi, amici.

Il referendum del 1974 e la vittoria del NO avrebbe confermato questa mutazione:

[il voto] non sta a dimostrare, miracolosamente, una vittoria del laicismo, del progressismo, della democrazia: niente affatto. Esso sta a dimostrare invece [...] che i «ceti medi» sono radicalmente, antropologicamente cambiati: i loro valori positivi non sono più quelli sanfedisti e clericali ma sono i valori [...] dell'ideologia edonistica del consumo e della conseguente tolleranza modernistica di tipo americano [...]. Il «no» è stato una vittoria, indubbiamente. Ma la indicazione che esso dà è quella di una «mutazione» della cultura italiana: che si allontana tanto dal fascismo tradizionale che dal progressivismo socialista.⁹

I giovani – è la constatazione di Pasolini – sono infelici nell'epoca del boom economico perché si adeguano al canone imposto dai valori di quella società che vorrebbero abbattere, con i suoi sistemi valoriali e culturali vuoti, omologati, stereotipati ed ossequiosi. Una realtà che i padri non sono riusciti a combattere,

perché c'è – ed eccoci al punto – un'idea conduttrice sinceramente o insinceramente comune a tutti: l'idea cioè che il male peggiore del mondo sia la povertà e che quindi la cultura delle classi povere deve essere sostituita con la cultura della classe dominante. In altre parole la nostra colpa di padri consisterebbe in questo: nel credere che la storia non sia e non possa essere che la storia borghese.

Ma chi sono i giovani negli anni Settanta? Nel tentativo di rispondere a questa domanda, il giornalista Carlo Testa conduce un'inchiesta che aveva ad oggetto cinquemila giovani di varie città italiane, di un'età compresa tra i 14 e i 21 anni. L'indagine di Testa parte da una consapevolezza ben evidente:

Prendiamo atto che una polemica piuttosto vivace c'è tra giovani e adulti, tra genitori e figli. Una polemica varia, con una quantità di sfumature che ha, però, il fondamento logico e la naturale motivazione nella rapida evoluzione dei tempi. Non faccio alcuna scoperta, ovviamente. Con balzi più o meno bruschi, questo fenomeno si ripresenta all'incirca ogni venti o trent'anni, per lo più sotto la spinta di guerre, rivolgimenti sociali, progressi culturali e tecnico-scientifici. È una inarrestabile evoluzione che, da che mondo è mondo, le generazioni più anziane non possono non accettare, anche se costrette a malincuore a rinunciare, almeno in parte, a tradizioni, costumi e a vecchie e care abitudini. Si tratta, tuttavia, di vedere in che misura la cosiddetta “protesta” dei giovani possa e debba trovare accoglimento in una società governata dagli adulti. Prima di dare una risposta vale però la pena di controllarne la consistenza, la validità, la buona fede, l'obiettività e soprattutto la legittimità. Perché, è bene tenerlo presente, se è vero che il “mondo è dei giovani” – almeno nel senso che saranno loro ad ereditarlo – è anche vero che il mondo non è fatto esclusivamente di giovani (Testa 1969, 12-13).

Occorre accertarsi, afferma Testa, in che mondo vivano i giovani. Da questo punto di vista, appare evidente – e necessario – avviare un'indagine sui giovani partendo da una ricognizione delle categorie del “tempo libero” e del “divertimento”, che delineano le caratteristiche della giovane generazione¹⁰. È così significativo che l'inchiesta si apra con delle dichiarazioni di quattro personaggi famosi del mondo dello spettacolo – Catherine Spaak, Rita Pavone, Bobby Solo, Gigliola Cinquetti – che, benché sembrino essere espressione soltanto di un «mondo tutto particolare», veri e propri «casi limite niente affatto rappresentativi delle condizioni materiali, morali e psicologiche della gioventù in generale» (Testa 1969, 8), in realtà influenzano in maniera diretta e indiretta il modo di vivere della gioventù italiana:

il divertimento – afferma Testa – occupa la mente dei giovani non soltanto durante il cosiddetto tempo libero, ma in ogni altro momento della giornata. Certi interessi essi li coltivano sempre. Parlano a scuola con i compagni dei film che hanno visto, dell'ultimo disco, dei complessi e dei nuovi balli del *Piper*; si appassionano al giaccone di pelle, al maglione ultimo grido, ai calzoni attillati, alle minigonne più vertiginose, alle catenelle, ai medaglioni con gli *slogans* e alla varia bizzarra chincaglieria; discutono della partita di calcio, della corsa automobilistica o pettegolano sugli amori dell'attrice o del cantante sulla cresta dell'onda; progettano di acquistare un nuovo *scooter* o un tipo speciale di stivaletti; ascoltano le classifiche dei dischi più venduti mentre mangiano, mentre riposano e, persino, mentre studiano; dovunque, si trovino, qualunque cosa facciano, vengono poi incessantemente bombardati dalla pubblicità dei settimanali, dei manifesti, delle sale cinematografiche, della radio e della televisione. Se qualcuno potesse mai controllare l'attività del cervello di un giovane del nostro tempo, scoprirebbe certamente che il suo pensiero per almeno metà della giornata è rivolto alle persone, agli oggetti ed ai luoghi del suo divertimento. Non c'è forse altro interesse che lo tenga mentalmente occupato (Testa 1969, 29).

Leggendo l'inchiesta di Testa, notiamo che i divertimenti più comuni sono risultati essere: il cinema (per il 51% degli intervistati), televisione (36%), sport (35,3%), ballo (31,8%), letture (22,3), passeggiate o gite (20,7%), musica (12,5%). «I giovani si divertono di più» sentenzia Testa (Testa 1969, 28).

Siamo dunque lontani dall'infelicità di cui parlava Pasolini. Ma è davvero così? Se, infatti, colleghiamo, così come era nelle riflessioni dell'intellettuale bolognese, l'infelicità al conformismo, l'inchiesta pubblicata da “Panorama” nel 1975, conferma le amare riflessioni pasoliniane:

[I giovani] contestano meno, si riavvicinano ai genitori, tendono a rivalutare certi modelli tradizionali [...]. I giovani italiani sono più conformisti dei loro fratelli del 1968. Anche se la maggioranza rimane su posizioni di sinistra.¹¹

Il conformismo è sottolineato soprattutto dal consumismo dilagante che, espressione di sviluppo, ha trasformato – mutando antropologicamente, per dirla alla Pasolini – le giovani generazioni:

Come la cultura del consumo di massa, anche la cultura della moda permette la generalizzazione dei propri desideri, l'affermazione della propria individualità, laddove la passione per il Nuovo concorre alla rivendicazione individualistica, al richiamo all'indipendenza. Pertanto, il nuovo che nasce dal sentimento di liberazione soggettiva, e di aspirazione all'indipendenza personale, di affrancamento dalle abitudini del passato, può realizzarsi sia con rotture “evidenti”, sia senza rotture “evidenti”, forgiando un'Ideologia del Nuovo, nell'ottica sopraindicata. Il giovane “conformista”, si constata, non è poi così monolitico e inattaccabile: “dietro la facciata c'è sempre una nascosta ma viva aspirazione a qualcosa di nuovo [...] dietro l'immagine del giovane per tanti versi conformista c'è una profonda voglia di rinnovamento.”¹²

La moda diventa, secondo Umberto Eco, «un vero e proprio messaggio»¹³ elaborato all'interno di un gruppo. Ogni moda rappresenta una tipologia di giovane e un'ideologia: abbiamo così il *tipo bene*¹⁴, il *tipo fighetto*¹⁵, il *tipo impegnato*¹⁶.

Su queste basi va costituendosi il «credo della nuova generazione italiana: fondato soprattutto su una voglia disperata di realizzare se stessi, di vivere secondo i propri desideri»¹⁷; una cultura del narcisismo (Lasch 1981),

basata sul «bisogno, prepotente e pressante, della felicità, la voglia di realizzare il proprio io»¹⁸. Ma, nel contempo, persiste l'insicurezza del futuro, che vuol dire, soprattutto, mancanza di lavoro:

È una preoccupazione che ritorna ossessiva e martellante in parecchie risposte dei ragazzi intervistati dalla Demoskopea. Ed esplode alla domanda più esplicita, “qual è per voi il problema più importante degli altri, quello che dovete risolvere prima di ogni altra cosa, quello che vi preoccupa di più”, dove quasi il 52% degli intervistati [...] mette al primo posto il problema del lavoro.”¹⁹

Dunque, la ricerca della felicità e della realizzazione di sé parte dalla presa di coscienza della difficoltà di realizzarsi. È un grido comune a tutta la gioventù. E il modo migliore per conoscere il loro modo di pensare rimane la musica.

3. La cultura giovanile: musica, fanzine, letteratura

La disillusione e la paura del futuro travolgono la musica italiana, trascinati da quel *No future* che dall'Inghilterra arriva fino in Italia: stiamo parlando del fenomeno del punk (Masini 2019). Un primo assaggio di punk era arrivato in Italia attraverso i consueti canali informali che avevano reso possibile la diffusione delle idee contro-culturali in Europa e nel mondo Occidentale già negli anni precedenti. Ma fu nel catartico anno 1977 che il punk diviene fenomeno di massa anche in Italia; merito, soprattutto, di un reportage curato da Raffaele Andreassi su *La moda e la musica punk* trasmesso su Rete 2 (oggi Rai 2) all'interno di *Odeon*²⁰. L'impatto del reportage è così evidente che, nel 1978, una parte dell'inchiesta del regista Luigi Comencini su *L'amore in Italia*, dedicata ai giovani, si intitola, significativamente, *I figli di Odeon*²¹: i ragazzi che vengono intervistati, infatti, affermano di essere rimasti colpiti dal reportage andato in onda su *Odeon* e vogliono vestirsi come i punk. Il punk diventava più che una musica, un'arma in mano ad una nuova generazione (Antipirina 1978), un nuovo modo di fare politica:

la musica – si leggeva su una fanzine bolognese – Punk è per noi il veicolo per esprimere anche le nostre idee politiche e sociali, se vuoi un nuovo modo di fare politica, visto che rifiutiamo la politica tradizionale, e che siamo contro ogni ideologia e contro ogni partito.²²

Nei testi delle canzoni punk possiamo evidenziare una rielaborazione dei problemi vissuti dalla generazione più giovane: emergono, quindi, le critiche allo Stato, ma anche le preoccupazioni per il lavoro, per la minaccia nucleare, le catastrofi ambientali e, soprattutto, il desiderio di una società più giusta.

L'esperienza punk più significativa della prima scena italiana fu, sicuramente, quella di Bologna, città nella quale il movimento giovanile ebbe un notevole sviluppo. Nel capoluogo emiliano, infatti, nel 1971 era stato aperto il primo corso universitario dedicato alle discipline delle arti, della musica e dello spettacolo (il DAMS), che aveva attirato giovani universitari (bolognesi e no) attratti dalla particolarità di quello che vi si insegnava, nonché dagli intellettuali che vi insegnavano (Umberto Eco, Gianni Celati, Luigi Squarzina). Il DAMS fu sicuramente un laboratorio culturale di straordinario interesse, attento alle novità che venivano dall'estero. E fra queste non poteva mancare il punk. Fu proprio uno studente bolognese del DAMS – Roberto Antoni, laureatosi con una tesi sui Beatles – a raccogliere intorno a sé un gruppo di studenti/musicisti che nel 1977 debuttarono con il nome di “Skiantos” e che lancia un primo LP, *Inascoltabile*: il disco contiene in nuce tutte le caratteristiche che il gruppo avrà nel futuro, ovvero testi nonsense, intrisi di musica punk-rock e scritti con un linguaggio giovanile. La prova maggiore del gruppo di “Freak” Antoni arriverà l'anno dopo, con il disco *MONOtono*: il disco si apre con un serrato e veloce dialogo intriso completamente di termini giovanili, prima di esplodere in *Eptadone*; ma è forse nell'altro cult del disco – *Largo all'avanguardia* – che gli Skiantos declamano il loro manifesto culturale:

Compran tutti i cantautori
come fanno i rematori
quando voglion fare i cori
che profumano di fiori
[...]
Fate largo all'avanguardia
siete un pubblico di merda
applaudite per inerzia
ma l'avanguardia è molto seria
Io vado contro corrente
perché sono un demente.

Da questi versi si evince il distacco dalla musica alta – quella scuola cantautorale degli anni Sessanta – verso cui si muove il punk italiano e che preferisce sonorità musicali e testuali diverse da quelle della grande «generazione dei padri» (Battista 2022): di qui l'uso di un linguaggio demenziale, che avrebbe dato vita ad una specifica traccia del rock italiano.

Sulla stessa linea demenziale si muove, almeno inizialmente, un altro gruppo che si forma a Bologna nel mitico anno 1977 e che avrebbe segnato la storia del punk italiano, i "Gaznevada". Leggiamo alcuni passi della loro prima canzone, *Mamma dammi la benza*²³:

Mamma dammi la benza
Non posso fare più senza
Ne sento già la mancanza
Esiste la dipendenza
Oh mamma dammi la benza
Non posso fare più senza

Attraverso espressioni tipicamente nonsense della scena punk sullo stile di Antoni, viene trattato il tema della dipendenza da sostanze stupefacenti, che sarà poi centrale nella successiva produzione dei Gaznevada che, abbandonando gli schemi tipici del rock demenziale, evolvono verso un punk più serio e che si fa portavoce dei problemi della gioventù italiana di fine anni Settanta: eroina, bombe, disillusione giovanile sono i temi che emergono nelle canzoni del primo disco del gruppo, una delle pietre miliari della musica punk italiana, *Sick Soundtrack*.

I Gaznevada si ritrovano a suonare nell'appartamento al primo piano in via Clavature 20, occupato, a partire dal 1977, dal fumettista Filippo Scozzari, al quale lo stesso diede il nome tedesco di *Traumfabrik*, una sorta di factory wharoliana in cui si ritrovavano musicisti, fumettisti, disegnatori, scrittori, diventando simbolo del fermento culturale anarchico che muoveva la gioventù bolognese in quell'anno (Rubini, Tinti 2009).

Filippo Scozzari fu uno dei principali esponenti quell'attivismo culturale. Fumettista nato e cresciuto a Bologna, aveva manifestato interesse per la cultura underground, esordendo, dapprima, sulle pagine della rivista «Re Nudo» e successivamente sulle riviste «Il Mago», «alter alter» e «Il Male». Nel 1977, insieme ad altri fumettisti, fonda la rivista «Cannibale», tra le principali espressioni della cultura underground, a cui partecipò anche «il cantore, il poeta, l'artista forse più grande» di quel movimento culturale, Andrea Pazienza (Tondelli 2001, 210).

Proprio a Pazienza, fumettista originario delle Marche giunto a Bologna per studiare al DAMS, dobbiamo una delle migliori testimonianze dell'esperienza culturale di Bologna nel 1977. Nel suo primo lavoro edito, *Le straordinarie avventure di Pentothal*, un racconto a metà strada tra l'onirico e l'autobiografia, Pazienza rappresenta la vita di una generazione sospesa tra l'impegno politico, con il desiderio di cambiare il futuro, e l'impossibilità di raggiungere i propri sogni. Nelle tavole di Pazienza, per la prima volta nella storia del fumetto italiano,

convivono l'ironia e il senso della morte con la violenza, la quotidianità urbana e l'eroina – quest'ultima appare nelle ultime tavole di *Pentothal* quasi a segnare la fine delle illusioni della generazione degli anni Settanta. Altra particolarità della prima opera di Pazienza è l'uso di un flusso di coscienza che, attraverso un linguaggio pieno di slang e sovversione delle regole grammaticali, offre in diretta l'esperienza del movimento.

In maniera analoga opera anche l'esordio narrativo di Enrico Palandri, studente del DAMS, autore, nel 1978, di *Boccalone* una storia che racconta non solo delle esperienze di un gruppo di giovani studenti universitari bolognesi, ma anche delle esperienze private del protagonista, a sottolineare quel confine, come abbiamo evidenziato nell'introduzione, tra impegno pubblico e vita privata che caratterizza la generazione degli anni Settanta.

Chi meglio di ogni altro intellettuale riesce ad entrare in sintonia con le esigenze e le richieste dei giovani è sicuramente Gianni Celati. Professore di letteratura inglese al DAMS, Celati inventa la categoria del *disambientamento* nel suo corso dedicato alla letteratura nonsense di epoca vittoriana e, in particolare, all'opera di Lewis Carroll: Alice diventa figura dell'individuo-studente destabilizzato, senza luogo e senza qualità, disperso nella modernità (Celati 2007)²⁴.

4. Dalla scuola alle strade: la contestazione ritorna in scena

Gli elementi di un'esplosione c'erano tutti; mancava la miccia per farla esplodere. Questa arrivò dalla proposta di riforma universitaria presentata dal ministro Malfetti, che introdusse misure restrittive sui piani di studi e appelli di esame. Il 1° febbraio, all'università di Roma, una irruzione di studenti neofascisti dà inizio alla "rivolta"²⁵; il giorno dopo una mobilitazione dei collettivi esce dall'università per raggiungere la sede missina, ma le forze dell'ordine intervengono sparando a raffica: «una vera e propria battaglia» avrebbe commentato Eugenio Scalfari²⁶. Nei giorni successivi la mobilitazione cresce a Torino, Milano, Trieste e, soprattutto, Roma, dove l'università viene occupata²⁷. Gli studenti criticano non solo la riforma Malfetti, quanto il sostegno comunista, nell'ottica della solidarietà nazionale, al governo Andreotti. È netto il distacco tra il movimento e il Pci; e tale distanza diventerà vera rottura quando, il 17 febbraio 1977, è previsto un comizio sindacale organizzato dalla Cgil e dal Pci che vede la presenza del segretario federale del sindacato, Luciano Lama: il comizio si concluderà con la distruzione del palco da parte degli studenti e la "cacciata" di Lama dall'università, scortato dal servizio d'ordine del Pci; nel pomeriggio, la polizia, chiamata dal rettore, interverrà e chiuderà l'università. Il caso Lama tenne banco nei giorni successivi con «L'Unità» che prendeva voce contro quello che definiva «nuovo squadrismo» degli studenti²⁸ e lo stesso Enrico Berlinguer accusava gli studenti di «diciannovismo»²⁹.

Di lì a poco gli scontri si spostano in una delle principali roccaforti comuniste, Bologna. L'11 marzo Comunione e liberazione organizza un convegno in un'aula dell'università di Bologna, alla quale partecipano circa 400 studenti. I movimentisti cercano di entrare, ma vengono respinti dal servizio d'ordine. Lo scontro si sposta in piazza, nella vicina via Zamboni, trasformandosi, ben presto, in una vera e propria battaglia con le forze dell'ordine, durante la quale lo studente Francesco Lorusso, militante di Lotta Continua viene mortalmente colpito da un carabiniere. L'esplosione della rabbia degli studenti, seguita alla notizia della morte di Lorusso, porta il ministro degli Interni Cossiga a disporre l'invio di mezzi blindati in città; la polizia, nei giorni successivi, reprime qualsiasi tentativo di protesta.

Il 12 marzo una nuova battaglia di piazza infiamma la città di Roma. Sugli eventi di Bologna e Roma, Cossiga interviene in Senato:

l'uso di armi da guerra, l'aggressione deliberata alle forze dell'ordine, la sistematica distruzione di negozi e autovetture, gli assalti alle caserme e agli uffici di polizia hanno posto l'autorità di fronte a gravissimi problemi che hanno dovuto essere affrontati anche con l'uso di mezzi pesanti blindati.³⁰

La politica, soprattutto quella di sinistra, è chiamata ad interrogarsi su quegli eventi. Alberto Asor Rosa sottolineava la presenza di «due società», due soggetti diversi, contrastanti tra di loro: da un lato la società strut-

turata, al centro della quale si trovava la classe operaia e le sue organizzazioni (Pci e Cgil in primis); dall'altro lato il mondo «dell'emarginazione, disoccupazione, disoccupazione giovanile, disgregazione» (Asor Rosa 1977).

Ad aprile la violenza armata ha una nuova fiammata a Roma. Il 21 aprile la polizia sgombera le aule occupate dell'università di Roma; nel pomeriggio gli studenti autonomi reagiscono con bottiglie Molotov e armi da fuoco, sparando e uccidendo l'agente Settimio Passamonti³¹. Cossiga risponde vietando per oltre un mese qualsiasi manifestazione pubblica, con un provvedimento che viene approvato, malgrado qualche perplessità, anche dal Pci. Solo il Partito radicale si oppone al divieto ed organizza una manifestazione per il successivo 12 maggio, per raccogliere le firme necessarie per una serie di referendum abrogativi e per festeggiare il terzo anniversario della vittoria del referendum sul divorzio. Ben presto la manifestazione si trasforma, per la presenza nelle sue fila sia di studenti autonomi che di agenti in borghese, in una vera e propria guerriglia urbana e nel corso degli scontri venne colpita a morte la giovane studentessa diciannovenne Giorgiana Masi. Due giorni dopo nuovi scontri a Milano; in quell'occasione uno dei protagonisti, il terrorista Giuseppe Memeo, venne immortalato in un celebre scatto mentre impugnava la P38: è la foto più celebre degli anni di piombo.

Per tutta l'estate continuano gli scontri in varie città d'Italia. A settembre, a Bologna, si tiene il Convegno nazionale contro la repressione. Durante la manifestazione si ha un duro confronto tra quello che resta della sinistra extraparlamentare e gli esponenti di Autonomia Operaia, mentre migliaia di giovani si riversano in piazza e in strada per il corteo conclusivo: è l'ultima grande manifestazione del movimento, prima di derive e disgregazioni³². Da lì a poco, infatti, si sarebbe aperta la stagione più cruenta del terrorismo, con l'attacco al cuore dello Stato che sarebbe culminato, come è noto, con il rapimento e l'uccisione di Aldo Moro.

5. Dalle strade alle camere separate: il riflusso nel privato di una generazione "senza santi né eroi"

La scena si apre in una stazione ferroviaria di una non meglio precisata città emiliana. I personaggi che si muovono sulla scena sono senz'altro, tossicodipendenti, prostitute, insomma persone che si muovono ai margini della società. E sono tutti giovani. Questa è la scena che si trova davanti il lettore nel momento in cui si appresta a leggere *Postoristoro*, il primo dei sei racconti che compongono l'esordio narrativo di Pier Vittorio Tondelli (Tondelli 1980).

