UNIVERSITÀ DI TRENTO
Dipartimento di Lettere e Filosofia

Universität Augsburg University

Dottorato di Ricerca internazionale

"Forme dello scambio culturale"

Ciclo 37°

Tesi di Dottorato

Le idee dello scrittore: idee, miti e ideologie nell'opera di Curzio Malaparte

Supervisore di tesi
prof. Claudio Giunta

Dottorando
dott. Michelangelo Fagotti

Co-Supervisora di tesi
prof.ssa Rotraud von Kulessa

Coordinatore del Dottorato
prof. Fulvio Ferrari

Anno accademico 2023-2024

Indice

INDICE 3

INTRODUZIONE VI

PARTE I. IDEOLOGIE 14

MALAPARTE IDEOLOGO RIVOLUZIONARIO NELLA CRISI DEL DOPOGUERRA 15

1. L'oceanismo e la rivolta simbolica. Sibille e Cassandre della rivoluzione 19

2. Malaparte e Carlyle, Provvidenza e filosofia degli abiti 34

3. Le nozze degli eunuchi e la crisi di civiltà 48

4. Le recensioni a L'ora di Barabba: la Krisis nelle opinioni di un filosofo, uno scienziato, un prete, un rivoluzionario e un pittore-soldato 74

5. Conclusioni. Piccolo borghese al bivio, cercatore di assoluto, orfano di Dio, gnostico rivoluzionario 89

PARTE II. MITI 104

ITINERARIO NEI MITI POLITICI MALAPARTIANI: MITI TECNICI, UOMINI-MITO, FAUSTI PRESUNTUOSI E ARISTOCRAZIE DI FALSI EROI 105

1. Le teorie di L'Europa vivente 107

2. Elementi genealogici di un mito: il mondo capovolto 120

3. Tecnica del mito. Affabulazioni, miti e menzogne 139

4. Un mito della salvezza per l'Italia 158

5. Erigere a abbattere idoli. Strategie di demitizzazione 167

6. Gli ultimi uomini-mito, rivoluzioni, legittimità, paura: Malaparte sociologo del potere? 187

Conclusioni. 204

PARTE III. IDEE 207

SPIRITO DEI POPOLI, PSICOLOGIA, TECNICA **208**

Breve perlustrazione delle fonti **211**

Fascismo e bolscevismo, tra psicologia della nazione e tecnica **219**

Carattere dei popoli e tecnica. La lotta contro la ragione. Tecnica del colpo di Stato, tecnica industriale-bellica, tecnica della divinità artificiale **230**

APPENDICE **240**

L'HOMME EST UN ANIMAL HABILLÉ: CLOTHES MAKE THE MAN E LA MATERIA COME ABITO-PELLE DELL'UNIVERSO. IPOTESI SU UNA POETICA MALAPARTIANA. **241**

BIBLIOGRAFIA **269**

ABBREVIAZIONI

AM Archivio Curzio Malaparte, Biblioteca di via Senato, Milano.

M Con la sigla *M* in corsivo, accompagnata dal numero del volume di riferimento, si rimanda ai dodici volumi della raccolta dei materiali d'archivio allestita dalla sorella di Malaparte; Edda Ronchi Suckert, *Malaparte*, voll. I-II, [s.e.], Città di Castello, 1991-1992; voll. III-VIII, Ponte alle Grazie, Firenze, 1992-1994; voll. IX-XII, [s.e.], Città di Castello, 1994-1996. Indicheremo il numero del volume semplicemente affiancando alla *M* il numero romano: *M I* (per il primo volume), *M II* (per il secondo), e così via.

EV Con questa sigla in corsivo si indica il volume C. Malaparte, *L'Europa vivente e altri saggi politici (1921-1931)*, Vallecchi, Firenze 1961; appartenente alla serie delle *Opere complete di Curzio Malaparte* pubblicate da Vallecchi. Il volume contiene il testo di riferimento per le seguenti opere: 1) *La rivolta dei santi maledetti*; 2) *Ritratto delle cose d'Italia, degli eroi, del popolo, degli avvenimenti, delle esperienze e delle inquietudini della nostra generazione*; 3) *Le nozze degli eunuchi*; 4) *L'Europa vivente*. *Teoria storica del sindacalismo nazionale*; 5) *Italia barbara*; 6) *Ragguaglio sullo stato presente degli intellettuali rispetto al fascismo*. Ogni volta si espliciterà il testo della raccolta, per cui si troverà, ad esempio: C. Malaparte, *Italia barbara*, in *EV*, p. 77.