Scrittore giovane per eccellenza (Carnero 2018), Tondelli è il migliore interprete della società italiana degli anni Ottanta (Tondelli 1990; 1993). Attraverso i suoi scritti e attraverso i suoi racconti possiamo comprendere alcuni elementi di quel mondo giovanile che abbiamo visto esplodere con la rabbia nel corso delle giornate del Movimento. Eppure, sia se si leggono le storie dei giovani *libertini* della prima opera, sia quelle dei militari del Picchetto Armato Ordinario (Tondelli 1982), notiamo una descrizione di un universo giovanile diverso rispetto a quello di qualche anno prima. I protagonisti delle prime due opere di Tondelli sono giovani che rifiutano il mondo adulto e borghese, le sue regole e leggi, dunque dei giovani che fanno del loro status e della loro età una forma di ribellione. Eppure questa ribellione non sembra mai esplodere in un movimento generalizzato, come è stato il '68 e, in parte, il '77; i giovani tondelliani sono sgomenti di fronte agli eventi della storia – e della politica – ma non hanno più la forza di reagire. Si veda, ad esempio, la reazione del protagonista di *Pao Pao* alla notizia di un evento tragico che ha scosso la coscienza nazionale, come la strage di Bologna:

Sabato due agosto ottanta nella grande camerata pressoché deserta [...] la radio trasmette la solita colonna sonora di qualsiasi ora libera all'interno di un dormitorio e quindi discomiusic, canzonette del festivalbar, sceneggiate napoletane, giochini e indovinelli con un trapasso maniacale da una stazione all'altra [...] E così fra parole smozzicate e sfrigolii d'antenna si capta dal segnale nazionale quel che è successo a Bologna. Scatto in piedi e chiedo al najone in mutande di farmi ascoltare bene, di tornare all'edizione speciale del giornale radio. Così riusciamo a beccare il fatto, la stazione di Bologna è saltata, parlano di una caldaia. Arriva un casertano dagli uffici, trafelatissimo, [...] Anche lui dice di questa storia, che al ministero c'è un po' di confusione ma che tutti credono in una fatalità e allora io dico che è davvero sfiga alta e massima che qualcosa si rompa proprio di sabato e per giunta

d'agosto e non invece alle tre del mattino di un qualsiasi uggioso e tedioso novembre quando tutto tace ed è deserto, insomma ogni ora è buona per tirare i remi in barca però accidenti. Questa è stata la mia prima pensata, così su due piedi. Lo ricordo benissimo perché poi sono uscito per Roma a comprare i giornali del pomeriggio e la sera, alla Galleria Colonna dove noi senzatele spesso si andava per raccattare notizie nazionali, si sono finalmente viste le immagini tremende in compagnia di una piccola folla curiosa e muta fatta soprattutto di turisti e di altri senzatele come noi. E lì appunto davanti a tutto quel sangue e quella distruzione orrenda non ci sono stati più dubbi, certo che non poteva essere una maledetta caldaia, figuriamoci, tutta l'ala buttata giù, il sottopassaggio che per tante volte s'era percorso con la Faffy e le altre compagne di università tutto andato con quello scoppio, tutto lì che fuma nella polvere e nel sangue davanti ai nostri occhi.

È una gioventù che sembra rifuggire qualsiasi contatto con la dura realtà del mondo degli adulti. La giovinezza diventa in Tondelli uno status permanente: il *no future* cantato dai punk diventa espressione di rifiuto di qualsiasi crescita personale (e generazionale). Esemplare, in questo caso, la figura di un altro personaggio tondelliano, ovvero Claudia, una delle protagoniste del romanzo *Rimini* (Tondelli 1985): la giovane ragazzina tedesca fugge non solo dalla sua città, Berlino, ma da quella prospettiva borghese che l'attende; quando, al termine del romanzo, la sorella Beatrix la ritroverà a Rimini, Claudia dovrà dire addio alla sua condizione di *libertina*. È il fallimento della gioventù, e dunque del suo status, del suo impegno, delle sue lotte. E di fronte a questo fallimento alla gioventù non resta che chiudersi in sé stessa, in quelle *camere separate* (Tondelli 1989), che segnano il passaggio, presente nell'opera di Tondelli ma in generale nella società italiana, da una prospettiva generazionale ad una individuale (Campofreda 2022).

Del resto, quelli sono gli anni del cosiddetto "riflusso nel privato": dopo la grande tempeste del '77 e degli anni di piombo, «ogni fiducia nella possibilità di un cambiamento è spenta e agonizzante» nel segno di un «rifiuto della politica» (Galli della Loggia 1980). Si fa strada *la nuova filosofia degli italiani*:

Voglia d'evasione, prevalenza della sfera privata su quella politica, cioè rovesciamento della filosofia nata sulle barricate del '68, fine della grande illusione della democrazia di base come strumento per rivoluzionare il rapporto cittadini-potere: sono tre aspetti di un fenomeno che ha investito l'Italia in questi ultimi due anni. Si riafferma il grande nemico del 68, il consumismo: boom degli elettrodomestici e dei gadget, minicalcolatori, orologi digitali fatti in Giappone, Formosa, Hong Kong. E sono italiani gli stilisti che lanciano con successo la nuova moda del '79: abiti costosi, ricercati, soprattutto sexy e audaci.³³

Gli intellettuali, compresi anche quelli di sinistra, si interrogano sulla riscoperta del privato (Ajello 1997), mentre Lombardi Satriani cercava di scandagliare ciò che quell'esplosione di festa sembrava nascondere: angoscia, inquietudine, bisogno di fuggire, ma anche violenza gratuita³⁴. Lo spettro della droga torna ad affacciarsi: il primo caso testimoniato di morte da eroina in Italia c'era stato nel 1973; le vittime sono una quarantina nel 1977 e duecentodieci nel 1980; dal 1980 al 1983 saranno novemila (Deaglio 2009).

È il sintomo di un malessere che non viene più esternato, ma rimane confinato all'interno degli individui. Il disagio individuale dei giovani diventa personale, individuale. I giovani non hanno più fiducia nella politica e nella ragione³⁵ e sprofondano sempre più nel nichilismo. Esemplare di questa nuova giovinezza è il personaggio di Massimo Zanardi, creato dal già ricordato Andrea Pazienza. Zanardi è tanto diverso da Pentothal quanto il sole dalla luna: la distanza e la differenza tra i due non è solo fisica, ma quanto soprattutto interiore, in quanto il primo si pone domande sul mondo e sul periodo storico che sta vivendo, che lo spingono all'azione, mentre Zanardi è mosso – come avrebbe detto lo stesso autore in una celebre intervista a «Linus» nel 1981 – «dall'assoluto vuoto che permea ogni sua azione». Zanardi è estremamente cinico e cattivo – nella prima storia di cui è protagonista, *Giallo scolastico*, scuoiava e crocifigge un innocente gattino; in altre storie compie atti di violenza al limite del sadismo –, senza scrupoli e senza valori, figlio di una società che ha perso la fiducia nel futuro, come quella italiana degli anni Ottanta. Zanardi è il simbolo di quella gioventù che viene cantata nello stesso 1981 da uno dei protagonisti della scena musicale, Vasco Rossi:

Siamo solo noi
che andiamo a letto la mattina presto
e ci svegliamo con il mal di testa [...]
che non abbiamo vita regolare
che non ci sappiamo limitare [...]
quelli che non hanno più rispetto per niente
neanche per la gente
siamo solo noi
quelli che non credono più a niente [...]
quelli che non han voglia di far niente
rubano sempre
siamo solo noi
generazione di sconvolti che non ha più santi né eroi

Il nulla è l'unico movente dei giovani: queste le accuse che la generazione precedente lancia ai suoi figli. È l'ennesimo scontro tra padri e figli. Ma stavolta, a differenza del passato, i figli non scendono più in piazza, non lottano più, non hanno più la forza di rivoltarsi contro un mondo che non può essere cambiato. È il trionfo dell'apatia come cantano i CCCP – Fedeli alla Linea:

Io sto bene, io sto male
io non so dove stare
io sto bene, io sto male
io non so cosa fare.
Non studio, non lavoro, non guardo la TV
non vado al cinema, non faccio sport.

6. Le stagioni di una generazione

Chi riesce ad esprimere al meglio le contraddizioni della gioventù italiana è sicuramente Nanni Moretti. Non è un caso che Moretti esordisca proprio nel 1976, l'anno in cui abbiamo iniziato a raccontare la nostra vicenda: *Io sono un autarchico* racconta le disillusioni della generazione post-sessantottina, incapace di rapportarsi con il mondo circostante (il protagonista, Michele, alter-ego del primo e giovane Moretti, distrugge tutti i rapporti con le persone che gli sono intorno, dalla moglie Silvia al figlio Andrea). Il discorso morettiano iniziato con il primo film prosegue con il suo secondo lungometraggio, *Ecce Bombo*, in cui compaiono la noia, l'apatia e l'insoddisfazione: gli hobby di Michele e dei suoi amici, infatti, sono quelli ormai logori dell'andare in pizzeria, bere birra, o stare seduti al bar senza fare nulla; è Mirko, uno degli amici di Michele, a mettere a fuoco questa situazione: «penso che sbagliamo tutto: nei rapporti con le donne, tra noi, con lo studio, in famiglia, nel lavoro». L'evoluzione di Michele raggiunge la piena maturazione nel film *Bianca*: in questo film Michele, docente neo-assunto, è un disagiato, impossibilitato a pacificarsi al cospetto dei rapporti umani, sempre più imperfetti, meschini, effimeri; Michele riesce a trovare un conforto solo nella solitudine, nel suo essere solo al mondo, senza amici né compagna – del resto lo confessa egli stesso «Non mi piacciono gli altri». Il giovane, ormai affacciato alla maturità, in un romanzo di formazione alla rovescia, si chiude al mondo.

«Vivo sulla lama, mi commuovo nei bassifondi, parlo con i ricercati dallo Stato, brigo, mi procuro e dilapido milioni, poi, rischio, mi struggo, mi umilio, mi arrendo, poi mi faccio e tutto torno bello, più splendente di prima». Così afferma Pompeo, il protagonista dell'ultimo lavoro di Andrea Paziienza. Pompeo è l'ultima maschera non solo del suo autore quanto, soprattutto, di quella generazione che abbiamo visto muoversi in queste pagine. Dalla fantasia al potere di Pentothal si è passati al cinismo di Zanardi e alla voglia di autodistruzione di

Pompeo: con Pompeo, con la sua vicenda tragica, di un uomo ormai succube dell'eroina, diventata unico scopo della vita, muore un'intera generazione. Il sogno di un futuro migliore si è infranto. E si è persa la volontà di lottare per lo stesso. Non resta altra via di uscita, che rifugiarsi nelle mode effimere della droga o del divertimento o della violenza. È la fine delle grandi illusioni del decennio precedente, come avrebbe cantato nel 1993 Vasco Rossi nella sua ... *Stupendo*:

e mi ricordo chi voleva
al potere la fantasia
erano giorni di grandi sogni
erano vere anche le utopie
[...] ma non ricordo se chi c'era
aveva queste facce qui
non mi dire che è proprio così,
non mi dire che son quelli lì
[...] Stupendo!!!
Mi viene il vomito!
È più forte di me

Note

- 1 F. Alberoni, *Scoppierà nel 1978 la contestazione* n. 2, in «Il Corriere della Sera», 6 luglio 1975.
- 2 G. Barbiellini Amidei, *Ricomincia la marcia verso la laurea. E poi?*, ivi, 5 novembre 1975; cfr. inoltre C. Mariotti, *Io ho una laurea, e tu? Io ho un lavoro*, in «L'Espresso», 26 settembre 1976.
- 3 G. Invernizzi, *Da grande farò l'arrabbiato*, in «L'Espresso», 4 gennaio 1976.
- 4 M. Rusconi, *Com'è difficile essere giovani*, in «L'Espresso», 11 luglio 1976.
- 5 G. Borgese, *Così muore il festival pop*, in «Il Corriere della Sera», 29 giugno 1976.
- 6 M. Lombardo Radice, *I giovani e la droga*, in «Ombre rosse» luglio 1975, 9-10; G. Arnao, *Rapporto sulle droghe*, Milano 1976. Dal 1975 la stampa inizia a guardare con occhio meno distratto al fenomeno: cfr. ad esempio *Il flagello della droga continua a uccidere*, in «Il Corriere della Sera», 10 luglio 1975; *La droga, una vera tragedia italiana*, ivi, 24 luglio 1975; G. Nascimbeni, *Il ragazzo morto a Salerno. Eroina: è quasi un'epidemia*, ivi, 20 ottobre 1975.
- 7 W. Tobagi, *Ricordando senza rabbia il 68 lontano*, in «Il Corriere della Sera», 2 febbraio 1978.
- 8 «*Porci con le ali: perché il sequestro?*», Enzo Forcella ne discute con gli autori e l'editore, in «la Repubblica», 8 dicembre 1976.
- 9 P.P. Pasolini, *Gli italiani non sono più quelli*, in «Corriere della Sera», 10 giugno 1974.
- 10 «Mai come oggi lo svago e l'impiego del tempo libero hanno assunto un'importanza così grande ed un'incidenza tanto profonda riguardo alla loro formazione ed al loro costume. Senza contare che, a chi voglia conoscere meglio i giovani, sarà più facile scoprirne la struttura, lo stato d'animo e la maturità da come si divertono che non, supponiamo, da come studiano, lavorano, pregano, e si comportano in famiglia» (Testa 1969, 17).
- 11 *In cerca del padre*, in «Panorama», 18 dicembre 1975.
- 12 Ivi, p. 115.
- 13 Ivi, p. 103.
- 14 Si tratta del giovane che si veste bene, con abiti costosi, solitamente gessati, che fuma solo Marlboro, che indossa l'orologio a destra, con il centurino sopra la camicia, alla maniera di Gianni Agnelli; cfr. ivi, p. 102.
- 15 «È la versione del tipo "bene" in tono minore, che per mancanza di soldi e di informazione, eredita in ritardo i miti della classe superiore. Così per esempio tra i "fighetti" sta arrivando soltanto ora la moda delle maxi moto e degli occhiali RayBan, delle scarpe a punta e dei pantaloni a vita alta. Legge poco in genere anche lui, non si interessa di politica ma ha come idolo Berlinguer perché dà sicurezza», ivi, p. 103.
- 16 Si tratta, solitamente, del ragazzo ideologicamente di sinistra; all'interno di questo gruppo è tuttavia possibile distinguere «tre sottotipi, ognuno con regole precise. Il tipo Pdup-Manifesto deve avere un maglione elegante, pantaloni di velluto a costa larga, un po' lisi sulle ginocchia, occhialetti rotondi tipo Gramsci, scarpe scamosciate, quasi sempre la pipa, e almeno un libro e due quotidiani sotto il braccio. Il tipo figici, invece, ha l'obbligo dei capelli corti, della camicia bianca e del maglioncino fuori moda. Deve portare anche la borsa di pelle tipo executive sotto il braccio e un pacchetto di MS in tasca. Il terzo tipo, quello alternativo, è più folkloristico, ma altrettanto definito: gonne lunghe stracciate, scialli e sciarpe con ogni clima, capelli lunghi, spettinati e ricciuti per le ragazze; camicioni scozzesi a colori sgargianti, pantaloni di tela tipo pigiama, cappelli di feltro sformato per i ragazzi», *ibidem*.
- 17 «Panorama», 14 febbraio 1978, p. 66.
- 18 «Panorama», 14 febbraio 1978, pp. 68-69.
- 19 Ivi, p. 68.

- 20 <https://www.youtube.com/watch?v=KFZEV1jhR4>.
- 21 <https://www.youtube.com/watch?v=1Jm8uTgodLw>.
- 22 «Punkreas», 1, 1979.
- 23 In realtà la canzone esce come brano del Centro d'Urlo Metropolitano, dalla cui evoluzione sarebbero nati i Gaznevada.
- 24 «A un certo punto discutevamo seriamente sulle avventure di Alice, ma era come se [gli studenti] parlassero sempre della loro situazione di studenti fuori casa, fuori dalla famiglia. La formula "Alice disambientata" è nata dal loro disambientamento. Il disambientamento dipendeva dal medio strozzinaggio degli affitta-camere, dal frequente malservizio delle mense, dalla mancanza di posti per radunarsi senza dover stare sempre per strada. Non credo che Bologna fosse un posto più disagiato di altri, per viverci da studente; ma l'enorme aumento della popolazione studentesca ne aveva fatto un luogo affollato, spesso con aria da corte dei miracoli, e con visitatori che affluivano da tutte le parti attirati dalla sua intensa vita all'aperto. Città d'incontri più di ogni altra in quel periodo, era un ambiente da romanzo di formazione» (Celati 2007, 5-6).
- 25 C. Augias, *Roma. Università 1977. I cento giorni della grande violenza*, in «La Repubblica», 17 maggio 1977.
- 26 E. Scalfari, *Spetta ai giovani isolare la violenza*, in Ivi, 3 febbraio 1977.
- 27 C. Rivolta, *Occupazione, assemblee, dibattiti: è un'illusione o un ritorno?*, in Ivi, 5 febbraio 1977.
- 28 *Ferma condanna in tutto il paese dell'aggressione squadrista di Roma*, in «L'Unità», 19 febbraio 1977; *Unità e iniziativa di massa contro lo squadristo, per rinsaldare il legame fra giovani e democrazia*, in Ivi, 20 febbraio 1977.
- 29 E. Berlinguer, *Unità per battere radici e espressioni del fascismo*, in Ivi, 26 febbraio 1977.
- 30 Cossiga racconta le ore di Roma e Bologna, in «La Repubblica», 15 marzo 1977.
- 31 C. Rivolta, *Un agente assassinato*, in «la Repubblica», 22 aprile 1977.
- 32 G. Lerner, L. Manconi, M. Sinibaldi, *Le altre stagioni del movimento di primavera*, in «Ombre rosse», dicembre 1977, 22-23, pp. 3-39.
- 33 L. Grandori, A. Pinna, *Il riflusso*, in «Panorama», 2 gennaio 1979.
- 34 L. Lombardi Satriani, *La riscoperta del Carnevale*, in «Corriere della Sera», 20 febbraio 1980.
- 35 È in questo contesto che vengono pubblicate alcune opere fondamentali del pensiero italiano, a partire dai lavori di Massimo Cacciari e Gianni Vattimo, che parlando di crisi della razionalità si inseriscono nel contesto del postmodernismo filosofico.

Riferimenti bibliografici

Ajello N.

1997 *Il lungo addio. Intellettuali e Pci dal 1958 al 1991*, Roma-Bari, Laterza.

Antipirina R. (cur.)

1978 *Punk. I nuovi filosofi della musica pop*, Milano, Arcana.

Asor Rosa A.

1977 *Le due società. Ipotesi sulla crisi italiana*, Torino, Einaudi.

Battista E.

2022 'Noi giovani'. Costruzioni narrative e immaginario collettivo sui giovani tra Settecento e Novecento, in «Storia e futuro», n. 56 (dicembre). doi:10.30682/sef5622c.

Campofreda O.

2022 *Dalla generazione all'individuo. Giovinezza, identità, impegno nell'opera di Pier Vittorio Tondelli*, Milano-Udine, Mimesis.

Carnero R.

2018 *Lo scrittore giovane. Pier Vittorio Tondelli e la nuova narrativa italiana*, Milano, Bompiani.

Celati G. (cur.)

2007 *Alice disambientata. Materiali collettivi (su Alice) per un manuale di sopravvivenza*, Firenze, Le lettere (1ª edizione 1978).

Colarizi S.

2019 *Un Paese in movimento. L'Italia negli anni Sessanta e Settanta*, Roma-Bari, Laterza.

Deaglio E.

2009 *Patria. 1978-2008*, Milano, il Saggiatore.

Faciola L.

2017 *Il movimento del 1977 in Italia*, Roma, Carrocci.

Galfrè M., Neri Serneri S. (cur.)

1977 *Il movimento del '77. Radici, snodi, luoghi*, Roma, Viella.

Galli della Loggia E.

1980 *La crisi del politico*, in Aa.Vv., *Il trionfo del privato*, Roma-Bari.

Gotor M.

2022 *Generazione Settanta. Storia del decennio più lungo del secolo breve (1966-1982)*, Torino, Einaudi.

Lasch C.

1981 *La cultura del narcisismo. L'individuo in fuga dal sociale in un'età di disillusioni collettive*, Milano, Sonzogno.

Lombardo Radice M., Ravera L.

2001 *Porci con le ali*, Milano, Mondadori.

Masini A.

2019 «Siamo nati soli». *Punk, rock e politica in Italia e in Gran Bretagna*, Pisa, Pacini.

Rubini O., Tinti A. (cur.)

2009 *Non disperdetevi. 1977-1982 San Francisco, New York, Bologna. Le città libere del mondo*, Milano, Shake Edizioni.

Testa C.

1969 *Giovani '70*, Roma, Aspes.

Tondelli P.V.

1980 *Altri libertini*, Milano, Feltrinelli.

1982 *Pao Pao*, Milano, Feltrinelli.

1985 *Rimini, Milano*, Bompiani.

1989 *Camere separate*, Milano, Bompiani.

1990 *Un weekend postmoderno. Cronache dagli anni Ottanta*, Milano, Bompiani.

1993 *L'abbandono. Racconti dagli anni Ottanta*, a cura di F. Panzeri, Milano, Bompiani.

2001 *Andrea Pazienza*, in Id., *Un weekend postmoderno. Cronache dagli anni Ottanta*, Milano, Bompiani.

IL CINEMA DI FANTASCIENZA NEGLI ANNI CINQUANTA

Science Fiction cinema in the 1950s

Ermando Ottani

DOI: 10.36158/sef6225g

Abstract

La storia della Guerra fredda ha avuto importanti risvolti ideologici, maturati nel clima cupo degli anni post-bellici: ad esempio, negli Stati Uniti l'influenza nefasta del *maccartismo* ha condizionato la vita culturale e, in particolare, il mondo del cinema, toccando visibilmente l'esperienza della *Science Fiction*. Il tema dell'*ultima frontiera* ha retto l'apologia della conquista dello spazio, fornendo al "buon americano" l'occasione per una riedizione fantastica e contemporanea degli ideali pionieristici. Le pellicole fantascientifiche degli anni Cinquanta hanno combattuto, con l'aiuto della scienza e della tecnologia, una battaglia impegnativa contro gli invasori provenienti dallo spazio, molto simili nei loro modi d'essere ai nemici terrestri dell'Est europeo. La *SF* rimane, in ogni caso, un passaggio di rilievo della storia del cinema, in grado comunque di regalarci alcuni capolavori della settima arte.

The history of the Cold War had important ideological implications, which matured in the dark climate of the post-war years: for example, in the United States the harmful influence of McCarthyism has influenced cultural life and, in particular, the world of cinema, visibly affecting the experience of Science Fiction. The theme of the final frontier supported the apologia of the conquest of space, providing the "good American" with the opportunity for a fantastic and contemporary re-edition of pioneering ideals. The science fiction films of the 1950s fought, with the help of science and technology, a challenging battle against invaders from space, very similar in their ways of being to the terrestrial enemies of Eastern Europe. SF remains, in any case, an important passage in the history of cinema, capable of giving us some masterpieces of the seventh art.

Keywords: Science Fiction, Guerra fredda, ultima frontiera, conquista dello spazio, alieni.

Science Fiction, Cold War, final frontier, conquest of space, aliens.

Ermando Ottani. Laureato in sociologia e in filosofia. Ha insegnato nelle scuole superiori di secondo grado di Emilia Romagna e Puglia. Ha collaborato e collabora con riviste, fondazioni, centri e istituti di ricerca. È autore di saggi, monografie, articoli su tematiche storico-filosofiche, nonché di recensioni relative a testi di varia natura. Ha pubblicato, fra l'altro, *Storia e natura in Gentile e Gramsci. Alcune riflessioni* (Urbino, 1991), *Natura e storia nell'epistemologia di Ludovico Geymonat* (Urbino, 1997), *L'Eccidio di Marzagaglia* (Bologna, 2010), *Socialismo e antifascismo a Gioia del Colle. Nicola Capozzi* (Sammichele, 2011), *Filosofia, teatro, poesia: Platone e García Lorca* (Roma, 2022).

Ermando Ottani. Graduated in sociology and philosophy. He taught in secondary schools in Emilia Romagna and Puglia. He has collaborated and collaborates with journals, foundations, centers and research institutes. He is the author of essays, monographs, articles on historical-philosophical themes, as well as reviews of various texts. He has published, among other things, *History and nature in Gentile and Gramsci. Some reflections* (Urbino, 1991), *Nature and history in the epistemology of Ludovico Geymonat*

(Urbino, 1997), The Marzagaglia massacre (Bologna, 2010), Socialism and anti-fascism in Gioia del Colle. Nicola Capozzi (Sammichele, 2011), Philosophy, theatre, poetry: Plato and García Lorca (Rome, 2022).

1. I marziani e la Guerra fredda

Nel secondo dopoguerra, dopo il crollo dei fascismi, ha inizio un difficile e contraddittorio processo di costruzione di un nuovo ordine mondiale. Gli sconvolgimenti e le distruzioni belliche ponevano sul tappeto problemi di grande portata e di assai complessa soluzione: oltre alle questioni di riorganizzazione territoriale del vecchio continente, dell'Asia e dell'Africa, era necessario porre le basi di nuovi ordinamenti politici. Le istanze di libertà e di democrazia sostenute dai governi alleati nella lotta contro il nazifascismo, ispiratrici dei vari movimenti di liberazione anche post-coloniale, sollecitavano profonde trasformazioni politiche e sociali.

La conclusione della guerra aveva determinato il definitivo affermarsi di alcuni sostanziali mutamenti negli equilibri geo-politici delineatisi nei decenni precedenti, primo fra tutti il compiuto declino dell'Europa come continente guida a livello planetario. La guerra restituiva, infatti, un'Europa martoriata, per cinque anni terreno del più spaventoso conflitto militare della storia, indebitata, impoverita, divisa tra una zona occidentale controllata dagli Stati Uniti e una zona orientale sotto l'egemonia dell'Unione Sovietica. Così divisa, l'Europa diventò ben presto lo specchio fedele del nuovo sistema di relazioni internazionali che con la guerra si era affermato: un sistema bipolare, fondato sul confronto/scontro tra le due grandi potenze uscite vittoriose dal conflitto, gli Stati Uniti d'America e l'Unione Sovietica, portatrici non solo di interessi strategici divergenti, ma di due modelli politico-ideologici ed economici contrapposti e antitetici.

Nel marzo-aprile 1947 si tenne la Conferenza di Mosca, che sancì la rottura definitiva della collaborazione fra le potenze occidentali e l'URSS. Gli attriti furono accentuati dal problema della Germania che, dapprima divisa in quattro zone (di pertinenza sovietica, statunitense, britannica e francese), fu poi (1949-1950) spezzata in due stati a causa dell'accorpamento delle tre zone occidentali: la Repubblica Federale di Germania (BDR) con capitale Bonn, sotto l'influenza occidentale, e la Repubblica Democratica Tedesca (DDR) con capitale Pankow, un sobborgo di Berlino Est, sotto l'influenza sovietica. Sorte analoga toccò alla città di Berlino, occupata dalle truppe sovietiche nel maggio del 1945, inizialmente divisa in quattro settori e successivamente in una zona orientale e in una occidentale. Il Giappone venne privato di ogni possedimento coloniale e del diritto di ricostituire un proprio esercito, mentre una vasta area del Pacifico si veniva trasformando in una sorta di protettorato americano. Dopo la Conferenza di Mosca assunse contorni sempre più netti quello scontro che venne poi chiamato Guerra fredda e che vide fronteggiarsi, da un lato, gli Stati Uniti e le potenze occidentali, dall'altro l'Unione Sovietica e i Paesi ad essa legati.

In particolare, l'Europa orientale fu oggetto negli anni 1946-'48 di una rapida *sovietizzazione*, un processo che fece dire nel 1946 a Winston Churchill (1874-1965) che una *cortina di ferro* – un'immaginaria linea di demarcazione dal Baltico all'Adriatico – stava calando a dividere l'Europa.

Harry Truman (1884-1973), divenuto Presidente degli Stati Uniti alla morte di Franklin Delano Roosevelt (1882-1945) e assai meno orientato del suo predecessore a una politica di conciliazione, accolse dal suo collaboratore George Kennan l'idea che fosse necessaria una politica di *contenimento* dell'espansionismo sovietico: gli USA, per impedire che l'URSS potesse inserirsi, con intenti destabilizzanti, nelle zone non comprese nella sua sfera d'influenza, si assunsero il compito di sostenere, in qualunque parte del mondo, i governi e i movimenti politici anticomunisti.

Negli Stati Uniti la pressione delle correnti politiche più conservatrici, dette *maccartiste*, dal nome del loro più acceso ispiratore, il senatore Joseph Mac Carthy (1909-1957), portò alla promulgazione di una serie di misure restrittive delle libertà e delle attività sindacali e politiche. Prese corpo così una campagna intimidatoria nei confronti degli esponenti dei movimenti di sinistra, degli intellettuali e della cultura di orientamento marxista.

Nel blocco comunista, Iosif V.D. Stalin (1879-1953) operò in modo da omologare il più possibile i sistemi

politici ed economici dei Paesi satelliti al modello sovietico, reprimendo con dura violenza ogni autonomia, come pure ogni sforzo per delineare *vie nazionali* al socialismo.

In tale quadro, complesso e conflittuale, il cinema di fantascienza degli anni Cinquanta, per gran parte di matrice americana, riflette in modo particolare il clima ideologico imposto dalla Guerra fredda, soprattutto perché, più di altre manifestazioni artistico-culturali, guardava al futuro, alle società del domani, alla conquista dello spazio e ai rapidissimi sviluppi della scienza e del progresso tecnologico. In realtà, il mondo dei *marziani* si prestava molto bene ad una riproduzione metaforica e convincente dell'atmosfera tetra e cupa che la Guerra fredda aveva instaurato nelle relazioni tra gli stati appartenenti ai due blocchi contrapposti.

2. La *Science Fiction* nel cinema degli anni Cinquanta: temi e problematiche

Uno dei termini maggiormente ricorrenti nei titoli e nei copioni dei film di fantascienza degli anni Cinquanta è, senza alcun dubbio, “conquista”: la “conquista dello spazio” evocava immediatamente lo scontro con le civiltà aliene, intelligenti e ostili, che molto probabilmente lo abitavano, così come la conquista del *Far West*, nel continuo riposizionamento della frontiera occidentale, fondata sulla sete di possesso e sulla necessità di una identità territoriale, evocava lo sterminio e la segregazione degli Indiani d'America, un insieme di civiltà e di popolazioni primordiali e native del “nuovo mondo”. In questo contesto, il puritanesimo dei “padri fondatori”, contrassegnato da un forte spirito individualista, era l'espressione di una concezione religiosa conflittuale e ideologicamente ostile nei confronti dei “diversi”, considerati come l'inevitabile nemico da sconfiggere e da cancellare. Cacciati dalla Gran Bretagna, i *pellegrini* riuscirono ad affermare il puritanesimo come ineludibile punto di partenza della superiorità del bianco protestante, superiorità confermata dalle schiacciante e avventurose vittorie sui Pellerossa.

L'iniziale cultura rurale dei puritani si rispecchiò anche, nonostante l'avvento dell'industrialismo nordista e la guerra civile (1861-1865), nella sottomissione degli schiavi neri provenienti dall'Africa ed impiegati nelle piantagioni degli stati meridionali. Tutto ciò costituisce il retroterra culturale dello spazio come “ultima frontiera”, come riedizione dello spirito avventuroso e geniale che aveva ispirato la vita dei pionieri, come sfida aperta al limite da superare, come versione universale della “nuova frontiera” di J.F. Kennedy (1917-1963), che, in verità, aveva basi e intenti socialmente del tutto differenti. D'altra parte, il conquistatore dello spazio riflette, nella maggioranza delle pellicole fantascientifiche degli anni Cinquanta, la figura stereotipata del “buon americano”, custode dei valori che da sempre ne costituiscono le incontestabili fondamenta ideali. Non a caso, nella conquista dello spazio ai danni dei nemici alieni terribilmente ostili e diversi, riecheggia l'ideale biblico del “popolo prescelto”, che già il Vecchio Testamento aveva indicato per un destino di dominio e di esclusiva preponderanza umana e divina. Non può esistere sul pianeta Terra e nel resto dell'Universo una civiltà superiore alla “razza bianca” terrestre (si pensi, ad esempio, alla prematura scomparsa dei Krell di *Forbidden Planet*, USA 1956), ai bianchi moderati della classe media americana: la conquista dello spazio, che permea tutta la cinematografia fantascientifica degli anni Cinquanta, assume i caratteri, dunque, dell'annuncio/profezia di una nuova società, tanto potente e intrigante nel suo nuovo e avventuroso percorso da proporre la rivoluzione (che pure iniziava a serpeggiare nelle società occidentali post-belliche!) di un consumismo sfrenato, intollerante degli stessi limiti imposti dalla classica società industriale. Una nuova società che riuscirà così a tradurre la rivoluzione in consumo. Una nuova società che, però, non può collocarsi al di fuori del “libero mercato” e dello schieramento democratico-occidentale. Non a caso, spesso gli alieni della *Science Fiction* sono latori di un modello socio-politico rigido e totalitario, molto simile a quello della società russo-sovietica, percepita come piatta, amorfa, conformista, ripetitiva e grigia, in sostanza “a una dimensione”. Inoltre, bisogna considerare la pericolosa e occulta capacità di penetrazione degli invasori spaziali, i quali possono snaturare e appiattire le forme e le coscienze, ricostruendo, secondo i loro loschi piani, fisicamente e mentalmente, tutto il genere umano (come chiaramente si evince da *Invasion of the Body Snatchers*, USA 1956): d'altra parte, prendendo spunto da alcune teorie psicologiche e/o da interpretazioni psicoanalitiche, il male sarebbe già radicato dentro di noi e il suo versante bestiale e tribale potrebbe risvegliarsi in qualsiasi momento.

Le invasioni dallo spazio, con i loro protagonisti mostruosi e alieni, sono una chiara metafora allusiva alla minaccia rappresentata dall'ipotetica invasione dell'Armata Rossa, preparata da subdole operazioni dell'*intelligence* e dello spionaggio nemico per modellare le coscienze e le menti degli uomini liberi. Nel clima più torvo della Guerra fredda bisogna senz'altro sottolineare l'influenza nefasta del *maccartismo* sulla cultura americana e, in particolare, sul cinema americano: indagini preventive, censure, controlli asfissianti, interventi sui testi e sulle pellicole, arresti di attori e registi sospettati di favorire la propaganda del nemico comunista, ecc. ecc. saranno solo alcuni degli strumenti coercitivi che la commissione presieduta dal senatore Mac Carthy utilizzò per la difesa degli ideali americani e per contenere, anche ideologicamente, l'avanzata post-bellica del fronte avversario. La strategia del *maccartismo* raccolse numerose critiche e contestazioni, ma anche notevoli consensi e un plauso generale da parte del cinema hollywoodiano e dell'opinione pubblica americana, effettivamente intimorita dai successi della parte avversa in Europa e nel resto del mondo. Il clima era così tetro e sospettoso che anche la novità genericamente intesa veniva considerata di per sé un elemento deviante e debilitante: per questo, gli oggetti sconosciuti (gli UFO) e gli alieni, come parte avversa spaziale, fungevano da catalizzatori destabilizzanti e negativi di una visione distorta dell'altro e del diverso. Addirittura, nella società americana si diffonderanno atteggiamenti e modi di pensare ed agire ancor più radicali della retribuita cultura di stampo maccartista: in ultima analisi, il *common man* inizierà a diffidare apertamente delle leggi e del governo centrale, troppo debole e accondiscendente nei confronti dei *diversi* e degli oppositori, alleati di spie e sovversivi. La caccia alle streghe maccartista trovava proprio in questa radicalizzazione della tensione popolare un facile e incontrovertibile sostegno.

Nella *Science Fiction* degli anni Cinquanta emerge un altro elemento tipico e caratterizzante: solo la cultura occidentale era in grado di praticare un uso corretto della scienza e della tecnologia, in realtà rafforzando acriticamente la convinzione che tale uso sia l'unica possibilità di coniugare la razionalità della conoscenza e l'irrazionalità delle fantasie interspaziali. L'energia nucleare trova, ad esempio, un pieno e giustificato riconoscimento nella lotta contro le forze aliene, sebbene gli scienziati non rispettino, in alcuni casi, questo schema. Nonostante la sua comprovata fedeltà, non c'è, infatti, una sicurezza matematica sul grado di adesione del mondo scientifico alla lotta per la sopravvivenza contro il nemico comune, tant'è che in non pochi film di fantascienza degli anni Cinquanta la figura dello scienziato viene spesso etichettata nei due stereotipi negativi del "pazzo" e/o del "criminale", in chiara contraddizione con la funzione regolatrice della scienza in appoggio al potere politico, che difende l'Occidente e la democrazia dagli attacchi di forze esterne.

Un'ultima, breve, annotazione: nella *Science Fiction* degli anni Cinquanta, la presenza subalterna e minoritaria dei pochi personaggi femminili è spesso contestualizzata in una visione-standard, autoritaria e tradizionale, che la vuole quasi sempre preda del mostro, prigioniera degli alieni e/o, tutt'al più, innamorata persa del giovane baldanzoso, che salverà la Terra e che, nella sua sincera tracotanza, non ha nulla di significativo da esprimere.

3. Tre capolavori della *Science Fiction* negli anni Cinquanta

Escludendo, mio malgrado, da questa breve cernita della *Science Fiction* degli anni Cinquanta altre importanti pellicole (fra le quali spicca, innanzitutto, *Viaggio al centro della Terra*, USA 1959), perché del tutto prive di riferimenti ad extraterrestri e civiltà aliene, vorrei sottolineare, in particolare, l'assoluto valore cinematografico di tre indiscussi capolavori di registi americani, che le emittenti televisive a maggior diffusione trasmettono ancora oggi sui loro canali:

La Cosa venuta da un altro mondo (*The Thing from Another World*, USA 1951)

diretto da Christian Nyby

Interpreti: Kenneth Tobey, Margaret Sheridan, Robert Cornthwaite, Douglas Spencer, James Arness, Dewey Martin.

La trama: nel presidio militare di una base artica militare giunge la notizia dell'avvistamento di un oggetto che, atterrando sulla Terra, provoca uno strano fenomeno di inspiegabile aumento dell'alterazione magneti-



Figura 1. La Cosa venuta da un altro mondo (USA 1951) – Cartellone pubblicitario.

ca in un'area abbastanza estesa del Polo Nord. Inviato sul posto, il capitano dell'aviazione Hendry (Kenneth Tobey) scopre, insieme a scienziati della spedizione civile, le tracce lasciate dall'atterraggio di un probabile disco volante, ormai sommerso dai ghiacci. Fallito miseramente il tentativo di liberare l'oggetto con le bombe, scienziati e militari intravedono nel ghiaccio la forma impressionante di una "cosa" (*thing*), di certo proveniente dallo spazio siderale. Il blocco di ghiaccio, contenente la "cosa venuta da un altro mondo", viene trasportato nella base scientifica, dove inavvertitamente verrà scongelato a causa di una coperta termica, collegata al sistema elettrico della base civile. La "cosa" fugge e si scontra con i cani da slitta, che nella lotta gli amputano un braccio. Quest'ultimo (che in seguito riprenderà a muoversi) viene rinchiuso in un laboratorio della base civile per essere analizzato e studiato: i primi esami riconoscono l'origine vegetale dell'essere e la sua straordinaria capacità riproduttiva, grazie ad una certa disponibilità del suo nutrimento privilegiato e cioè il sangue umano. La minaccia costituita dal nuovo essere, che semina vittime e panico tra gli umani e che potrebbe riprodursi all'infinito, viene scongiurata dal capitano Hendry e dai militari, nonostante le vane resistenze del dr. Carington (Robert Cornthwaite) che vorrebbe comunicare a tutti i costi con la creatura. Questa verrà distrutta definitivamente dopo esser caduta in una trappola rappresentata da una sorta di graticola ad alto voltaggio.

Il finale è scandito dalle allarmanti e profetiche parole del giornalista Ned Scott (Douglas Spencer): «a chiunque stia ascoltando il suono della mia voce... dica al mondo... lo dica a chiunque ovunque sia... guardate i cieli... guardate ovunque. Continuate a guardare! Guardate i cieli!».

Film complesso, claustrofobico, dotato di ritmo eccezionale, pone questioni etiche sulla problematica del “diverso” ma allo stesso tempo lo esorcizza [...] distruggendolo. Il racconto all'origine della trama, in originale *Who Goes There?*, di John W. Campbell (1938), sarà portato sullo schermo anche da John Carpenter nel 1982 (Chiavini, Pizzo, Tetro 2014, 39).

L'invasione degli ultracorpi (*Invasion of the Body Snatchers*, USA 1956)

diretto da Don Siegel

Interpreti: Kevin McCarthy, Dana Wynter, King Donovan, Carolyn Jones, Larry Gates, Jean Willes, Bobby Clark.

La trama: trasportato in una clinica della California, il dr. Miles Bennell (Kevin McCarthy) appare in preda al delirio, ma ad un certo punto attrae l'interesse di un ispettore della polizia, che decide di riascoltare la strana narrazione dei fatti, già nota al personale sanitario. Tornato a Santa Mira, una piccola cittadina della California del Sud, dopo aver partecipato ad un congresso medico, il dr. Bennell si accorge quasi subito che gli abitanti del centro californiano non sono più gli stessi sotto il profilo emotivo-caratteriale, anche se fisicamente la differenza non si può certo cogliere. Ad un certo punto, la telefonata di un suo amico interrompe una cenetta, che Miles aveva intenzione di trascorrere con una sua vecchia fiamma, Becky Driscoll (Dana Wynter), appena tornata dall'Inghilterra. Dopo l'iniziale e incredulo disappunto, il dr. Bennell è quasi costretto ad ascoltare il breve racconto dell'amico e della sua compagna, che alla fine gli mostrano il corpo di un uomo, adagiato sul tavolo del salotto di casa, apparentemente senza vita, in uno stato quasi comatoso e con una strana somiglianza allo stesso amico di Miles. Il corpo, però, finisce per scomparire e, mentre il dubbio sembra trattenere le due coppie, i quattro scoprono nella serra di Bennell quattro grossi baccelli, da cui stanno generandosi altrettanti corpi del tutto simili a loro quattro. Terrorizzati, i quattro amici cercano di fuggire da Santa Mira, ma anche la polizia della cittadina è ormai completamente controllata dai replicanti alieni. In seguito, il dr. Bennell e la Driscoll scopriranno che lo strano fenomeno è causato proprio da un'invasione extraterrestre, con il primo abbandono in un campo di baccelli di grandi dimensioni. In effetti, tramite i “baccelloni”, l'intento degli invasori è quello di replicare l'intero genere umano per far perdere all'umanità tutte le emozioni e il senso di individualità, cre-



Figura 2. *L'invasione degli ultracorpi* (USA 1956) – Cartellone pubblicitario.

ando così un mondo semplicistico e “perfetto”. Negli sviluppi della vicenda, i replicanti di cittadini e poliziotti inseguono Miles e Becky, che si rifugiano in una miniera abbandonata. In questa situazione drammatica, Becky, sfinita, si addormenta e viene sostituita (è attraverso il sonno che si realizza, infatti, il passaggio dal vecchio al nuovo corpo). Alla fine, il dr. Bennell riesce comunque a fuggire e, in una scena apocalittica e surreale, cerca di interrompere il traffico autostradale per dare l'allarme, venendo però arrestato e trasferito d'urgenza in una clinica psichiatrica. Solo dopo la conferma casuale della sua storia, verrà finalmente creduto e le forze armate isoleranno Santa Mira, per prendere poi provvedimenti più incisivi.

Il notissimo film di Don Siegel è stato spesso interpretato come una metafora della minaccia comunista sull'America, tuttavia lo stesso regista chiarirà che i temi toccati nella pellicola volevano, in realtà, mettere in guardia il pubblico sul rischio che l'umanità intera stava correndo in termini, subdoli e mascherati, di massificazione delle coscienze e di appiattimento culturale.

Il pianeta proibito (*Forbidden Planet*, USA 1956)

diretto da Fred M. Wilcox

Interpreti: Walter Pidgeon, Anne Francis, Leslie Nielsen, Warren Stevens, Jack Kelly, Earl Holliman, Richard Anderson.

La trama: un'astronave terrestre atterra sul pianeta Altair 4 alla ricerca della missione *Bellerofonte*, data per dispersa nel sistema stellare del pianeta. Adams (Leslie Nielsen), comandante della spedizione di ricerca, e i suoi uomini trovano un solo superstite, il dr. Morbius (Walter Pidgeon), che vive su Altair con la figlia Alta e il fedelissimo robot *Robby*, costruito da Morbius e capace di ricreare qualsiasi cosa (dal cibo ai diamanti, dai vestiti ai veicoli moderni per la mobilità sul pianeta). Per dare una risposta convincente agli interrogativi e allo scetticismo di Adams, Morbius è costretto a svelare il suo segreto: in effetti, sotto la sua villa, si estendono per migliaia di chilometri i laboratori dei Krell, un popolo tecnologicamente avanzato e misteriosamente scomparso in una sola notte. Mentre Alta si innamora del comandante Adams, l'astronave terrestre subisce due attacchi da una forza sconosciuta, che neutralizza facilmente le difese dei terrestri, lasciando una scia di morte



Figura 3. Il pianeta proibito (USA 1956) – Cartellone pubblicitario.

e distruzione. Per vendicare i compagni uccisi ed acquisire la potenza cerebrale necessaria, Adams e il medico di bordo decidono di affrontare apertamente Morbius per ampliare, grazie ai macchinari dei Krell, il proprio quoziente intellettivo. Il medico in fin di vita svela al comandante la vera ragione della fine improvvisa e inspiegabile dei Krell: questi, pur potenziando all'estremo le capacità creative del pensiero, non avevano tenuto in adeguata considerazione i pericoli derivanti dal risveglio del subconscio, con le sue paure ataviche e con le sue forze bestiali sempre in procinto di scatenarsi. La materializzazione dei mostri del subconscio aveva provocato la distruzione repentina della civiltà Krell, mentre la materializzazione dell'Id di Morbius aveva invece determinato l'eliminazione di tutti i componenti della missione del Bellerofonte e l'uccisione dei compagni di Adams. Dopo l'annuncio di sua figlia di voler abbandonare il pianeta per seguire Adams sulla Terra, il mostro invisibile dell'Id di Morbius attaccherà e distruggerà la roccaforte dello stesso scienziato, penetrando fino ai laboratori Krell. Alla fine, Morbius è costretto ad ammettere le sue responsabilità nelle morti sia dei terrestri del Bellerofonte, sia degli uomini approdati sul pianeta alla ricerca della spedizione precedente. Ormai privo di forze, Morbius attiverà il dispositivo di autodistruzione della tecnologia Krell e di Altair 4, consentendo solo la ripartenza della nuova astronave, che ritornerà sulla Terra con a bordo anche la sua unica figlia.

Il pianeta proibito è ancora oggi il più emblematico di tutta la fantascienza, perché in esso troviamo la maggior parte dei temi che il genere affronta, mescolati in un insieme che risulta unico, come forse non accadrà più con nessun altro film: l'esplorazione spaziale, il fascino delle civiltà perdute, l'ecologia e l'etologia (ben prima che questi concetti divenissero di uso comune), la robotica, il ruolo della scienza e della tecnologia nella società, la psicologia (e la psicoanalisi); il tutto incorniciato da avventura e azione, ma anche da romanticismo e umorismo (Chiavini, Pizzo, Tetro 2014, 46-47).

Riferimenti bibliografici

Casadio P.A.

2007 *Allarme Rosso*, Longo Angelo, Ravenna, Longo Editore.

Chiavini R., Pizzo G.F., Tetro M.

2014 *Guida al cinema di fantascienza*, Bologna, Odoya.

Cozzi L.

2001 *La cosa da un altro mondo. Fantascienza anni Cinquanta*, vol. II, Roma, Mondo Ignoto.

Fofi G., Flores M.

1975 *Cinema e Fantascienza*, Torino, Edizioni A.I.A.C.E.

La Polla F.

1987 *Sogno e realtà americana nel cinema di Hollywood*, Roma-Bari, Laterza.

Mongini G.

2002 *La fantascienza sugli schermi*, voll. I-II-III, Bologna, Perseo Libri.

Morsiani A.

1991 *Attenti al cielo. Cinema di fantascienza (1951-1968)*, Assessorato alla Cultura, Comune di Modena, Circuito Cinema.

Muscio G.

1977 *Hollywood/Washington. L'industria cinematografica americana nella guerra fredda*, Padova, Cleup.

Rosazza A.

1994 *L'America e il nemico. 50 anni di cinema e politica*, Chieti, Métis Editrice.

SCAFFALE

Rosanna Carrieri commenta Lucia Miodini, Aurora Savelli (cur.), *Altri sguardi, altri spazi. Percorsi di Gender Public History*, Milano, Mimesis, 2025, pp. 298.

DOI: 10.36158/sef6225h

Una copertina sulle tonalità del blu introduce ai sedici percorsi di Gender Public History ordinati da Lucia Miodini e Aurora Savelli nella recente pubblicazione edita per i tipi di Mimesis. Non si tratta di una scelta casuale: le strutture ferrose e luminose che si ramificano sul pavimento, accompagnate dall'elemento verticale che si sviluppa verso l'alto sono parte di una installazione dell'artista torinese Luisa Valentini, *Stelle d'acqua*. La riproduzione fotografica concessa per aprire il volume è prima testimonianza del lavoro di tessitura di relazioni che sta dietro *Altri sguardi, altri spazi. Percorsi di Gender Public History*, messo in atto dalle due curatrici.

Gli antefatti contenuti nell'introduzione che apre il testo a firma di Miodini e Savelli delimitano e chiariscono il campo entro il quale le riflessioni si muovono: le città e i musei, gli obiettivi della Public History a livello internazionale e il percorso avviato all'interno dell'Associazione Italiana di Public History (AIPH) nel 2017, orientato a individuare le intersezioni tra questa e le questioni di genere a cominciare dalla didattica e dai percorsi museali ma presto allargato ad altri segmenti di discussione. Infine, chiariscono la suddivisione del libro in due parti intitolate *Nuovi racconti* e *Le città delle donne*. La prima raccoglie otto saggi, che dagli archivi alla fotografia, dalle biblioteche alla toponomastica, dalle pratiche artistiche allo spazio pubblico fisico e virtuale tracciano una metodologia, a partire da concetti fondamentali ribaditi nell'introduzione e affondi specifici, che nel loro insieme forniscono strumenti interdisciplinari nuovi per confrontarsi con la contemporaneità. Il fil rouge continua a svilupparsi nella seconda parte, che raggruppa sette contributi, ognuno delineante pratiche, esperienze concrete realizzate o in corso di realizzazione in diverse città italiane, come Siena, Milano, Napoli, Perugia, Narni, Parma e Lecce. Da nord a sud, da est a ovest, gli interrogativi teorici trovano alcune risposte o almeno alcune ipotesi risoltrici o, ancora meglio, alcuni precedenti di prassi nelle azioni di gruppi di donne più o meno organizzati, più o meno supportati dalle amministrazioni locali.

Altri sguardi, altri spazi richiama alla memoria il notissimo slogan femminista che ci ricorda che il «personale è politico» e viceversa: il politico è personale, perché riguarda la persona, il singolo caso così come riguarda la collettività, la cosa pubblica e l'educazione.

Scrivono Miodini e Savelli "adottare una prospettiva gender significa sfidare, alla luce della conoscenza storica, stereotipi, visioni cristallizzate, assenze e vuoti mai casuali". L'obiettivo è dichiarato. Lo conferma anche la collana editoriale nella quale il libro è inserito: *Passato prossimo*, diretta da Paolo Bertella Farnetti, che ha l'intento di mettere a disposizione del pubblico la storia contemporanea, attraverso approcci diversi e multidisciplinari.

Lucia Miodini, nel suo contributo dedicato agli archivi femminili, l'attivismo archivistico e prospettive di genere, rievoca due punti di partenza per la ricerca: il posizionamento di Adrienne Rich (1985) e il sapere situato transfemminista di Donna Haraway (1988), approcci sottesi nell'intero libro. Riconoscere e smascherare la presunta e retorica neutralità e universalità della ricerca, ancora troppo spesso richiamata in ambito accademico, è un passo indispensabile, specie nei Gender Studies.

È da qui che partono le riflessioni che si snodano e riannodano nel volume, entrando nei luoghi e nelle forme della ricerca storica. Dagli archivi si passa alla fotografia, alle scelte che concernono la conservazione, l'organizzazione e la condivisione della memoria, fino alle piattaforme digitali, a cui dedica buona parte del suo saggio Raffaella Biscioni; allo stesso modo è Chiara De Vecchis che introduce all'azione pubblica delle biblioteche,

come spazi di accesso democratico al sapere, che necessita di essere integrato nelle sue assenze secolari. Barbara Belotti restituisce il lavoro condotto da Toponomastica Femminile, che da nome comune è diventato negli anni nome di un'associazione che in Italia si impegna per cambiare l'assetto nominale delle vie. I tre saggi successivi sono rivolti, con angolazioni differenti, alle arti: Cecilia Dau Novelli racconta dell'esperienza artistica sarda della seconda metà del Novecento e in particolare dell'operato di Maria Lai con la sua arte relazionale. Ludovica Piazzi, partendo dall'indagine da lei coordinata per l'associazione Mi Riconosci? sulla rappresentazione femminile nei monumenti pubblici, approfondisce ulteriormente il tema, mettendoci di fronte alla realtà: le donne modellate in scultura e poste nelle nostre piazze e nelle nostre strade negli ultimi cinque anni sono ancora rappresentate come umili, svilite, nude, ribadendo che l'aggiunta quantitativa di figure femminili non corrisponde a un avanzamento qualitativo della rappresentatività delle donne. Sullo stesso solco si colloca Maria Antonella Fusco, con la sua prospettiva europea: Parigi, Padova, Londra, Belfast, Dublino sono le città prese in esame, per concludere in un post-epilogo con una interessante riflessione sulla violenza contro i simulacri (le statue femminili) e sul ritorno, costante, del fallico, sviluppo verticale di interventi artistici realizzati da uomini, come il tanto dibattuto caso di *Tu si 'na cosa grande* di Gaetano Pesce. La sezione si chiude con un saggio scritto a quattro mani, da Camelia Boban e Lorenza Colicigno su Wikidonne e sulla necessità di implementarla, ribadendo il senso e il valore ultimo di un'enciclopedia, cartacea o digitale che sia: quello di condividere conoscenze.

Delineati i *Nuovi Racconti*, viene lasciato il passo a *Le città delle donne*. Si parla di pratiche, di casi studio, talvolta, dei loro limiti o esiti incerti. Non vengono tralasciati accorgimenti metodologici e riflessioni teoriche che si intrecciano a racconti e iniziative, a cominciare da Siena, e in particolare dal percorso messo in campo per realizzare una mostra sulle donne della Contrada della Torre, riportato da Aurora Savelli, che ci ricorda che da storie come questa, da indagini negli archivi, da fonti orali, da confronti e approfondimenti può venire fuori il ruolo ricoperto dalle donne nelle comunità locali e soprattutto la loro agency. È Valeria Palumbo a ricordare l'importanza che possono svolgere i cimiteri, che preservano i passaggi in vita di personalità femminili; a partire da ciò sono delineati i percorsi di genere nel Cimitero Monumentale di Milano, che mirano a togliere dall'oblio figure attive in città.

Si passa poi a Napoli, con il progetto narrativo di podcast (*Napoli: la città, le donne*) raccontato da Vittoria Fiorelli, a Perugia, con la sua mostra diffusa, di cui parla Francesca Guiducci, e a Narni, con una guida al femminile dedicata a storie, immagini e tracce di donne "normali", presentata da Carla Arconte. Ancora Parma e Lecce, la prima con itinerari nella storia delle donne, descritti da Ilaria La Fata, la seconda con la mappa interattiva, in realizzazione, proposta da Giovanna Bino. Questi contributi mostrano tutti le potenzialità di scavare nelle città, nella memoria dei luoghi e delle persone, per riportare alla luce figure femminili rimosse, dimenticate, messe ai margini e restituirci un racconto finalmente plurale.

A questi quindici percorsi, ne aggiungerei un sedicesimo che include l'indice dei nomi (a cura di Francesca Guiducci) e le biografie delle autrici. Non sono da considerarsi appendici, ma parte integrante dell'itinerario tracciato nel libro, che si conclude con nominativi relativi a diversi secoli e diversi ambiti e con quindici brevi biografie, ossia storie di donne, che nel complesso, in un modo o in un altro, fanno parte di questo percorso verso la Gender Public History.

Le autrici, del resto, non sono una combinazione casuale di nomi o selezionate per call for paper, ma frutto dell'attento e ricercato lavoro di cura e curatela di Miodini e Savelli, attraverso confronti e tavole rotonde organizzati dalle stesse a partire dal 2017, spesso in seno alle conferenze dell'AIPH.

In definitiva, *Altri sguardi, altri spazi* è un lavoro corale, che segna un importante punto di passaggio per la ricerca di genere nel solco della storia pubblica e che pone elementi essenziali, nel segno dell'interdisciplinarietà, per aprire nuove riflessioni sulla città e stimolare dibattiti, che possano interessare le amministrazioni e i luoghi della formazione in tutti i suoi livelli, ribadendo che è a partire dall'educazione intergenerazionale che è possibile avviare processi di cambiamento reale, che non riguardino soltanto integrazioni e compensazioni numeriche, ma voci plurali.

Rosanna Carrieri
Email: rosanna.carrieri@gmail.com

Maria Elena D'Amelio commenta Alberto Malfitano, *Alessandro Blasetti. I film, le carte, il suo mondo*, Bologna, Edizioni Cineteca di Bologna, 2025, pp. 320

DOI: 10.36158/sef6225i

Il volume traccia la carriera di Alessandro Blasetti, regista italiano attivo dagli anni Venti fino alla fine degli anni Sessanta, partendo dagli scritti come critico cinematografico e poi dall'intensa attività come regista. Il merito e l'originalità del volume di Malfitano consiste nel profondo scavo d'archivio che l'autore ha effettuato presso la biblioteca Renzo Renzi della Cineteca di Bologna, che conserva le carte personali di Blasetti donate dalla figlia Mara.

Nella ricostruzione dell'autore, Blasetti emerge come figura poliedrica: critico, sceneggiatore, sperimentatore, capace di spaziare tra generi diversi con film innovativi e di largo successo (*1860*, *La corona di ferro*, *Quattro passi fra le nuvole*, *Fabiola*, *Peccato che sia una canaglia*, *Europa di notte*, tra gli altri), ma anche di epici fallimenti e incomprensioni con il pubblico.

L'autore traccia un ritratto di Blasetti multidimensionale, affrontando anche le questioni più contraddittorie del suo percorso artistico, come l'adesione convinta all'ideologia fascista durante il Ventennio. Il primo capitolo, infatti, ricostruisce gli inizi della sua carriera, a partire dall'attivismo come critico cinematografico e dal suo impegno nel portare avanti un'idea di cinema sostenuta dallo Stato per attirare nuovi talenti e competere con le altre cinematografie internazionali. Il secondo capitolo traccia la parabola di ascesa e caduta di Blasetti come regista favorito del regime fascista, il successo di critica di *1860* (anche se non di pubblico) e poi la relegazione ai margini dopo il fiasco di *18BL*, raccontata attraverso le carte e le lettere conservate nell'archivio della Cineteca. Nel terzo capitolo l'autore delinea il progressivo disincanto di Blasetti nei confronti del fascismo, i suoi contrasti con Luigi Freddi, ma anche la riabilitazione agli occhi del regime grazie al film *Ettore Fieramosca*. Malfitano ricostruisce il lavoro del regista a Cinecittà, i rapporti con Augusto Turati e con la coppia di attori Luisa Ferida e Osvaldo Valenti, che troveranno la morte dopo la Liberazione a causa della loro convinta adesione alla Repubblica di Salò. Il capitolo ricostruisce anche il rapporto di Blasetti con i giovani critici cresciuti dei GUF – gruppi universitari fascisti, che pur riconoscendone l'esperienza lo attaccano come conformista, così come lui aveva fatto con i registi della generazione precedente alla sua.

Il lavoro di Blasetti nel dopoguerra è al centro del quarto e quinto capitolo, in cui l'autore indaga la sostanziale continuità della carriera di Blasetti pre- e post-fascismo, argomentando come la bravura e il talento del regista gli garantirono stima da ogni lato dello spettro politico, anche quello più distante dall'ideologia fascista, come dimostra la sua amicizia con il giovane regista Carlo Lizzani, aderente al partito Comunista, e con Antonello Trombadori, critico e funzionario del Pci. Il regista non aderì alla Repubblica di Salò e dopo il 1943 si distaccò progressivamente dal regime. Dopo la Liberazione, Blasetti continuò a lavorare a Cinecittà, cercando, come afferma Malfitano, «nuove prospettive a cui potersi aggrappare», tra cui il ripudio della guerra e del militarismo, insieme alla mai rinnegata fede cattolica (p. 201). Questi temi confluiscono nel kolossal *Fabiola*, analizzato in dettaglio nel quarto capitolo. Viene inoltre dedicato spazio al successo delle pellicole che Blasetti girò con la coppia Mastroianni-Loren, destinata a diventare simbolo del divismo italiano da esportazione. Il quinto e ultimo capitolo riflette infine sulla fase finale della carriera di Blasetti e sulle innovazioni che portò nel cinema, tra cui il film *Europa di notte*, precursore del filone esotico-erotico degli anni Sessanta.

Il volume, solido dal punto di vista teorico-tematico, trova la sua forza proprio nell'utilizzo dell'archivio

personale di Blasetti come fonte primaria, che conferisce accuratezza e valore storico alla ricostruzione della lunga e complessa carriera del regista.

Malfitano ne tratteggia una figura complessa e sfaccettata, non solo come regista, ma anche come critico, innovatore tecnico, scopritore di talenti. Il libro inquadra l'opera di Blasetti nel suo tempo: il suo ruolo durante il regime fascista, la svolta post-bellica verso valori pacifisti, il contributo alla rinascita dell'industria cinematografica italiana e le sue innovazioni stilistiche e tematiche.

Maria Elena D'Amelio

Email: elena.damelio@unirsm.sm

Andrea Girometti commenta Massimo Gabella, *La Rivoluzione come problema pedagogico. Politica e educazione nel marxismo di Antonio Labriola (1890-1904)*, Bologna, il Mulino, 2022, pp. 232

DOI: 10.36158/sef6225j

Il testo di Massimo Gabella, intitolato *La Rivoluzione come problema pedagogico. Politica e educazione nel marxismo di Antonio Labriola (1890-1904)* (Bologna, il Mulino, 2022), è un denso contributo sullo sfaccettato percorso teorico e politico del celebre intellettuale cassinate, in particolare a partire dal 1890 quando egli matura «un lento processo di acquisizione degli strumenti concettuali del marxismo» (p. 11). Al centro del volume vi è la stretta relazione tra momento pedagogico e processo rivoluzionario nell'opera di Labriola, ritenuta opportunamente inscindibile dal più ampio dibattito sviluppatosi nel variegato e contraddittorio marxismo sedimentatosi nella Seconda Internazionale. È dunque il tema della (possibile) *formazione* dell'«uomo nuovo» che anima, più o meno sottotraccia, il testo, partendo dall'idea marxiana sull'inesistenza di una natura umana che non sia un prodotto storico-sociale e come tale interessato da processi di mutamento. Questi ultimi, muovendo da una concezione dialettica della storia di carattere (almeno potenzialmente) progressivo, che ha il suo *nocciolo* nell'alternarsi e confliggere di modi di produzione e rapporti sociali di produzione storicamente determinati, assumono la transitorietà del modo di produzione capitalistico e l'*apertura* verso un'ipotetica società comunista senza classi (problematicamente assai lontana, ci pare, dai tentativi di transizione storicamente realizzatisi). In tal senso, individuando nel marxismo «gli strumenti concettuali di comprensione della realtà», e dunque facendo propria un'operazione epistemologica innanzitutto *oggettivante* tutt'altro che scontata, si tratta di concentrarsi sulla «costruzione del soggetto storico concreto che ha il compito d'intraprendere il processo rivoluzionario» (p. 7), ossia il proletariato. In quest'ottica, Gabella, basandosi su fonti plurime (inclusi gli appunti dei corsi universitari di filosofia morale e pedagogia), tratteggia in modo approfondito l'apporto di Labriola. E lo fa ricostruendo il percorso del filosofo cassinate dall'originario moderatismo, in cui affidava allo Stato il compito pedagogico-morale di «armonizzare [il] sentire individuale» con «la dimensione del vivere collettivo» (p. 23), per poi assumere la preminenza del lavoro manuale e intellettuale nell'ottica della «formazione integrale dell'uomo» come essere storico-sociale. Da qui la centralità della filosofia della *praxis*, nonché la sua influenza sul percorso gramsciano, strettamente legata all'«idea di progresso e perfettibilità umana» (p. 35) (o a una sua particolare declinazione). Essa sarebbe culminata nella fine delle disuguaglianze economiche mettendo così fine, secondo Labriola, alla gerarchia degli animi e degli intelletti. Lontano da approcci pedagogici individualistico-soggettivi fin dai suoi trascorsi herbartiani, per Labriola differenti condizioni sociali sono dunque un ostacolo (anche) pedagogico che rende evanescente una possibile omogeneizzazione formativa, tanto che la scuola può essere solo «avviamento alla cultura intesa come disposizione allo sviluppo integrale delle attitudini» (p. 58). Se ne deduce che sarà un compito *morale* della rivoluzione socialista dare concretezza a tale disposizione. Infatti, in una società in cui scompariranno gli antagonismi di classe, si dispiegherà quello che Labriola chiama «governo tecnico e pedagogico dell'intelligenza» (*Dilucidazione preliminare*), avvalorando, così, la tesi, a dire il vero alquanto opinabile, dell'esaurimento della stessa dimensione politica. Ad ogni modo, come inquadrare l'educazione politica del proletariato al fine di renderlo quel soggetto storico rivoluzionario capace di promuovere la formazione integrale dell'uomo? Gabella ne dà conto attentamente nel secondo capitolo precisando che per Labriola l'educazione politica proletaria «è pensabile solo acquisendo l'autonomia di azione contro le varie forme d'ingerenza politica e culturale dell'avversario di classe». Come tale essa si declina nel «rapporto tra lotta di classe e organizzazione che caratterizza una coscienza matura di classe» (p. 82), dove «la spontaneità» delle

lotte rappresenta (ancora) uno «stato infantile dell'azione del proletariato» (p. 84). In tal senso, la funzione di quelli che Labriola chiama «socialisti teorici» (ossia «i dotti della compagnia»), almeno in un primo momento, è quella di *maestri*, ossia facilitatori di un processo di (auto)educazione che *deve* comunque portare a una linea unitaria d'azione sulla base di una comprensione delle forze politiche che agiscono nella storia. Vi è dunque la necessità di una *direzione*, seppure *dall'interno* della classe, da parte di chi ha questa conoscenza, tanto che si può dire che «la rivoluzione diventa oggetto di una politica scientifica [...] che si fonda sulla conoscenza [delle] condizioni oggettive» (p. 105) dello sviluppo storico, per quanto resti un processo in corso *necessario* che va favorito. Proprio questo tentennamento tra spontaneità (ma ci sembra più corretto chiamarla autoeducazione e auto-attività) e direzione evidenzia un problema più generale. Esso è strettamente collegato con le posizioni filo-colonialiste di Labriola, peraltro proprie anche di una parte consistente del movimento socialista, che Gabella legge nell'ultimo denso capitolo in primis nei termini di nociva influenza del *capitale educatore*. In tal senso, soprattutto rispetto al revisionismo di Bernstein, da un lato, l'autore valorizza la difesa labrioliana della necessità di pensare il marxismo come teoria autosufficiente e capace di guidare la prassi politica nell'altrettanto *necessaria* rivoluzione socialista; dall'altro, individua nelle tesi filo-colonialiste del cassinate una sfasatura in gran parte dovuta sia all'incomprensione della fase imperialistica in atto, sia soprattutto all'idea, assai diffusa (e in parte rintracciabile già in Marx ed Engels) per cui la rivoluzione socialista non avrebbe potuto dispiegarsi finché non si fosse effettivamente consolidata la rivoluzione liberale e borghese. Quest'ultima, affermandosi, avrebbe necessariamente promosso la *formazione*, anche in termini educativi, del soggetto che l'avrebbe negata e superata. In questi termini, l'arretratezza della borghesia italiana e il ripiegamento delle lotte proletarie agli inizi del Novecento spingevano l'ultimo Labriola ad accentuare la funzione educatrice del capitale, considerando l'*inevitabile* espansione coloniale nei confronti di popoli considerati passivi (a cui contrapporre la priorità degli interessi nazionali dei popoli attivi) come *mezzo* per allargare numericamente il proletariato e a sua volta la coscienza di classe. Queste ultime erano le condizioni imprescindibili per una politica socialista egemonica considerata non velleitaria (e dunque non utopistica nei termini labrioliani) che, tuttavia, faceva propria la dicotomia fin troppo eurocentrica di civiltà e barbarie. Da cui scaturiva, più o meno sotterraneamente, una visione teleologica della storia, pur con tutte le deviazioni dialettiche immaginabili e (hegelianamente?) giustificabili ex post. Aspetto, quest'ultimo, che, insieme all'idea di un'alterità radicale e autosufficiente del marxismo, rappresenta – ci sembra – un elemento quanto meno problematico su cui riflettere se si assume *ancora* come possibile e desiderabile un impegno nella direzione di un orizzonte socialista.

Andrea Girometti

Email: andrea.girometti@uniurb.it

Alessio Soma commenta Paolo Giovannini, *Il fascio e il campanile. Problemi di storia del fascismo provinciale marchigiano, Ancona, affinità elettive, 2024, pp. 184*

DOI: 10.36158/sef6225k

In questo testo Giovannini prosegue la propria ricerca storica, ormai trentennale, sulla questione dell'esercizio del potere da parte del fascismo marchigiano in provincia di Pesaro, il quale con le proprie peculiarità rende doveroso quanto necessario questo lavoro di analisi. Troppo spesso, ed è lo stesso autore del libro a segnalarlo nelle prime pagine, in effetti la nascita e la presenza della classe dirigente fascista sul territorio locale è stata riassunta all'interno di un quadro riepilogativo, che tende a "categorizzare" l'intera esperienza di regime in un unico grande complesso meccanismo di potere, sempre uguale a sé stesso ed incapace di differenziazioni al proprio interno. Al contrario, Giovannini riesce ad evidenziare le particolarità del fascio provinciale del nord delle Marche, nonché del territorio su cui opera per imporre la propria presenza. Oltre all'attenzione per il locale, l'autore fa i conti con una ricerca che spesso, anche tra gli addetti ai lavori, tende a riassumere l'intera storia del fascismo territoriale in due momenti principali, ovvero una prima fase caratterizzata dall'ascesa delle prime camicie nere, che attraverso le azioni squadriste e la connivenza di una parte dello Stato liberale riesce ad imporsi con la forza, ed un secondo periodo per così dire "discendente" che va dal 25 luglio 1943/8 settembre fino alla liberazione delle Marche dal nazifascismo. Questo metodo di approccio tende ad escludere il periodo centrale della presenza fascista che, durata per più di un ventennio, rappresenta il periodo più esteso (almeno da un punto di vista cronologico) della presenza del regime. Certamente ciò non significa sminuire o ridurre l'importanza cruciale degli altri due momenti sopracitati, ma risulta chiaro allo studioso l'importanza di considerare tutte le tematiche che caratterizzano un determinato momento storico. Su questo fenomeno centrale il lavoro di Giovannini pone la propria considerazione, concludendo l'ultimo capitolo con un accenno agli strascichi di violenza e di mantenimento dell'ordine pubblico nella prima fase postbellica.

L'amministrazione del potere nelle giunte locali, che si concentra dopo la marcia su Roma principalmente nelle mani del PNF, determina un ripristino del vecchio ordine sociale all'interno della prettamente rurale comunità marchigiana. Se durante le cosiddette "giunte rosse" si era assistito alla nomina di sindaci e assessori provenienti dai ceti popolari (quali calzolai, falegnami, contadini mezzadri ecc.) con i fascisti tornano in auge i proprietari terrieri, medi commercianti, esponenti della borghesia nonché rappresentanti del notabilato locale. Il ritorno, nella maggior parte dei casi riguardante la provincia di Pesaro e descritto con efficacia da Giovannini, della vecchia classe dirigente liberale, sfata in primo luogo la vulgata che vede nei fascisti quegli *homines novi* che si impongono con la forza sul precedente gruppo di potere, al punto da esautorarlo completamente. In realtà, appunto, si assiste quasi subito alla nascita di un accordo, dettato in primo luogo dall'incapacità manifesta di molti squadristi della prima ora nell'amministrare, i quali si rendono conto dell'impossibilità di gestire autonomamente le diverse realtà territoriali. Questa "unione d'intenti" tra la precedente classe notevole e i nuovi esponenti del fascismo, viene altresì alimentata dal fatto che molto spesso questi ultimi vennero finanziati, o perlomeno non ostacolati, direttamente da industriali e agrari del luogo, che pur di arginare l'affermazione dei socialisti e del neonato Partito Comunista d'Italia sui comuni della provincia, furono disposti a scendere a patti con questa nuova forma di violenza quale era lo squadristo fascista. Questo supporto economico e materiale favorì per l'appunto l'affermazione di alcuni esponenti del fascio locale, che seppero sfruttare maggiormente la turbolenta situazione politica a loro favore. A tal proposito, l'autore del libro cita il ras provinciale Raffello Riccardi come rappresentante "esemplare" dello squadristo provinciale. Nato nel 1899, convinto interventista aveva partecipato alle manifestazioni a favo-

re dell'entrata italiana nel conflitto del maggio 1915, anche se era stato poi chiamato sotto le armi soltanto dopo Caporetto, vista la giovane età. Nel 1920, dopo il congedo militare, fu tra i fondatori del fascio di Pesaro, a cui contribuì fornendo armi al gruppo di picchiatori fascisti locali "Asso di bastoni" ed eliminando¹ fisicamente un esponente del Partito comunista a Fossombrone (PU)². Nel 1921 con la nascita del PNF Riccardi venne nominato segretario del fascio provinciale, e ciò, unito al sostegno di alcuni imprenditori locali, gli permise di crearsi un verso e proprio "clan" di fedelissimi che ruotavano attorno alla sua figura. Questi a loro volta favorirono la ramificazione del gruppo riccardiano in tutti quegli organismi, amministrativi, politici e finanziari presenti in provincia. Si assiste quindi alla affermazione di un vero e proprio meccanismo personalistico con al centro il *ras* pesarese che, a seconda del proprio interesse, dirime il potere locale a proprio piacimento. Non risulta difficile immaginare quanto questo stato di cose, e l'autore non manca di segnalarlo, favorisse un sistema di corruzione a tutti i livelli, al punto che risulta evidente al lettore l'aggravio del già presente sistema clientelare con il consolidamento della classe dirigente filofascista nella provincia di Pesaro.

La corruzione in provincia era diffusa al punto che la denuncia di tale meccanismo venne effettuata nientedimeno che dall'allora sottosegretario all'Interno Leandro Arpinati, il quale aveva tra i suoi compiti quello di "moralizzare" i vertici dei fascismi provinciali³. È in questo contesto che nasce il cosiddetto Anno Santo, che porta alla rimozione del segretario federale Aroldo Rossi, componente dell'*entourage* di Riccardi, nonché al commissariamento della Federazione provinciale del fascio e della Cassa di Risparmio di Pesaro⁴ e ad alcuni arresti riguardanti figure marginali del potere territoriale. Nonostante questi interventi, resisi necessari per arginare il sistema clientelare del gruppo riccardiano, per i fascisti più vicini al *ras* di Pesaro non ci furono ulteriori conseguenze: su diretto consiglio dello stesso prefetto Turbacco⁵, Mussolini non volle processare pubblicamente i colpevoli; si optò per delle semplici dimissioni dagli incarichi in cui era evidente la presenza di persone corrotte, troppo vicine alle sfere di comando per essere arrestate. Per quanto riguarda Riccardi, in quel momento sottosegretario di Stato per l'Aeronautica, venne semplicemente redarguito dal duce, e invitato a «lasciar perdere le questioni provinciali»⁶. Un eventuale arresto di R. avrebbe scatenato uno scandalo politico di notevoli proporzioni, mettendo a repentaglio il mito propagandistico di un regime che puniva la corruzione, al punto da anteporre il benessere dello Stato a quello dei singoli esponenti del partito. Inoltre, nonostante tutto, l'ex squadrista pesarese veniva considerato all'interno del PNF come una persona capace e fedele al partito, avente spirito di iniziativa e attinenza al comando; di conseguenza difficilmente sostituibile in un territorio come quello di Pesaro, che era afflitto da una carenza endemica di personale qualificato secondo i canoni fascisti. Risulta quindi evidente l'ininfluenza per Mussolini dell'onestà amministrativa cui antepone, privilegiandola, la fedeltà nei suoi confronti e la capacità di comando.

Altro tema trattato da Giovannini è la condizione materiale della popolazione nel pesarese, che afflitta da problemi di disoccupazione e malnutrizione, non riesce a trovare nella maggior parte dei casi soddisfazione a queste necessità. Malattie come pellagra o tubercolosi si diffondono con estrema rapidità, senza che venga approntato dal regime un piano di prevenzione sanitario adeguato all'emergenza. L'autore nel libro segnala persone che, pur di trovare un modo per mangiare, sono disposte a farsi arrestare dalla forza pubblica o a compiere gesti estremi come il suicidio. Vi sono da parte delle amministrazioni dei tentativi di arginare il problema, in particolar modo attraverso l'Ente Opere Assistenziali (EOA), che però interviene soltanto marginalmente e con estremo ritardo rispetto alle reali necessità della popolazione. Anche sull'EOA gli uomini del clan Riccardi non esitano a speculare, appropriandosi indebitamente di derrate alimentari destinate ai cittadini più bisognosi⁷. A questo stato di cose va aggiunta la presenza di numerosi comuni commissariati presenti nel territorio: la causa di tale fenomeno può essere ricondotta a quell'assenza, già segnalata in questa sede, di personale qualificato. Nel testo si tratta altresì della condizione dell'associazionismo fascista, un tema che nelle relazioni dello stesso duce rappresenta una delle principali fonti di preoccupazione riguardante il nord delle Marche. Dai rapporti dei prefetti risulta una partecipazione della popolazione al fascismo marginale, che diminuiva ulteriormente nei paesi più interni della provincia. Le associazioni giovanili del fascio non sempre riescono a soppiantare l'ormai radicato associazionismo cattolico, per il costo elevato della tessera e la presenza latente di antifascisti nell'entroterra. Anche l'iscrizione dei lavoratori alle corporazioni fasciste non soddisfa i capi territoriali del regime, che lamentano per tutto il venten-

nio una scarsissima adesione, dettata principalmente dalle ristrettezze economiche, nonché dalla constatazione popolare dell'inutilità pratica del tesseramento corporativo.

Nella fase conclusiva G. analizza la violenza popolare scaturita nei confronti degli ormai ex fascisti dopo la fine del conflitto mondiale. L'autore sceglie di effettuare un lavoro di premessa storica, certamente necessario per far comprendere al lettore le cause scatenanti di questa "rabbia" altrimenti incomprensibile. Ciononostante risulta importante integrare al testo ulteriori valutazioni sulla condizione della provincia di Pesaro-Urbino durante la prima fase del conflitto (1940-1942), sulla caduta del fascismo e le sue dirette conseguenze, nonché sull'organizzazione del potere durante il periodo della Repubblica Sociale Italiana e la lotta di resistenza partigiana. Si tratta di temi storici già ampiamente trattati nel mondo della ricerca⁸, che però svolgono un ruolo cruciale nel momento in cui si va ad analizzare il tema degli strascichi di violenza successivi alla guerra, e permettono così anche ai non addetti ai lavori di cogliere il quadro complessivo che ruota attorno a questo argomento. In merito alla questione della violenza post-conflitto, è interessante constatare come nel territorio marchigiano questa non sia particolarmente organizzata, come avviene al contrario in alcune zone del nord Italia (si veda ad esempio il fenomeno milanese della Volante Rossa⁹) ma bensì come sia caratterizzata da un esplodere dell'exasperazione popolare nel momento in cui si constata che gli ex fascisti sono di nuovo a piede libero pressoché impuniti. Questo "spontaneismo" della violenza in cui manca appunto qualsiasi forma di organizzazione sistematica della vendetta, se non in alcuni casi¹⁰, va certamente ricondotto alla volontà unitaria dei partiti protagonisti della Liberazione, i quali preferirono optare per una pacificazione integrale del Paese, resasi necessaria per il ripristino dell'ordine costituito dopo la fine della guerra.

Alessio Soma

Email: alessiosomaz8@gmail.com

Note

1 Nel 1922 Riccardi aveva organizzato una vera e propria spedizione punitiva contro il paese di Fossombrone, in quanto amministrato da una giunta rossa e per vendicare la morte di due fascisti in loco.

2 Fonte tratta dal sito [https://www.treccani.it/enciclopedia/raffaello-riccardi_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/raffaello-riccardi_(Dizionario-Biografico)/).

3 B. Della Casa, *Leandro Arpinati. Un fascista anomalo*, Bologna, il Mulino, 2013, cit. in P. Giovannini, *Il fascio e il campanile. Problemi di storia del fascismo provinciale marchigiano*, Ancona, affinità elettive, 2024, p. 122.

4 La Cassa di Risparmio di Pesaro, principale ente di credito del territorio a nord delle Marche, era impiegata da Riccardi e dalle persone a lui vicine come banca di autofinanziamento. Tale prassi determinò un dissesto finanziario dell'istituto di notevoli proporzioni.

5 Prefetto Francesco Turbacco, incaricato dal governo per approfondire l'indagine sulla corruzione presente in provincia di Pesaro.

6 P. Giovannini, *op. cit.*, p. 154.

7 Esempio è il caso di Urbania, dove Giovannini ci segnala che il segretario comunale assegna gli alimenti a propria discrezione, arrivando in alcuni casi ad indicare nei registri delle distribuzioni persone emigrate o ufficialmente decedute. Ivi, p. 28.

8 Si veda ad esempio l'ottimo lavoro di R. Giacomini, *Storia della Resistenza nelle Marche. 1943-1944*, Ancona, affinità elettive, 2020, o la ricerca dello storico E. Torrico, *Antifascismo e Resistenza in Provincia di Pesaro-Urbino*, Ancona, affinità elettive, 2020. Questo secondo libro tratta specificatamente la lotta di resistenza nel nord delle Marche.

9 Per un maggiore approfondimento del tema si segnala il testo di C. Guerriero e F. Rondinelli, *La Volante Rossa*, Roma, 4 Punte Edizioni, 2021.

10 Nel caso della provincia di Pesaro, Giovannini segnala un paio di casi (rispettivamente a Monteciccardo e Orciano di Pesaro) dove piccoli gruppi armati decidono di attaccare le abitazioni degli ex-fascisti, senza alcuno spargimento di sangue. Ciò non toglie che entrambe le azioni fossero premeditate.

ARCHIVI

LA CONSERVAZIONE DEL MONDO VIDEOGIOCICO, UNA SFIDA ARCHIVISTICA

The Conservation of the Gaming World, an Archival Challenge

Federica Mastrogiovanni

DOI: 10.36158/sef62251

Abstract

Il mondo dei videogiochi rappresenta, nella nostra epoca, uno dei mondi più redditizi mai esistiti nel mondo dell'intrattenimento, viene stimato un fatturato annuale che si aggira intorno ai 200 miliardi di dollari. Il videogioco ormai non è più considerato un mero gioco elettronico o un semplice software, ma delle vere e proprie opere d'arte complessa e ricercata. Al momento studi scientifici ed accademici in ambito archivistico su questo argomento, sono ancora in fase embrionale in quanto si tratta di una tematica che si sta evidenziando nell'ultimo periodo. La possibilità della loro conservazione sta attirando l'interesse degli archivisti, grazie all'attenzione e gli sforzi che la comunità di giocatori ha iniziato anni prima.

The world of video games represents, in our era, one of the most profitable worlds that have ever existed in the world of entertainment, an annual turnover of around 200 billion dollars is estimated. The video game is now no longer considered a mere electronic game or simple software, but real complex and refined works of art. At the moment scientific and academic studies in the archival field on this topic are still in the embryonic stage as it is a topic that is emerging in the last period. The possibility of their preservation is attracting the interest of archivists, thanks to the attention and efforts that the gaming community began years earlier.

Keywords: Videogiochi, conservazione, archivistica, biblioteca, musei.

Video games, conservation, archiving, library, museums.

Federica Mastrogiovanni è laureata in storia moderna e contemporanea e, recentemente, ha conseguito il titolo magistrale in archivistica e biblioteconomia, con una tesi incentrata sulla conservazione del mondo dei videogiochi. Ha creato e steso un inventario specifico per la Salaborsa Lab a Bologna, dove ha svolto un tirocinio che le ha permesso la ricerca sul campo. Attualmente si occupa di divulgazione storica online, attraverso i suoi canali social.

Federica Mastrogiovanni has a degree in modern and contemporary history and recently obtained a master's degree in archiving and library science, with a thesis focused on the conservation of the world of video games. She created and drew up a specific inventory for the Salaborsa Lab in Bologna, where she carried out an internship that allowed her field research. He currently deals with historical dissemination online, through his social channels.

1. Il videogioco, utile strumento o dipendenza?

I videogiochi, sono stati anche usati come strumenti di conservazione di altri beni culturali, si pensi alla digitalizzazione dei musei durante la pandemia o la scansione di interi borghi; non dimentichiamo anche come la digitalizzazione della famosa cattedrale francese Notre Dame. Gesto compiuto dalla casa di sviluppo francese: Ubisoft, aiutando nella ricostruzione di quest'ultima. Il videogioco è un media di natura artistica, politica – in alcuni casi –, sociale e culturale, possiamo affermare questo poiché questo mondo è diventato una parte molto presente nella cultura pop di molte generazioni. Si pensi a modi di dire come “it’s me Mario!” della famosa mascotte di Nintendo, Super Mario o alla famosa voce che nel celebre picchiaduro Mortal Kombat esordiva con un “Finish Him!” quando si stava per compiere la “Fatality” definitiva per finire la partita. I videogiochi hanno accompagnato molte generazioni nei suoi soli 73 anni di storia, dalle famose e coloratissime sale giochi, alle console domestiche, fino a quelle portatili. Spesso, nonostante la loro importanza e l’amore della comunità di appassionati, i videogiochi sono sminuiti dalla società, intesi come meri giocattoli per bambini, strumenti dannosi a livello fisico e psicologico, distrazione dal mondo reale, cause di atti violenti e portatori di dipendenze. Ideologie e tesi che tentano di confutare quanto detto vengono portate avanti principalmente dalla televisione, dove pseudo giornalisti ed “esperti” ignoranti dell’argomento, demonizzano il mondo videoludico, tralasciando volontariamente studi da parte della comunità scientifica che smonta certe credenze. Il mondo videoludico è stato studiato in molteplici contesti, in particolare nel mondo medico, basta fare una semplice ricerca sulla rete, dove viene dimostrato come possano rappresentare strumenti utili per affinare la vista periferica, migliorare i riflessi e velocità la capacità nel risolvere problemi e a creare un senso di collaborazione, specialmente nei giochi in modalità multigiocatore. Inoltre, è stato evidenziato come i videogiochi siano ottimi strumenti d’apprendimento, sia con quelli del genere di riferimento ma anche nell’apprendimento delle lingue, questo è dimostrabile in molti ragazzi che a fine anni Novanta, con giochi privi di altre lingue eccetto l’inglese abbiano imparato la lingua semplicemente giocando. Come già accennato, i videogiochi sono stati impiegati anche per la fruizione e conservazione, quindi spaziando dal semplice intrattenimento ludico, purtroppo non sono ancora considerati come un bene culturale da preservare a livello giuridico. Ciò comporta che questo patrimonio non venga valorizzato né considerato degno di tutela dalla maggior parte delle persone. Questo fenomeno è dovuto al fatto che il videogioco non è riconosciuto dall’élite culturale ed accademica come oggetto meritevole di tutela e conservazione, nonostante sia ormai un fenomeno di culturale di rilevante importanza. Questa negligenza comporta l’interrogarsi sulla sua conservazione effettiva. Se vi va ad approfondire la tematica, possiamo osservare movimenti significativi in Paesi come il Giappone e Stati Uniti, in particolare quest’ultimo, dove già nel 2012 si è iniziato a riflettere sulla conservazione del mondo videoludico. Ci si riferisce al progetto portato avanti dalla Library of Congress, il quale prevede la catalogazione e la conservazione a lungo termine di circa tremila videogiochi. Progetti come questi comportano non poche criticità, in particolare la questione sulla digitalizzazione di tutto il materiale, attraverso l’emulazione come metodo di conservazione e fruizione, senza preservare l’hardware di riferimento, o se sia preferibile la sua conservazione e utilizzo. Le prime a muoversi attivamente per la conservazione sono state le biblioteche, mostrando un forte interesse; tuttavia, non è sufficiente il lavoro bibliotecario per la preservazione e conservazione del mondo videoludico. Per capire l’importanza di conservare e preservare un mondo come quello dei videogiochi, è necessario parlare brevemente della storia di questo media, poiché il materiale di conservare mostra delle sfide uniche, in quanto si tratta di documentazione ibrida, quindi di natura sia analogica che digitale; dobbiamo anche sottolineare che il videogioco è un documento digitale che ha una manifestazione fisica e che per molto tempo la sua consultazione e fruizione passava tramite quella che ora definiamo archeologia digitale, ossia le console e le varie cartucce e CD-ROM.

2. Breve storia del media

La storia di questo media trova le sue origini nel 1947 con il primo gioco elettronico brevettato *Chathode-Ray Tube Amusement Device*, ispirato agli schermi radar della Seconda guerra mondiale. Qualche anno dopo, preci-

samente nel 1958, William Higinbotham creò *Tennis for Two*, ossia uno dei primi giochi interattivi su schermo, che utilizzava un oscilloscopio. Nel 1962, nacque *Spacewar!*, considerato il primo videogioco moderno. Negli anni Settanta abbiamo l'ascesa degli Arcade, nel 1972 Nolan Bushnell fondò Atari e lanciò sul mercato il famoso *Pong*, il primo videogioco commerciale di successo, l'uscita di questo gioco segna l'inizio dell'era degli Arcade. Contemporaneamente l'azienda Magnavox introdusse Odyssey, la prima console domestica. In questi anni vi sarà anche l'ingresso del futuro colosso giapponese, Nintendo che debuttarono nel mondo videoludico con la "Color TV-Game". Gli anni Ottanta, invece, sono ricordati per titoli come *Space Invaders* e *Pac-Man*, che dominarono le sale giochi, nel mentre Nintendo lancia sul mercato il NES e titoli come *Super Mario Bros*; nonostante questi successi questa annata è ricordata per la grande crisi del 1983 che colpì gli Stati Uniti, periodo di forte crisi che portò industrie come Atari a fallire. La crisi dell'83 ha determinato la perdita di un numero elevatissimo di titoli sia del periodo ma anche precedenti, poiché le aziende che sono fallite non hanno provveduto alla prevenzione e conservazione dei propri archivi, facendo perdere alle generazioni future quasi 80%, se non più, dei titoli dell'epoca, fortunatamente questo non è accaduto per aziende come Nintendo che hanno sempre tutelato il loro archivio. La ripresa dalla grande crisi dell'83, l'abbiamo ad inizio anni Novanta, in cui inizia l'età dell'oro del mondo videoludico, industrie come Sony si immettono in questo mercato ed abbiamo la commercializzazione di console come la prima PlayStation, che introducono i giochi in 3D e su CD-ROM, accompagnata da Nintendo che pubblica la sua Nintendo 64, la prima console a 64 bit, accompagnata da giochi come *Super Mario 64*. Arrivando agli anni 2000 fino ad oggi, ricordiamo la console più longeva di sempre, ossia, la PlayStation due. Negli anni successivi, con l'avvento di Internet, i giochi online iniziano a nascere e diventano estremamente popolari, titoli come *World of Warcraft* e *League Legend*. La nuova generazione di console, adesso offrono esperienze di gioco avanzate e negli ultimi anni i giochi per dispositivi mobili e il mondo dell'indie games hanno iniziato a dominare il mercato. Ripercorrere la storia del media, anche se in maniera molto sintetica, permette di comprendere il tipo di documentazione con cui i conservatori avranno a che fare, ma anche comprendere i soggetti produttori di questi archivi. Per quest'ultimi possiamo dire che attualmente, i soggetti conservatori si dividono in due grandi gruppi: le grandi case di sviluppo e le piccole case, accompagnate da singoli sviluppatori. Se prendiamo in considerazione il punto di vista giuridico, in questo caso italiano, dei beni culturali, vediamo che nel Decreto Legislativo del 2004, archivi di questo genere possono essere presi in considerazione per il riconoscimento per la tutela da parte delle istituzioni, in quanto rientrano negli archivi d'impresa e in quelli di persona, ma ancora oggi il processo di riconoscimento del videogioco come bene culturale non è ancora iniziato. Come sappiamo, però, la conservazione videoludica è un ambito ancora molto dibattuto a cui non sono state date delle risposte concrete e le relative soluzioni; osservando ed analizzando il contesto generale, possiamo affermare che il mantenimento d'applicare all'industria videoludica non si deve limitare alla semplice e mera conservazione esclusivamente digitale o analogica. Infatti, il mondo videoludico è di natura ibrida, poiché comprende entrambe le componenti, rendendo più complesso il suo mantenimento. Nel mondo della conservazione di questo patrimonio, possiamo vedere e notare degli sforzi non indifferenti, localizzati sul territorio americano. Gli sforzi in questione comprendo l'archiviazione dei codici sorgente, delle risorse artistiche per lo sviluppo, le copie digitali dei giochi, l'emulazione degli hardware di riferimento con la relativa manutenzione e la conservazione delle macchine stesse, più la digitalizzazione di riviste e libri del settore prima della rivoluzione digitale. Va ricordato che l'importanza della conservazione non va rilegata solo alla possibilità e la capacità di svagarsi con i giochi del passato, ma permette di poter svolgere ricerca sulla storia stessa di questo mondo di pixel, di permettere agli sviluppatori di poter accedere alla documentazione in modo da permettergli di sviluppare e costruire idee proprie. Vi è anche l'intenzione di conservare i videogiochi cancellati o in procinto di essere pubblicati, portando i conservatori alla considerazione di una selezione nel mondo videoludico. Diversamente da altre forme di media: i libri, la fotografia e i film che risalgono alla metà del XX secolo, consentono una conservazione in svariati formati che non sono vietati dalla proprietà intellettuale dalle leggi più recenti. Diciamo questo in quanto sia i videogiochi che le console di riferimento sono proprietà delle aziende produttrici; quindi, questa componente comporta non poche problematiche a livello di legge, soprattutto dal punto di vista della violazione del diritto d'autore. Le aziende possiedono i diritti

anche sugli hardware e non è raro che ne impediscano l'emulazione. Come ben sappiamo i videogiochi nella loro interezza richiedono sia il software che l'hardware specializzati e proprietari; tuttavia, sappiamo che con il passare del tempo i sistemi di gioco diventano obsoleti; pertanto, non vengono più prodotti né mantenuti tanto meno utilizzati per eseguire i giochi. Prendiamo ad esempio i formati multimediali nei primi tempi del gioco su computer, essi si affidavano ai supporti informatici chiamati dischi "CD-ROM", quest'ultimi sono soggetti a deterioramento e rendono difficile il recupero delle informazioni in essi contenuti. Inoltre, il videogioco tende a fare affidamento e a sfruttare altre risorse, come i sistemi operativi, la connettività di rete nei giochi online, i server esterni che sono solitamente sotto controllo dell'azienda; secondo molti esperti, per garantire la conservazione di questi aspetti devono essere mantenuti con gli stessi videogiochi, considerando ciò un fattore fondamentale.

3. La sfida conservativa

Secondo uno studio della Video Game History Foundation, svolto nel 2023, l'87% dei videogiochi usciti sul suolo americano prima del 2010 – anno d'inizio della distribuzione digitale – sono andati persi o rischiano di andare persi a causa della mancanza di conservazione dovuta alle difficoltà che ciò comporta. Uno dei periodi dell'industria che ha ricevuto molta attenzione è quella fino agli anni Ottanta. I giochi precedenti a questo periodo sono paragonati all'era del cinema muto, in cui gran parte della modalità di gioco e del linguaggio dei media era già stabilito, così com'è nel cinema. Tuttavia, a seguito della grande crisi dell'83, come abbiamo visto in precedenza, molte delle società coinvolte nello sviluppo dei giochi sono state chiuse o acquistate da altre aziende. In questo processo, il codice sorgente di molti giochi prima della caduta vera e propria sono andati persi o nel peggiore dei casi distrutti lasciando solo le copie precedentemente vendute nel loro formato analogico come unica prova della loro esistenza. Le aziende sopravvissute alla grande crisi non hanno attuato una pianificazione a lungo termine mirata alla conservazione, solo in pochi casi questa possibilità è stata presa in considerazione. Lo vediamo analizzando in specifico due aziende giapponesi: Nintendo e Sega, grandi rivali tra loro, ma note per aver lavorato attivamente alla conservazione e al mantenimento dei loro giochi, compresi quelli cancellati o non rilasciati nel tempo attraverso il backup. Il codice sorgente e i beni legati al gioco, possono essere persi durante il consolidamento di società ed attività commerciali simili. Esempi di ciò sono la questione del gioco del 1997 di Blade Runner i cui beni di gioco sono andati persi dall'EA quando ha spostato fisicamente la Westwood Studios dopo l'acquisizione, rendendo ardua la possibilità dello sviluppo di un remaster nel 2020 da parte di Night Dive Studios; altro esempio è il codice sorgente originale e i vari file di Starcraft del 1998, persi durante lo sviluppo della remaster. La conservazione è diventata un problema a causa della prevalenza della distribuzione digitale sulle piattaforme di riferimento, i produttori stanno abbandonando il supporto analogico, non senza polemiche da parte dei consumatori. Così facendo i giochi esistenti solo in formato digitale rischiano con molte più probabilità di andare persi. La genesi di questo problema è emersa quando la Sony ha annunciato a metà del 2021, per poi tornare sui propri passi in seguito, di limitare la vendita sugli store di PSvita e PS3, con questa mossa si è rischiato di perdere circa duemila duecento giochi presenti sugli store delle console Sony, poiché l'azienda non aveva fornito alcun piano immediato intendo ad offrire questi titoli con altri mezzi. La stessa Nintendo si è trovata in una situazione simile quando decise di chiudere gli shop per la WiiU e il 3DS, ciò avrebbe causato la perdita di mille giochi. Sebbene alcuni dei videogiochi presenti sugli store online fossero offerti anche in formato fisico, capitava spesso che il contenuto del prodotto fisico potesse essere solo una parte del gioco o una chiave di riscatto per una vetrina digitale. Ricordiamo che i giochi digitali possono dipendere da soluzioni middleware di terze parti che potrebbero essere state chiuse, rendendo quasi impossibile recuperare il gioco completo anche se lo sviluppatore ha a disposizione il codice sorgente nella sua forma completa. La conservazione dei giochi non commerciali ha attirato l'attenzione della comunità scientifica, in anticipo sulla discontinuazione del plugin Adobe Flash nel 2020. Siti come Internet Archive, hanno permesso misure adatte a sviluppare una visione sandbox sicura di Flash archiviando migliaia di giochi in flash gratuiti che erano stati realizzati nei decenni precedenti. Ulteriore sfida sono i giochi

che ricevono aggiornamenti frequenti, che possono cambiarne la natura nel corso del tempo, pensiamo ai titoli che sono offerti come servizio, come nel genere MMO – Massively Multiplayer Online – o i giochi per cellulare. Questi titoli affrontano tali problemi quando i server di supporto vengono chiusi dall'editore o dallo sviluppatore; a meno che il gioco non venga aggiornato per separare le dipendenze del server. Mentre i conservazionisti possono cercare di tentare di ottenere copie di tutti gli stati intermedi di un gioco, si è pensato anche di tentare di recuperare live di servizi di streaming in cui è possibile trovare traccia del gioco ormai perso. La conservazione dei giochi basati su servizi server può ancora creare questioni di natura legale dovuta al diritto d'autore, come preoccupazione per il proprietario del gioco originale. Rispetto agli Stati Uniti, nell'Unione Europea dove la tutela dei consumatori è maggiore, abbiamo avuto un caso molto particolare: Ubisoft a fine 2021 decide di chiudere i server del gioco *The Crew*, in risposta è partita un'iniziativa chiamata Stop Killing Games, guidata da Ross Scott, creatore di *Freeman's Mind*, con la quale esortava le aziende a smettere di chiudere i servizi per i giochi online, di garantire che fossero ancora giocabili nonostante la chiusura dei server del gioco, anche in modalità offline. Da un punto prettamente archivistico, dobbiamo ora riflettere su come considerare il videogioco. Osservando i contesti e tralasciando per ora la parte teorica vediamo come il videogioco in sé venga spesso considerato come un libro, quindi, anche catalogato come se lo fosse a tutti gli effetti; oppure un semplice reperto da esporre, nel caso dei musei, ma dal punto di vista archivistico potrebbe essere visto come un documento singolo o un intero fascicolo vista la sua natura articolata. La realtà, però, sta nel fatto che il videogioco è un documento troppo complesso e tutte le definizioni attuali risultano sostanzialmente riduttive; sappiamo perfettamente che si tratta di un documento ibrido, possiede componenti analogiche e digitali e come abbiamo visto la sua conservazione risulta spesso complicata anche per questo fattore. In virtù di ciò possiamo affermare questo: poiché il videogioco non rientra in nessuna delle fattispecie di definizioni classiche di documento e fascicolo, analizzando più nel dettaglio e partendo direttamente dalle definizioni. Come ci ricorda il glossario sul sito della Direzione generale degli archivi, per documento si intende una testimonianza scritta di un fatto di natura giuridica, compilata con l'osservanza di determinate forme che conferiscono al documento la pubblica fide e la forza di prova; il fascicolo, invece, rappresenta l'unità archivistica costituita da dei documenti relativi ad un determinato affare, collocati in una camicia o copertina, in ordine cronologico. Dobbiamo dire che il videogioco è un documento digitale che possiede una manifestazione fisica e l'ha posseduta per molti anni, una delle sue particolarità della forma analogica sta nel fatto che può essere consultato anche senza utilizzare l'hardware di riferimento, stiamo parlando di quelle componenti analogiche che appartengono all'interezza del prodotto finito, come il libretto delle istruzioni o la custodia stessa. Ovviamente quanto detto si mostra quando prendiamo in esame il videogioco compreso come parte di una raccolta o di una collezione, la situazione cambia se lo si prende ed analizza nel contesto dell'archivio dell'azienda, dove non solo troviamo la componente dei documenti digitali, nel fascicolo dello sviluppo del videogioco, ma anche documentazione cartacea che può attestare: i bozzetti dei personaggi, il copione dei dialoghi, oppure la documentazione dedicata al personale che vi ha lavorato attivamente per lo sviluppo. Dobbiamo sottolineare, come in archivistica per collezione e raccolta, si distingue da un archivio perché manca il vincolo archivistico, che collega logicamente i documenti di un archivio in modo naturale e necessario, archivio, che si forma spontaneamente dall'attività di un soggetto produttore, la raccolta è sempre frutto di una scelta volontaria. Un esempio è la collezione, frutto di una passione collezionistica, oppure un insieme di documenti o beni raccolti, come quelli esposti nei musei, che non sono legati da un nesso archivistico ma da una decisione esterna, di natura logica e ragionata. Questo ci mostra come la conservazione al di fuori degli archivi delle imprese, dov'è possibile attuare una conservazione più strettamente e canonicamente archivistica, non è di facile attuazione fuori del contesto dei privati. La possibilità concreta per la conservazione del mondo videoludico fuori dalle case di produzione è più fattibile per mezzo della collaborazione di vari enti. La battaglia è molto più ardua di quanto si pensi, non solo per la scarsa collaborazione dove gli organi competenti cercano di prevaricare l'uno sull'altro, ma anche per via di vincoli legali che, soprattutto negli Stati Uniti, rendono sempre difficoltosa e più complessa la preservazione ed anche la conservazione; stiamo parlando delle questioni legali.

4. La disputa del diritto d'autore

Come ormai sappiamo, la maggior parte delle questioni relative alla conservazione dei videogiochi si giocano sul territorio degli Stati Uniti, essendo il Paese con il più grande mercato di videogiochi, e come tale, le questioni relative alla conservazione sono per la maggior parte limitate alle leggi di quel Paese. Altro mercato importante è quello del Giappone, ma come abbiamo potuto vedere dall'esempio di Nintendo, la questione è meno grave rispetto alla controparte occidentale. Sappiamo che negli Stati Uniti ci sono stati notevoli sforzi per superare i problemi legati alla conservazione degli hardware più datati, di fatto l'accesso ai vecchi titoli rimane ancora un problema critico. La Video Game History Foundation, nel 2023, ha riportato la mancanza di disponibilità commerciale dei giochi e sistemi più vecchi, ciò minaccia fortemente la possibilità di reperirli e conservarli. Come l'esempio del Commodore 64, considerato uno dei sistemi chiave nella diffusione dei videogiochi sul territorio americano, si è stimato che nel 2023 era possibile rintracciare solo il 4,5 % dei milleottocento giochi pubblicati durante il periodo di vita della console nipponica. Altra situazione simile è stata riscontrata per la famiglia delle console portatili Game Boy, sempre di casa Nintendo. È appurato che ormai le vie commerciali legali per ottenere i titoli più vecchi sia attraverso la violazione del diritto d'autore, parliamo del fenomeno della pirateria che ha invaso il mondo videoludico. Il fenomeno della fruizione di emulatori e giochi ormai datati, creata e gestita da parte della comunità stessa dei fruitori, in genere è tollerato dalle aziende, in quanto bastava che fossero proprietari del software originale – questo più che altro nel caso della pirateria del periodo di PS1, a fine anni Novanta. Sebbene l'emulazione, invece, sia generalmente considerata legale, le azioni intraprese dai produttori di hardware soprattutto, sono sfociate in una battaglia spietata contro gli sviluppatori di emulatori, che non rientrano nelle autorizzazioni legali, oltre al fatto che la maggior parte di essi sono gratuiti. Per citare un esempio molto recente, citiamo quello del 2024, in cui la Nintendo, già famosa per le azioni legali esagerate e plateali rasentando il ridicolo in alcuni casi, ha deciso di citare in giudizio il team di sviluppo dietro l'emulatore per la Switch, Yzu, per problemi legati alle chiavi di decrittazione diffusa di una versione del nuovo gioco della saga di *The Legend of Zelda* prima della sua uscita nel dettaglio. In questo caso l'azienda ha agito nel giusto, ma in passato, ha attaccato anche altri sviluppatori di emulatori di console più datate come la Wii o il 3DS. Le normali leggi sul diritto d'autore e gli accordi contrattuali possono rappresentare un ostacolo per gli sforzi posti in essere e finalizzati alla conservazione, spesso servono anni per risolvere ingarbugliate e complesse diatribe legali. Va sottolineato che nella maggior parte dei casi, il più grande ostacolo alla conservazione dei videogiochi sono le aziende stesse. Pensiamo a quanto fatto dalla Blizzard in quest'ultimo periodo, la società ha deciso di far uscire i primi due capitoli della serie di *Warcraft* in versione rimasterizzata, togliendo la possibilità di poter acquistare il bundle originario nel quale era presente anche il terzo capitolo, la nuova versione avrà un costo di quaranta euro circa, contro le dieci della versione non remaster. Togliendo la versione originaria dal mercato in favore della remaster, che consiste in un semplice rimodernamento della grafica, Blizzard ha messo a rischio la possibilità di recuperare la versione originale per i conservatori. Questo accade in quanto le aziende non sono ancora sensibilizzate sull'aspetto di mantenimento e conservazione dei loro prodotti, preferendo il guadagno. Nel panorama italiano, abbiamo la stessa situazione della legge del diritto d'autore, di fatto la conservazione dei videogiochi è principalmente relegata a collezioni o raccolte esterne alla realtà delle aziende. Questo vale anche per quelle estere, abbiamo citato in precedenza l'Embracer Games Archive in Svezia. Il loro sito fornisce molte informazioni sul loro obiettivo per la conservazione, ma soprattutto mostra come ottengono tutti i loro hardware e software, attraverso compravendita e donazioni da parte dei privati. Questa strategia è molto interessante poiché rende impossibile alle aziende di poter promuovere azioni legali, in quando si tratta di una grande collezione a cui è data possibilità d'accesso a chiunque ne faccia richiesta. Da un punto di vista prettamente archivistico, possiamo dire che questo progetto in Svezia non può essere definito un archivio vero e proprio, ma potrebbe diventare tale dopo la sedimentazione di quanto conservato, per ora resta una raccolta/collezione che dir si voglia, a cui si può avere accesso. Gli archivi veri e propri in questo settore restano quelli d'impresa e quelli di persona, in Italia potrebbero ottenere una tutela da parte dello Stato nel momento in cui rientrassero nel circuito dei beni culturali, seguendo l'iter amministrativo richiamato e descritto nel Decreto Legislativo del Codice dei Beni Culturali del 2004.

5. Le strategie del conservatore

Analizzando le strategie di conservazione, essendo i videogiochi dei documenti digitali che in passato hanno avuto nella maggior parte dei casi delle manifestazioni fisiche, i conservatori si sono chiesti come preservare il gioco nella sua forma digitale a causa del deterioramento della componente analogica. Le strategie sono le stesse che vengono utilizzate per qualsiasi archivio, con attenzione non solo ai giochi in sé ma anche ad importanti testimonianze fornite dai giocatori stessi, come ad esempio le *mod* – termine con cui si indicano delle modifiche fatte dai giocatori stessi in cui si possono aggiungere delle migliorie estetiche o dei contenuti aggiuntivi dei giocatori fatte per altri giocatori. In successione verranno elencate le principali strategie usate per la conservazione dei videogiochi.

Iniziamo con l'emulazione, che nel mondo dei videogiochi si tratta di creare un software che replica l'ambiente hardware di una console, di un computer arcade o di un'architettura PC specifica. Generalmente questi software creano una macchina virtuale su sistemi informatici più recenti, simulando le unità di elaborazione chiave dell'hardware originale. Gli emulatori di questo tipo possono leggere il software come un'immagine ROM per giochi arcade o sistemi basati sulle vecchie cartucce, il disco del gioco o un'immagine ISO di quel disco, facendo in modo che il gioco venga riprodotto nella sua interezza. Questa strategia è stata usata in qualche modo ufficiale sulle console più recenti, creandone di fatto, console virtuali su quelle fisiche. Si pensi alla console virtuale di Nintendo che ha permesso ai giochi di quelle precedenti e di terze parti di essere riprodotte su Wii – Game Cube –, WiiU e 3DS. In questo caso si parla di retrocompatibilità, ossia la possibilità che viene data ad una console di poter leggere e poter avviare i giochi di console precedenti, si pensi al caso della PS2 che permetteva la lettura dei giochi della prima console. Questa strategia è stata usata da tutte le grandi case di produzione di console, in modo di consentire la giocabilità anche di titoli precedenti, prima dell'avvento della commercializzazione e vendita online di titoli molto vecchi. Nello spazio PC, sono disponibili l'emulazione di un motore di gioco o di un sistema operativo completo. In questi casi, i giocatori devono possedere solo le copie del gioco per utilizzare i file di contenuto del disco. Prendiamo ad esempio DOSbox, che emula un sistema operativo completo compatibile con IBM PC, che permette alla maggior parte dei giochi per computer più datati di essere eseguiti sui sistemi moderni. Troviamo anche l'esistenza di emulatori per i giochi arcade, come il famoso MAME. Quando si parla di emulazione nel campo videoludico, riscontriamo delle problematiche che potrebbero creare controversie legali, questo perché possono rendere difficile la preservazione dei videogiochi, visto che la creazione di un emulatore da parte di un privato si muove in uno spazio grigio. Secondo le varie aziende del settore negli Stati Uniti, società come la Sony Computer Entertainment, hanno dichiarato ed affermano che l'emulazione è un'attività legale fintanto che nessuna informazione proprietaria o codice protetto da diritto d'autore è incorporato nell'emulazione. Ciò richiede generalmente che l'emulatore sia sviluppato utilizzando solo informazioni pubblicamente disponibili sul sistema. Una volta completato, gli emulatori hanno bisogno di accedere all'immagine ROM o BIOS scaricando da una console che si possiede per il proprio uso e rientra nell'ambito del Fair Use, ottenere e distribuire immagini da altre parti sono riconosciuti come violazioni del diritto d'autore.

Sta di fatto che l'emulazione resta uno degli strumenti di conservazione migliore del mondo videoludico, visto il suo facile adattamento ai nuovi sistemi operativi, inoltre l'emulazione videoludica rispetto all'emulazione di sistemi operativi complessi come i computer, è meno costosa e non richiede di essere svolta più volte, vista la sua facile adattabilità.

Passiamo ora alla strategia della migrazione, questa fase prevede, secondo la sua definizione, il trasferimento dei dati su un nuovo sistema o anche su supporti digitali diversi. Questo tipo di strategia può comportare la conversione delle risorse da un formato all'altro quando si parla di documenti veri e propri. Nell'ambito dei videogiochi è considerato come al re-rilasciare i software da una piattaforma ad una più recente, con lo scopo di mantenere la componente di gioco, narrativa, arte e risorse in modo che rimanga lo stesso. Ciò può essere fatto attraverso alcuni percorsi. Uno di questi è la ricreazione del motore di gioco universale, che può essere sviluppato in maniera tale che utilizzi le risorse di gioco originali, in modo che funzioni su qualsiasi piatta-

forma hardware futura. Esempi di questo tipo includono la Z-machine per quanto riguarda molti giochi d'avventura di testo di macchine come il Infocom e ScummVM, che permettono ai giocatori di eseguire quasi tutti i giochi d'avventura di LucasArts. Altra strada è quella di ricompilazione o porting del software, in questo caso il codice sorgente originale del gioco viene ricompilato per una piattaforma più recente, riadattandolo ed apportando le modifiche necessarie per la funzione su hardware più attuali. Questa procedura richiede che il codice sorgente del gioco originale sia disponibile a sopportare e supportare tutti i cambiamenti. Molti dei giochi pubblicati da Digital Eclipse, ad esempio, sono basati sulla decompilazione del codice sorgente originale, soggetti ad approvazione da parte del proprietario dei diritti d'autore nel motore Eclipse, così facendo viene permesso il porting ad un immane numero di sistemi.

Una delle tecniche di conservazione più particolare è l'Abandonware, con questo termine si indica un software ormai non più d'interesse commerciale, in quanto considerato obsoleto; tuttavia, resta ancora protetto dal diritto d'autore, di fatto mantiene un interesse storico e culturale soprattutto nell'ambito videoludico. Il termine in sé è un neologismo, proveniente dalla lingua inglese, ed è usato come sostantivo o aggettivo, derivante dalla fusione tra *abandoned* e *software*, in italiano è traducibile come software abbandonato. La nascita dell'espressione risale nel 1997 da parte di Peter Ringer e sta ad indicare anche il movimento che si impegna a preservare dalla sparizione e a rendere disponibili gratuitamente su Internet opere videoludiche. Un software viene considerato abbandonato quando non viene più commercializzato perché non ha più mercato, oppure in alcuni casi, abbiamo il produttore originale che può aver semplicemente fallito, spesso la conseguenza di ciò è data dalla mancanza di supporto tecnico per tali prodotti. Un software può rientrare in questa classificazione, ma non implica la cessazione del diritto d'autore. La divulgazione, infatti, di abandonware è tecnicamente una forma di pirateria informatica, ma vi è un generalizzato disinteresse da parte degli aventi diritto poiché può comunque generare guadagni e creare così una forma di tolleranza. Qualora i detentori del diritto d'autore decidano di riprendere lo sfruttamento commerciale o di far valere i loro diritti espressamente, il software perde la sua definizione di abandonware, indipendentemente dall'età del software. È considerata l'unica modalità di diffusione effettivamente legale quella in cui i detentori dei diritti stessi permettono esplicitamente o curano la pubblicazione gratuita del programma che in precedenza era commerciale, così facendo diventa un freeware o libero, a seconda della licenza utilizzata, come ad esempio nella sezione di videogiochi commerciali pubblicati come freeware. Programmi come gli abandonware, sono di grande interesse per gli appassionati di retrocomputing e retrogaming, sono facilmente reperibili in rete, dove è possibile trovare comunità dedicate alla loro diffusione. Tuttavia, risulta raramente determinante se i diritti sul programma siano stati esplicitamente rilasciati da parte del legale detentore, se vi è disinteresse o se si tratti di programmi ormai non più commercializzati. Per queste ragioni gli abandonware come definizione non ha valore legale, sono le leggi sul diritto d'autore che differiscono nei vari Paesi del mondo ad occuparsi della definizione dei termini e tempi di scadenza dei diritti. Nella maggior parte dei casi gli abandonware non possono essere eseguiti direttamente sull'hardware e sui sistemi operativi moderni, ma possono funzionare grazie a degli emulatori, oppure tramite le patch fornite dagli sviluppatori indipendenti.

Questa tipologia di software rappresenta una grande opportunità per la conservazione del mondo dei videogiochi nella loro forma di documento digitale, la grande limitazione è dovuta alla questione degli hardware e alla questione legale.

Come affermato in precedenza, il mondo videoludico è ibrido, composto da componenti digitali ed analogici che convivono in simbiosi. Abbiamo appena finito di affrontare la questione della conservazione del videogioco come documento di natura digitale, ma mentre nella maggior parte dei casi la digitalizzazione del software per i videogiochi è sufficiente alla conservazione, possiamo trovare tracce di console uniche con tirature di produzione limitate capaci di creare ulteriori e nuove sfide per la conservazione dei videogiochi, in quanto la riproduzione del sistema operativo mediante l'uso di un emulatore, risulta molto difficile se non impossibile. Oltre al fatto che non sempre l'emulazione rappresenta la soluzione migliore, soprattutto per la fruizione, poiché toglie l'esperienza immersiva che può dare giocando con l'hardware originale. Quando l'hardware è in pronta fornitura, gli hacker e i programmatori possono liberamente demolire questi sistemi per

analizzarne le caratteristiche interne per il revers engineering per fini di conservazione, ma quando ci si trova davanti a sistemi di limitata offerta, tali tattiche non sono di facile approccio. Le vecchie macchine possono degradarsi e molto spesso se ne possono acquisire versioni difettose e non funzionanti, ciò nonostante possono rappresentare una testimonianza. La loro funzione finalizzata alla conservazione dei software va a perdersi. Per esempio, solo una copia del CD-ROM Super NES, un sistema d'intrattenimento Super Nintendo prodotto da Sony, è stata trovata su circa duecento prodotti, prima che l'accordo tra i due colossi cambiasse. L'unità è stata accuratamente riparata per poter usare il CD-ROM in modo da fornire alcune funzionalità del suo software che successivamente venissero verificate al fine di consentire e testare dei giochi. L'archeologia informatica è un elemento importante, in quanto rappresenta sia una testimonianza, uno strumento, ma anche il modello per poter creare gli emulatori.

Oltre alle varie console e computer da preservare, assieme ai giochi, non dobbiamo dimenticare che la maggior parte dei giochi pubblicati prima del 2000 erano accompagnati da manuali e box art and game, oltre al gran numero di riviste pubblicate sui videogiochi ormai in declino. Vi è un forte interesse per la conservazione digitale di questi materiali insieme ai software e hardware, poiché sono materiale di riferimento che permettono di aiutare a documentare la storia del mondo videoludico, che non ha ricevuto il tipo di copertura dettagliata che è visibile dall'anno 2010. Nella maggior parte dei casi, questa documentazione è conservata attraverso scansione digitale con seguente archiviazione principalmente presso biblioteche e/o collezioni di utenti, anche se è possibile trovarne su siti come Archive.org. La Video Game History Foundation conserva nella sua collezione una raccolta fisica e digitale di tali riviste che prevede di renderle accessibili; mentre la RetroMags ha lavorato in modo simile per fornire archivi digitali di riviste di giochi rétro con un approccio di Fair Use dato che la maggior parte di queste pubblicazioni e i loro editori ormai esistono più. Questo dimostra come sia necessario cercare di conservare l'intero mondo videoludico in entrambe le sue versioni: analogica e digitale. In quanto l'una vive assieme all'altra, nonostante la prorompente digitalizzazione del mondo in questione, visto che ormai la vendita di copie fisiche è sempre meno considerata, questo non deve impedire ai conservatori di lottare per preservare questo mondo creato in meno di settanta anni di storia.

6. La selezione

Inevitabilmente oltre a ragionare, discutere e cercare soluzioni per la conservazione, dobbiamo porre l'attenzione alla selezione della documentazione che dev'essere conservata e tutelata. Come abbiamo potuto vedere poco prima, attraverso un'analisi delle pratiche attuali di archiviazione, in un mondo in cui il digitale è sempre più predominante, la sfida non è solo quella di salvaguardare un'infinità di codici e dati, ma anche di valorizzare l'esperienza ludica come parte integrante della nostra eredità culturale. Le biblioteche, gli archivi e i musei stanno iniziando a riconoscere l'importanza di includere i videogiochi nelle loro collezioni, sviluppando strategie specifiche per la loro conservazione e presentazione. Va ricordato che l'archivistica dei videogiochi non riguarda solo la preservazione di artefatti, ma implica anche la creazione di un dialogo continuo tra passato e futuro, tra creatori e fruitori, così che le storie, le esperienze di gioco continuino ad ispirare e ad educare le generazioni future. In questo contesto, è fondamentale sviluppare una consapevolezza collettiva sull'importanza di preservazione del nostro patrimonio videoludico e di riconoscere il suo valore come parte della storia culturale e tecnologica dell'umanità. La conservazione dei videogiochi e la loro conseguente selezione, prima che diventasse argomento degli studiosi, son stati argomento ed oggetto d'interesse da parte dei videogiocatori stessi. Nella rete è possibile trovare ogni genere di emulatore, ogni tipo di console del passato, persino emulatori delle console portatili. Questa è la dimostrazione che già da anni ci sono stati tentativi di preservare il patrimonio videoludico, infatti oltre alla ricerca e all'uso di emulatori, possiamo trovare svariati siti sui quali è possibile giocare direttamente ai giochi passati online, tra questi abbiamo: archive.org; EmuOS v1.0 e Play Online. Nel primo sito, che non tratta esclusivamente di videogiochi, troviamo una sezione completamente dedicata al mondo videoludico in cui è possibile giocare con diversi videogiochi di vecchi cabinati, inoltre si

possono trovare anche le scansioni dei libretti d'istruzioni, poster e riviste del settore. Il secondo e il terzo sito invece permettono di giocare online a dei giochi di computer e console di vecchia generazione, EmuOS emula tre sistemi operativi di Windows, dal 93 al 98, aggiungendo sia giochi dell'epoca, ma anche dei giochi mobile ormai non più reperibili su cellulare; il Play Online emula circa ventidue hardware tra console e computer, dov'è possibile giocare ad un numero considerevole di titoli di svariate epoche del retro-gaming. Alla luce di quanto in precedenza descritto, risulta pressoché impossibile non accorgersi del fatto che i tentativi posti in essere dalla comunità videoludica di preservare e rendere fruibile a tutti il patrimonio "de quo", si è basato principalmente sull'emulazione, di fatto una tattica, mirata alla conservazione completamente digitale. Questi progetti sono di fatto sviluppati da privati e destinati a loro volta ad altri privati; l'emulazione rende la fruizione più semplice, tant'è che risulta inutile cercare di recuperare i vecchi hardware e software, basta così l'utilizzo di un computer; al giorno d'oggi il collezionismo dei reperti del mondo videoludico è spietato e alquanto complesso, basti pensare ai prezzi di vecchie console e giochi ancora funzionanti che risultano eccessivamente dispendiosi. Analizzando la situazione più attentamente nel complesso, vediamo come la maggior parte dei soggetti produttori di questi archivi: siano le aziende videoludiche, grandi e piccole, ed in alcuni casi persone singole – esempio di cui parleremo nello specifico è quello di Lucas Pope, ormai ex sviluppatore di Naughty Dog, che mettendosi in proprio ha iniziato a elaborare e pubblicare dei titoli propri. Possiamo affermare ciò, se andiamo ad esaminare il decreto legislativo del 22 gennaio del 2004, n. 42 del Codice dei beni culturali e del paesaggio, dal quale si evince come possano essere considerati beni culturali anche archivi o singoli documenti appartenenti a privati se ne viene riconosciuto un interesse storico-culturale rilevante. Quanto appena detto dimostra che gli archivi dei soggetti produttori in ambito videoludico, potrebbero godere del vantaggio della tutela dei loro prodotti se riconosciuti beni culturali, in realtà però ciò dimostra che i videogiochi, nonostante tutto, non sono ancora stati sottoposti all'iter amministrativo di prassi, che garantirebbe loro, almeno in Italia, il riconoscimento come un bene culturale. Nel mondo videoludico non è cosa rara, perdere delle tracce di molti titoli e si verifica spesso ed avviene in modi disparati e curiosi, si pensi al caso delle cartucce del gioco per Atari 2600 di ET, dove tutte le copie vennero seppellite nel deserto rendendone impossibile il rintraccio; oppure si pensi ai casi di censura, di acquisizioni di una casa di sviluppo. Esempio di questo caso lo si può vedere nel primo titolo della saga di *Legacy of Kain*, conosciuto come *Legacy of Kain Blood Omen* uscito nel lontano 1996 per PS1 e computer, nonostante oggi i diritti della saga appartengano alla Eidos, questo gioco non rientra nel loro diritto d'autore; infatti, è possibile scaricarlo gratuitamente online senza problemi. Questo perché la casa di sviluppo originaria: la Silicon Knights non fece in tempo a cedere i diritti del gioco prima del suo fallimento – sappiamo però che ufficialmente questa casa di sviluppo è fallita nel 2014. Oppure di quei titoli appartenenti a piccole case videoludiche che finiscono dimenticate dopo pochi mesi nonostante fossero state di particolare interesse ed attenzione da parte del pubblico. Parleremo di vari esempi di videogiochi che per vari motivi sono inizialmente scoparsi, ma che sono giunti a noi nonostante la censura, ma parleremo anche di titoli che andranno persi a causa di controversie legate a determinate idee politiche, che nell'ultimo periodo stanno mettendo in crisi una parte del mercato videoludico.

Ora parleremo dei due esempi in cui la causa della loro scomparsa o forte limitazione va ricercata nella censura nuda e cruda, stiamo in specifico stiamo parlando di *Thrill Kill* e *Manhunt 2*; entrambi vengono ricordati come titoli estremamente violenti, ma la loro storia differisce per una sostanziale differenza. Per quanto riguarda il tipo di censura che venne applicata, per *Thrill Kill* è del tutto impossibile recuperarne copie fisiche, mentre per *Manhunt 2*, è più facile reperirne copie in circolazione poiché, almeno nel caso italiano, la censura è stata decretata, dopo la sua messa in vendita, fatto questo che ne ha permesso anche se in minima divulgazione la realizzazione e vendita/circolazione di alcune copie. Questi due giochi rappresentano dei miti dell'underground videoludico, dal punto di vista archivistico, possono diventare oggetto di controversie sia per ciò che concerne la loro conservazione che l'effettiva utilità di conservarli. La selezione in questo mondo è fondamentale, come negli archivi tradizionali non è possibile conservare tutto, ma nel mondo videoludico la selezione è dettata anche dall'impossibilità di poter avere sottomano tutti i titoli e le console. Oltre a questa questione pratica, c'è anche la questione morale che influenzerebbe non poco la decisione della conservazione di questi documenti al di fuori della realtà dell'archivio d'azienda.

È inevitabile che debba essere fatta una selezione dei videogiochi da conservare e preservare, lo vedremo successivamente, dove si parlerà di un esempio di videogioco ritirato dal mercato, non solo per i vari problemi di natura tecnica, ma soprattutto per la sua natura politica. Nei nostri due primi casi, però, si apre tutta una questione dovuta alla “violenza” nei videogiochi, analizzandoli nel dettaglio è impossibile negare la loro natura violenta, ma molto spesso la massa come precedentemente messo in evidenza, preferisce negare e nascondersi dietro una incoerente ipocrisia. Questo paragrafo, ha l'intento di concentrare l'attenzione del lettore, sulla questione afferente la selezione dei giochi da conservare; risulta inconcepibile credere di poter conservare tutto, ma nel caso di specie, giochi di questa natura e genere che hanno avuto un importante ed elevato valore, all'interno della comunità videoludica e non, tale da renderne utile ed indispensabile la conservazione e la tutela per quanto possibile.

Primo caso, *Thrill Kill*

Questo particolare titolo è considerato come il videogioco proibito per eccellenza, la sua storia si colloca alla fine degli anni Novanta. Siamo nel periodo d'oro dell'industria videoludica, dopo la grande crisi dell'83, l'avvento della console come la PlayStation Uno, l'ha fatta da padrone. In quel periodo il Gore, nell'industria videoludica ha sempre rappresentato croce e delizia degli sviluppatori, quest'ultimi con pochissimi studi fuori dagli schemi, decisero di forzare la mano su questo genere, altri invece ne sono rimasti lontani. La decisione, di case di sviluppo più grandi e famose, di tenersi alla larga, evitando il più possibile un'eccessiva violenza nei titoli, è facilmente riscontrabile nella diffidenza della società verso il medium. Questo sistema ha mostrato poca inclinazione ad accettare le sfumature di questo nuovo modo di esprimersi e raccontare le storie. L'attuale situazione, nonostante i vari progressi verso la considerazione del videogioco, purtroppo non è molto cambiata. Tornando nel contesto degli anni Novanta, riscontriamo un primo tentativo di immettere contesti più violenti in particolare nei giochi di lotta, conosciuti come picchiaduro in particolare ricordiamo il primo titolo della saga di *Mortal Kombat* del 1992, esso è stato sviluppato da Ed Boon e John Tobias per Midway Games che ne ha riprodotti diversi seguiti per console, computer e la modalità arcade. Uno dei punti salienti della saga di *Mortal Kombat* è proprio la sua brutalità, essa ha di fatto generato non poche polemiche e critiche, nonostante questo ancora oggi questa saga videoludica accompagna gli appassionati dei picchiaduro. È da evidenziare come questa premessa sia importante, in quanto la famosa saga di Midway, successivamente passata a Warner Bros nel 2011, *Mortal Kombat* ancora trova numerosi consensi, al contrario di titoli come *Thrill Kill*, che nonostante la capacità di superarne l'efferatezza non ha goduto della stessa fortuna. Sviluppato per la prima PlayStation da Paradox Entertainment, sotto l'etichetta di Virgin Interactive, doveva debuttare sul mercato nel 1998. Il suo sviluppo richiese ben quattro anni e nelle prime fasi della progettazione si era deciso di intitolarlo *S & M* (Slaughter & Mutilation, letteralmente: macello e mutilazione). Il gioco doveva essere pubblicato, come abbiamo già detto, dalla Virgin Interactive, ma, in seguito all'acquisizione di quest'ultima da parte della Electronic Arts nel 1998, la pubblicazione venne annullata. Il gioco era basato su un tipo di violenza e sessualità altamente distorte, basti pensare che già il nome ufficiale del gioco *Thrill Kill*, tradotto in lingua inglese, indica un omicidio verso persone o animali commesso per la sola eccitazione sessuale. Il contesto narrativo era più crudo di quanto si possa immaginare per l'epoca: dieci anime dannate (otto di partenza, più due sbloccabili) rappresentati come la manifestazione fisica delle perversioni e dei vizi che avevano in vita, si muovono nel regno di Marukka, il dio dei segreti, che annoiatisi della solita routine, indice un torneo in cui queste anime, messe le une contro le altre, dovevano raggiungere il livello massimo cioè quello di combattere con la dea stessa per poter vincere il premio in palio: la reincarnazione e una nuova vita sulla terra. Analizzando il titolo da un punto di vista più tecnico vediamo come abbia portato delle importanti e non trascurabili novità: una di queste viene rappresentata dall'arena in 3D, dove erano presenti dai due fino a quattro giocatori contemporaneamente; un'altra novità da evidenziare sta nel fatto che ciascun lottatore, anziché avere una life bar che diminuisce man mano che riceve dei colpi, è sostituita da una kill bar, inizialmente vuota, ma accresce man mano allo sferrare gli attacchi, quando la kill bar si riempie, il lottatore viene colpito da fulmini e può assestare una Thrill Kill. Una

mossa che permette di uccidere uno degli altri lottatori, similmente alle famose Fatality di *Mortal Kombat*. In *Thrill Kill* vi era però la particolarità che ogni personaggio avesse a disposizione, varie mosse speciali, visibili solo nello scontro 1VS1; altra caratteristica peculiare la si trova alla fine del torneo; dopo aver sconfitto Marukka, veniva mostrato un filmato che raccontava il passato del personaggio scelto, così facendo si mostravano tutti i peccati e le nefandezze compiute dai vari personaggi. Dove si erano così riservati un posto nell'inferno della dea dei segreti. Come accennato in precedenza, l'acquisizione della Virgin Interactive, portò il gioco verso la totale censura impedendone la pubblicazione, perché fu considerato dai nuovi proprietari eccessivamente carico di violenza fine a sé stessa che avrebbe potuto danneggiare l'immagine della casa editrice. Nel gioco, infatti, erano presenti (oltre ad ambienti molto macabri) personaggi con handicap o con arti amputati, mosse dai significati esplicitamente sessuali (come Bitch slap, Swallow this) e un ricorso costante alla presenza di sangue e violenza del tutto gratuita. La EA si rifiutò di vendere il gioco ad altre case per farlo pubblicare con altre etichette. Così alcuni degli sviluppatori, dopo aver lasciato l'azienda furiosi, visti i quattro anni di lavoro che andarono in fumo, decisero di immettere ugualmente *Thrill Kill* in circolazione nella rete assieme a varie versioni beta, in forma di copie pirata. Va ricordato che ancor prima dell'uscita del gioco, durante il suo sviluppo e prima dell'arrivo di EA, vi furono dei problemi di natura censoria: il personaggio di The Imp doveva inizialmente chiamarsi *Senator Lieberman*, ma a causa di un'omonimia – probabilmente voluto come forma di satira – con un senatore statunitense il nome fu sostituito, mentre il personaggio di Belladonna doveva essere rappresentata con addosso un perizoma e muoversi in maniera ancora seducente di quanto non faccia già nelle versioni reperibili.

Attualmente vi sono quattro versioni del gioco:

1. la versione incensurata, quella originale e rara, presenta un filmato di apertura e tutti i filmati finali dei personaggi e i brani musicali. Belladonna può eseguire il 'Go Down' *Thrill Kill* e si strofina e geme a inizio round, mentre Cleetus morde la gamba facendola sanguinare e si sente il rumore dello strappo della carne;
2. la versione censurata, è di fatto molto simile a quella incensurata, Belladonna non esegue la 'Go Down' ma ride mentre si strofina, quando a Cleetus, mentre morde la gamba quest'ultima non sanguina, il rumore originale è stato sostituito dal verso "yummy";
3. le versioni beta, che sono due, risultano povere di contenuti. La prima manca totalmente di video e ha solo cinque brani musicali;
4. la seconda beta, non presenta filmato d'apertura, il brano musicale e i video finali sono mancanti o incompleti.

La storia di questo titolo è molto particolare, nonostante tutto è stato portatore di innovazioni che hanno influito con giochi di questo genere e con quelli che lo hanno susseguito – come, ad esempio, il sistema di eliminazione dei giocatori che verrà ripreso in una versione più edulcorata da *Smash Bros* di Nintendo, che propone di fatto la stessa modalità di gioco, composta da: un alto numero di arene, l'eliminazione dei giocatori fino alla vittoria di un singolo soprattutto attraverso le mosse speciali. All'epoca la stampa specializzata vedeva il lavoro svolto dalla Paradox come il possibile rivale se non l'evoluzione di *Mortal Kombat*. Da un punto di vista archivistico è una vicenda che suscita non poco interesse, in quanto le strategie di conservazione in questo caso, sono prettamente di natura digitale, copie fisiche del gioco originale non esistono, tranne qualche versione americana molto rara. Videogiochi come questo rappresentano una vera sfida, la sua conservazione è importante visto le innovazioni che ha portato e le novità, ma rischia di essere perso per sempre a causa della sua natura violenta e contorta, per vedere titoli del genere pubblicati senza o con censure minime, dovremmo aspettare almeno dieci anni, ma prodotti soprattutto da piccole e medie case di sviluppo, si pensi alla Frictional Games o alla Red Burrels, creatrici di serie come *Amnesia*, per la prima, e *Outlast*, per la seconda. La sfida per la conservazione si gioca sulla selezione, sulla scelta di preservarlo o meno, come già accennato, in quanto risulta più complicato il decidere di preservarlo, che il come. La strategia pratica passa per l'emulazione e la conservazione, quando

reperibili, di tutte le versioni rilasciate in copia pirata. Il vero problema sta nel punto di vista più sociale ed astratto, il metodo di conservazione va ricercato nella considerazione del media da parte della società stessa. Ancora oggi il videogioco è considerato come un mero giocattolo esclusivamente creato ad uso e consumo per bambini, ma sappiamo che i videogiochi sono anche destinati ad un pubblico adulto, come accade per film e libri e come ogni forma d'espressione umana, possono essere usati come alimento per una parte oscura e tetra intrinseca all'essere umano stesso.

Secondo caso, *Manhunt 2*

Manhunt 2 è un videogioco sviluppato dalla Rockstar Games, conosciuta per titoli come *GTA*, per le piattaforme PlayStation Due, PlayStation Portable e Wii. È il seguito di *Manhunt*, uscito nel 2003. L'uscita del secondo capitolo era prevista per il 2007 ma in seguito all'impossibilità di commercializzare il gioco nel Regno Unito, Irlanda, Stati Uniti d'America e Italia, il tutto venne sospeso. La nuova data di uscita venne spostata alla fine di ottobre del 2008 negli Stati Uniti e in Europa. Il gioco, negli USA e in Messico è stato pubblicato per PC, senza alcun tipo di censure. La Rockstar Games pubblicò due trailer sul gioco, ancora disponibili nel sito ufficiale. La presentazione del videogioco è stata immediatamente sommersa da forti critiche per gli elevati contenuti di violenza espressa in esso. Gli organismi di classificazione e censura del Regno Unito, dell'Irlanda del Nord e degli Stati Uniti d'America e della Bosnia si sono rifiutati di fornire un rating al gioco ritenendolo eccessivamente violento. Senza rating, il gioco non può essere distribuito. Nel territorio italiano la commercializzazione è stata bloccata all'epoca dal ministro Paolo Gentiloni sempre per l'eccessiva violenza, così come è avvenuto negli altri stati; ciò avvenne pochi mesi dopo la messa sul mercato del titolo, per cui c'è stata la circolazione/vendita di alcune copie. Visti i blocchi alla commercializzazione in molte nazioni, Take Two Interactive, proprietaria della Rockstar Games, decise di sospendere temporaneamente la diffusione del videogioco in modo da potervi apportare le modifiche richieste per la libera commercializzazione. Il 27 agosto 2007 la società ha ricevuto l'autorizzazione a vendere una versione riveduta del videogioco nel mercato nordamericano per un pubblico di almeno diciassette anni. Nel Regno Unito invece la commercializzazione in ottobre è stata nuovamente rifiutata. Va sottolineato che nelle reti Peer-to-peer risulta presente una versione non censurata: questa è stata originariamente distribuita da un dipendente Sony che, una volta individuato dalla società, è stato licenziato in tronco. Nel Regno Unito la Rockstar Games si è rivolta al Video Appeals Committee con lo scopo di richiedere una nuova valutazione sul videogioco dopo le due bocciature. Nel dicembre 2007 il comitato ha portato la valutazione del gioco rendendolo vendibile nel Regno Unito ai giocatori maggiorenni. In Italia questo gioco non è stato accettato nonostante le modifiche apportate, di fatto le copie sono estremamente rare e chi è riuscito ad ottenerne una prima del suo ritiro dal mercato nostrano le conserva gelosamente, rendendone difficile il recupero.

Questo caso rispetto al precedente, è molto più emblematico, se *Thrill Kill* è riuscito a diventare una leggenda nel panorama underground videoludico per *Manhunt 2* non si può dire lo stesso. Da un punto di vista archivistico la possibile conservazione del titolo in questione può essere sia di natura analogica che digitale, ma rispetto al violento picchiaduro di casa Paradox, il gioco di Rockstar Games non ha apportato alcuna innovazione nel settore. Tralasciando la questione tecnica e di eredità portata dai due titoli, possiamo vedere che il mondo videoludico, soprattutto osservando i titoli che mostrano una violenza così spiccata, siano spesso condannati dall'ipocrisia della società, che sembra giustificare o criticare in maniera meno preponderante altri media che presentino violenza così spiccata ed esplicita. Prendiamo ad esempio il mondo librario e quello cinematografico, come nel mondo videoludico, anche in questi ambienti è possibile trovare opere che descrivono e raccontino di realtà distorte ed estremamente violente, che potrebbero influenzare persone fragili. Eppure, la loro considerazione da parte della società è diversa, nonostante la presenza di censure anche in questi ambiti, questi strumenti di comunicazione sono ritenuti più lodevoli di interesse, anche storico, ciò ne comporta una papabile conservazione e rilevanza a livello sociale e culturale. Il videogioco, in controparte, non gode di questa possibilità, anzi, possiamo tranquillamente dire che la maggior parte dei videogiochi ormai vecchi, devono la

loro sopravvivenza ai videogiocatori stessi, che li reputano degni di essere conservati e presi in considerazione come forma di arte e cultura.

Casi come quelli appena citati, non sono isolati ma nemmeno i primi, la censura nel mondo videoludico è abbastanza comune, ma se in passato accadeva per motivi legati all'estrema violenza, oggi sono legati a motivi politici e di propaganda, che censurano completamente o rendono il gioco monco e senza libertà.

Ora affronteremo una questione più complessa e delicata, ossia nello scenario in cui il videogioco non è più una forma artistica visiva, uditiva e narrativa, ma diventa uno strumento di propaganda politica. Si tratta di una possibilità intrinseca di ogni strumento di comunicazione, ma anche in questo caso i videogiochi rappresentano un'eccezione. Di fatto quando capita che sviluppatori o case di sviluppo, specialmente occidentali, dove di recente la qualità dei propri prodotti, specialmente a livello di gameplay e narrazione vengono sacrificati nel nome di politiche chiamate DEI – acronimo di Diversity, Equity and Inclusion, si tratta di politiche attuate da strutture organizzative che cerano di promuovere il trattamento equo e la piena partecipazione di tutte le persone, in particolare di gruppi storicamente sotto rappresentati o soggetti a discriminazione sulla base dell'identità o della disabilità. Di per sé si tratta di una questione importante e fondamentale nel mondo dei media, ma che come spesso capita è stata portata all'esasperazione, se non addirittura ad un'estremizzazione vera e propria. Ormai non è raro vedere aziende o sviluppatori stessi sventolare le proprie idee estremiste, attaccando anche il loro pubblico, accusandolo di essere dei retrogradi, anche quando le lamentele e le critiche sono più che giustificate. I videogiochi, negli ultimi anni e soprattutto in Occidente, sono diventati spesso bandiera di agende politiche ben delineate. La questione interessante sta nel fatto che alcuni giochi impongono forzatamente certe idee, vengano rigettati dal pubblico, non solo per la questione ideologica, ma soprattutto per la scarsa qualità del titolo. Esempio concreto di quanto detto lo troviamo in *Concord*, si tratta di uno sparatutto in prima persona e multigiocatore online, sviluppato da Firewalk Studios, è un gioco che ha richiesto uno sviluppo di otto anni ed un budget che ammonta a più di cento milioni di dollari circa. Il gioco appartiene ad un genere già saturo per il 2024, titoli come *Overwatch* avevano fatto scuola ormai da tempo; quindi, era impossibile non pensare che *Concord* fosse un fallimento annunciato già dalla sua presentazione. Questo anche perché rispetto alla concorrenza, che si muoveva sulla strada dei free-to-play, il titolo di Firewalk Studios venne venduto per computer e PlayStation cinque a ben quaranta euro. I fattori che hanno portato alla chiusura dei server e al rimborso ai giocatori dopo poche settimane – il gioco è uscito ad agosto 2024 e nel settembre dello stesso anno è fallito –, sono principalmente: la scarsa identità del titolo in un mercato già saturo di titoli identici, gli svariati problemi tecnici di varia natura e il gioco aveva attirato le antipatie di gran parte della comunità di videogiocatori a causa di un'inclusività forzata. *Concord* non è il primo esempio di fallimento di videogiochi in cui la qualità artistica viene sacrificata in nome dell'inclusività, ma rappresenta il più grande fallimento economico sia per Sony che per il mondo videoludico. Un gioco con alle spalle tutti questi anni di sviluppo e visto il suo immenso budget, che fallisce dopo poco meno di due settimane registrando meno di cento cinquantuno giocatori connessi contemporaneamente su Steam, rappresenta il più grande flop di un colosso come Sony. Eppure diventa un caso di studio molto interessante dal punto di vista della conservazione. Ormai il gioco è stato ritirato, sia nel suo formato digitale che fisico, l'azienda possiede nei suoi archivi tutto quello che concerne il gioco e il suo sviluppo, al di fuori dalle mura degli sviluppatori e della Sony solo chi possiede la copia fisica ha una prova tangibile di *Concord*. Come fare in questi casi? Una delle papabili soluzioni è nella possibilità che l'azienda non scarti i documenti del progetto e li conservi, ma non essendo soggetti ad alcun obbligo è molto improbabile che questo accada; l'altra e più concreta possibilità, sarebbe quella di recuperare una copia fisica, da una donazione o comprandola e conservarla all'interno di un museo. Dobbiamo affermare questo in quanto, nonostante la presenza della copia fisica, il gioco non è fruibile vista la chiusura dei server, ma questo non legittima, almeno in parte, la perdita della testimonianza del più grande fallimento di un'azienda dalla crisi dell'83. Inevitabilmente *Concord* non è stato né il primo e sarà l'ultimo caso di fallimenti dell'industria videoludica occidentale per i motivi sopraelencati, ci sono stati altri casi come quello dell'ultimo capitolo dei *Dragon Age*, gioco di punta di Bioware, che a causa di determinate scelte aziendali, è stato uno dei più grandi flop per la casa di sviluppo in questione.

7. Gli sviluppatori indipendenti

La decadenza nella qualità dei prodotti delle grandi case di sviluppo sembra essere compensata dal mondo dell'indie game, si tratta di giochi indipendenti, prodotti da piccole case di sviluppo oppure da singoli sviluppatori. Essendo produzioni con budget minore e sviluppate da piccole realtà, non sono soggette alle interferenze e censure massive, esistono titoli dove vengono trattati anche temi estremamente delicati, con maestria e narrazione straordinaria, accompagnati da un gameplay di alta qualità. Alcuni di questi titoli sono:

- *Cat Lady*, sviluppato da Harvester Games ed edito da Screen 7, questo titolo tratta tematiche come la depressione e il suicidio, in un'avventura punta e clicca che riesce a far immergere il giocatore nella storia di Susan;
- *Blasphemus*, sviluppato da The Game Kitchen ed edito da Team 7, si tratta di un metrolvenia e soulslike – termine che indica titoli che riprendono in parte delle dinamiche dei famosi titoli di Fromsoftware, ambientato nel regno di Custodia dove il protagonista il Penitente, deve viaggiare per tutto il mondo delle reliquie per salvare il mondo;
- *Tails of Iron*, sviluppato da Odd Bug Studio ed edito da United Label, come il precedente si tratta di un soulslike, in cui il protagonista, un piccolo topo di nome Redgi combatte contro le rane invasore per salvare il suo regno;
- *Darkwood*, sviluppato ed edito da Acid Wizard Studio, si tratta di un horror di sopravvivenza ambientato in una foresta oscura ed estremamente pericolosa, il titolo riprende uno stile di gioco vintage, con visuale dall'alto;
- *Fear and Hunger*, sviluppato da Miro Haverinen ed edito da Happy Paintings, si tratta di un J-RPG, in cui viene raccontata la storia di cinque protagonisti, che mossi da vari motivi, decidono di addentrarsi nel dungeon di Fear and Hunger, sotterraneo pieno di pericoli e influenze di dei violenti e sanguinari. Il titolo si avvale anche di una dinamica molto particolare, ossia, quello del lancio di una moneta per svolgere scelte ma anche per avere la possibilità di salvare. In questo gioco ogni scelta è fondamentale, per questo presenta più finali.

Nel panorama attuale di piccoli sviluppatori e case di sviluppo indipendenti, che con questi prodotti regala dei piccoli tesori, possiamo trovare anche sviluppatori che hanno lavorato per grandi case, ma che hanno deciso di iniziare la loro avventura in solitaria, stiamo parlando di Lucas Pope.

Si tratta di uno sviluppatore di videogiochi, noto specialmente per il suo approccio innovativo e narrativo nel design dei giochi. La sua opera più celebre, *Papers, Please*, pubblicato nel 2013, ha rivoluzionato il genere dei giochi di simulazione, introducendo meccaniche di gioco che sfidano le convenzioni tradizionali e pongono il giocatore di fronte a dilemmi morali molto complessi. Attraverso la scelta di un tipo di gameplay che simula il lavoro di un funzionario doganale in un regime totalitario. Qui Pope è riuscito a esplorare temi profondi come l'etica, la burocrazia e le conseguenze delle scelte individuali. La sua capacità di integrare narrazione e meccaniche di gioco ha ispirato una nuova generazione di sviluppatori, dimostrando che i videogiochi possono essere un mezzo potente per affrontare questioni sociali e politiche, senza cadere nell'estremismo ideologico che sta affliggendo la produzione videoludica delle grandi case. I videogiochi nascono per dare la possibilità al giocatore di esprimersi e distaccarsi dalla realtà, un fattore molto importante in videogiochi dove le scelte svolgono un ruolo importante, è proprio la libertà di essere tutto quello che vuole, anche un essere malvagio se ne ha la voglia e la possibilità. Inoltre, il suo successivo lavoro, *Return of the Obra Dinn*, uscito nel 2024, ha ulteriormente consolidato la sua reputazione, presentando un'esperienza di gioco unica che combina investigazione e design visivo distintivo, rinviando una grafica di vecchia generazione, evidenziando la sua versatilità e creatività come sviluppatore. Prima di mettersi in proprio e sviluppare i suoi giochi indipendenti, dobbiamo sottolineare come Pope abbia lavorato in diverse aziende molto importanti del settore. Dopo aver conseguito la laurea in arte e design, Pope ha iniziato la sua carriera nel 2006 presso la Naughty Dog, una delle più rinomate case di

sviluppo di videogiochi, famosa per la serie *Uncharted* e il famosissimo *Crash Bandicoot*. Qui ha contribuito come artista e designer, lavorando su vari aspetti visivi e di gameplay. Successivamente, ha lavorato per altre aziende, tra cui l'Electronic Arts, dove ha continuato a sviluppare le sue competenze nel design e nella programmazione. Tuttavia, nonostante le importanti esperienze in queste grandi aziende, ad un certo punto Pope ha sentito il desiderio di creare giochi più personali e quasi completamente innovativi. In sintesi, prima di diventare uno sviluppatore indipendente di successo, Lucas Pope ha accumulato esperienza lavorando in alcune delle più importanti aziende, dove ha affinato le sue abilità e ha sviluppato una visione creativa che lo ha portato a creare giochi innovativi e apprezzati dalla critica. Pensare di conservare l'archivio di Lucas Pope, può includere una vasta gamma di materiali, come documenti, corrispondenza, appunti, schizzi, file digitali e altro ancora, che riflettono il lavoro e la vita dell'individuo durante la sua attività di sviluppatore ma anche come persona fisica. Dobbiamo anche pensare che parte della documentazione della vita lavorativa di Pope sia ancora negli archivi delle aziende per cui ha lavorato. Realtà come quella di Lucas Pope, ma anche di altri sviluppatori, rappresenterebbero una possibilità più concreta e meno ostacolata per quanto riguarda la conservazione dei loro lavori, che sono delle vere opere d'arte, conservare i loro archivi è come conservare archivi d'artista. Le strategie di conservazione in questo caso sono quasi totalmente rilegate al mondo digitale, i giochi di Pope sviluppati in proprio nascono in forma puramente digitale, ma non è da scartare la possibilità di tracce analogiche di appunti, schizzi o disegni.

8. Il punto della situazione

Alla luce di quanto detto fino ad ora, è inevitabile ormai pensare che la conservazione dei videogiochi possa e venga relegata ad uno dei tre enti principali per la conservazione: archivi, musei e biblioteche. Analizzando altri casi, oltre a quelli citati in precedenza, possiamo capire che la soluzione migliore per poter garantire ai videogiochi una conservazione mirata ed efficace, sia quella di una collaborazione tra i tre enti, aiutati anche dalla comunità dei videogiocatori che hanno già avviato il percorso. Uno dei primi fattori a cui si dovrebbe porre l'attenzione va ricercato nella consapevolezza delle responsabilità delle figure cardine degli enti di conservazione: l'archivista, il bibliotecario e il direttore di museo. La situazione attuale è: le biblioteche stanno cercando di prendere il monopolio della conservazione, soprattutto della fruizione dei videogiochi; i musei stanno cercando di creare delle strutture dove conservare ma principalmente commercializzare il bene culturale in sé, invece gli archivi sono abbastanza disinteressati, anche se esiste un progetto come l'Embracer Games Archive, in Svezia, che si può definire, senza esagerazioni, come la prima vera banca dei videogiochi al mondo. Si pensi, anche al museo fondato dalla Nintendo, che oltre ad essere una glorificazione è anche un modo per poter trarre profitto anche dalla storia stessa dell'azienda. Il Nintendo Museum è situato a Uji nella prefettura di Kyoto, in Giappone. Questo museo è di proprietà dell'azienda di videogiochi giapponese ed espone una raccolta di prodotti della storia della società. È situato nel vecchio stabilimento di Ogura, dove Nintendo produceva carte collezionabili e riparava giocattoli e console. Ospita una galleria che mostra i numerosi prodotti che Nintendo ha lanciato nel corso della sua storia. Invece l'imponente archivio svedese si è posto l'obiettivo di salvaguardare l'universo videoludico raccogliendo copie fisiche dei titoli usciti nei vari decenni assieme alle console e agli accessori, finora conta su numero di circa settantadue mila pezzi. Il loro obiettivo è quello di creare un ampio catalogo di giochi fisici per preservare e rendere omaggio alla cultura del gaming, questo è l'obiettivo che si può leggere sulla homepage del progetto. L'obiettivo sul breve periodo è quello di realizzare un database completo per la consultazione più analitica dell'imponente raccolta, oltre a intrecciare collaborazioni con i vari musei. Ad un primo momento sembrerebbe che la situazione non cambierà e che archivi, musei e biblioteche, lotteranno tra loro per il monopolio sulla conservazione e sul metodo da usare per preservare il mondo videoludico, tralasciando l'esempio svedese per gli archivi, dove però possiamo osservare le prime tracce di collaborazione tra i vari enti. Se tralasciamo la componente estera e ci concentriamo nell'osservare la controparte nostrana possiamo vedere come la situazione sia abbastanza allo sbaraglio. Abbiamo la presenza di almeno due musei:

il Vigamus e il GAMM Game Museum entrambi a Roma; sul fronte archivi abbiamo la testimonianza della Cineteca di Bologna che ormai non conserva più la parte composta dai videogiochi e le console, in quanto sono stati donati alla Salaborsa Lab nel 2022. Con questo passaggio di testimone da un archivio ad una biblioteca, abbiamo anche un cambiamento sia nella natura del fondo ma anche nella sua gestione. Salaborsa Lab ha subito attuato, attraverso iniziative come il Game Lab, delle strategie per la fruizione e consultazione dell'ormai collezione ricevuta dalla Cineteca di Bologna. I problemi sorgono però quando si vede la grandezza della collezione, parliamo di più o meno seimila esemplari, che vanno dai titoli di fine anni Settanta fino a titoli dell'anno scorso. Diciamo questo in quanto giochi per computer, console portatili e per console che sono in loro possesso ma non funzionanti, rappresentano un grosso ostacolo per la loro conservazione e fruizione. Il tutto a svariate difficoltà che strutture come una biblioteca potrebbe affrontare. Va affrontata anche la questione di come le biblioteche si ostinino a considerare i videogiochi, ossia come dei semplici libri, quindi adottando la catalogazione libraria.

È più che lecito affermare che tutti gli enti di conservazione, senza collaborare non potranno mai garantire una conservazione del patrimonio videoludico in maniera efficiente. Come abbiamo accennato osservando l'archivio svedese, uno dei loro intenti è anche quello di avviare collaborazioni, soprattutto con i musei, in modo da poter far conoscere al grande pubblico la loro esistenza e fruire dei loro documenti. In Italia la situazione e differenze, gli enti tra di loro non sembrano collaborare, per non parlare anche delle difficoltà del caso di recuperare i videogiochi dalle grandi aziende. Nell'Embracer Games Archive, il recupero di console e videogiochi nella loro struttura è basata principalmente sulla compravendita da parte di privati, in questo modo le aziende non vengono chiamate in causa e non vi è il rischio di incappare nelle varie problematiche che potrebbe portare la controversia sul diritto d'autore che le aziende userebbero per impedire che i loro prodotti, anche molto vecchi, siano fruibili gratuitamente. E per concludere possiamo dire che come primo grande passo, soprattutto in Italia, per la conservazione del mondo dei videogiochi andrebbe fatta una grande campagna di sensibilizzazione, che magari potrebbe anche essere esportata a livello mondiale, per cercare una collaborazione tra gli enti di conservazione, seguendo anche l'esempio svedese, sperando che le grandi aziende videoludiche inizino a conservare e preservare, magari rendendolo anche fruibile, il loro archivio al pubblico.

Riferimenti bibliografici

Accordi Rickards M.

2020 *Storia del videogioco: dagli anni Cinquanta a oggi*, Roma, Carocci, <https://sol.unibo.it/SebinaOpac/resource/storia-del-videogioco-dagli-anni-cinquanta-a-oggi/UBO07094375>.

2021 *Che cos'è il videogioco*, Roma, Carocci, <https://sol.unibo.it/SebinaOpac/resource/che-cose-un-videogioco/UBO07568433>.

Bagnasco L., Stella A.

2022 *Il primo dizionario dei videogiochi cult da Space Invaders a Fortnite*, Padova, BeccoGiallo, pp. 283-284, <https://sol.unibo.it/SebinaOpac/resource/il-mio-primo-dizionario-dei-videogiochi-cult-da-space-invaders-a-fortnite/UBO08211199>.

Carbone M.B., Fassone R. (cur.)

2020 *Il videogioco in Italia. Storie, rappresentazioni, contesti*, Milano, Mimesis, <https://sol.unibo.it/SebinaOpac/resource/il-videogioco-in-italia-storie-rappresentazioni-contesti/UBO07314498>.

Mastrogiovanni F.

2025 *La conservazione archivistica del mondo videoludico: Analisi e Prospettive – Il Caso di Studio di Salaborsa Lab*, tesi di laurea magistrale, Università di Bologna.

«Retro gamer: il magazine speciale per gli amanti del retrogaming»

2023 *La grande storia dei videogames*, Cernusco sul Naviglio, Sprea Editori, <https://sol.unibo.it/SebinaOpac/resource/la-grande-storia-dei-videogames/UBO09278310>.

2023 *Gaming hardware: dal 1980 al 2001 computer, console fisse e portatili*, Cernusco sul Naviglio, Sprea Editori, <https://sol.unibo.it/SebinaOpac/resource/gaming-hardware-dal-1980-al-2001-computer-console-fisse-e-portatili/UBO09278312>.