Introduzione

Sarebbe auspicabile poter arrivare un giorno ad avere un'immagine più nitida e unitaria della personalità culturale di Malaparte. Di fronte all'intellettuale celebre per le sue "mille maschere" e per i suoi atteggiamenti 'camaleontici', tanto gli studiosi quanto i suoi critici si sono spesso trovati di fronte all'*impasse* di non poter inquadrare Malaparte nelle tendenze culturali dominanti del suo secolo. Un'*impasse* che al di fuori della cerchia degli studiosi viene il più delle volte risolta con la *reductio* di Malaparte al fascismo; come se le scelte politiche di Malaparte potessero da sole dirci qualcosa delle componenti eterogenee della sua cultura, o spiegare le tante contraddizioni dei suoi atteggiamenti intellettuali. Talvolta si ha l'impressione che le sue maschere si siano moltiplicate a causa dell'oggettiva resistenza imposta da un personaggio tanto complesso e sfuggente ad ogni tentativo di sintesi. Che giudizio farsi di un intellettuale che ha riempito le pagine dei suoi scritti di citazioni dei *philosophes* dell'illuminismo, e che da loro ha volentieri preso in prestito stile, posture intellettuali e forme letterarie – si pensi soltanto ai numerosi *contes philosphiques* ispirati dal *Candide* o dall'*Emilio* che Malaparte ha scritto nel corso della sua vita, o all'influsso che il pensiero di Montesquieu ha avuto su di lui – ma che in quegli stessi scritti ha riservato decine e decine di pagine alla *damnatio* della ragione "cartesiana" e "illuministica"; come interpretare uno scrittore che, come si mostra nella *parte II* di questo elaborato, ha ostentato per tutta la vita un atteggiamento da voltairiano demistificatore di superstizioni e di miti, ma che – sulla base di una visione della psicologia umana ispirata dalle concezioni irrazionalistiche in voga nel suo secolo – nel corso di un trentennio di attività pubblicistica ha più o meno deliberatamente alimentato tante altre mitologie politiche e culturali; dove collocare, nello spettro delle tendenze culturali dominanti del suo tempo, uno scrittore – influenzato dal pensiero di Mazzini – che molte volte ha pronunciato la parola *umanità*, ma che in molti dei suoi *pamphlet* e reportage giornalistici, ha dato grande rilievo alle differenze nazionali, "caratteriali" – o "razziali" – dei popoli, mostrando un'affinità di vedute con Hippolyte Taine e Gustave Le Bon? Il Malaparte avversario della "antistorica" e omologante *raison* illuministica non è anche lo stesso scrittore che ha dedicato (in *Tenica del colpo di Stato* e in *Il Volga nasce in Europa*) pagine pregne di inquieto stupore per la capacità della *tecnica*, figlia primogenita della vituperata ragione cartesiana-illuministica, di trasformare il mondo storico, la vita e la psicologia dei popoli? E non si è proposto egli stesso a più riprese, prima come soreliano elaboratore di miti propagandistici e di riforme sindacali, e poi come machiavellico *magister* di tecnica insurrezionale, come un moderno intellettuale 'tecnico'? Da ultimo, il Malaparte che ha tanto spesso preso le distanze

dal romanticismo e che, citando il Daudet dell'*Action Française* (il più severo dei critici di Chateaubriand, Hugo, Madame De Staël), aveva messo sotto accusa lo «stupido» diciannovesimo secolo per il suo ingenuo ottimismo e i suoi sentimenti "umanitari", non è lo stesso Malaparte che tiene sul comodino opere fondamentali della *Weltanschauung* romantica del mondo, come *De l'Allemagne*, i *Mémoires d'Outre-Tombe*, e che apprezza Hugo, Mazzini, Carlyle?

Queste sono soltanto alcune delle contraddizioni interne al pensiero e all'opera di Malaparte che suscitano gli interrogativi dei lettori e degli studiosi; questioni cui, allo stato attuale delle ricerche, mi sembra difficile poter dare risposte definitive o anche soltanto ponderate. Si è iniziato, da una quindicina d'anni a questa parte, a sondare la presenza e l'influenza di singoli autori nell'opera di Malaparte (Pascal, Cartesio, Goethe, Sorel).[1] Mimmo Cangiano ha proceduto per gradi a un inquadramento di Malaparte nella temperie storico-ideale della cultura della *Krisis*, collocandolo entro la famiglia dei pensatori "antimoderni" a cavallo dei due secoli.[2] Si vengono via via ricostruendo i diversi addentellati europei della cultura dello scrittore.[3] Sono cominciati anche sondaggi più sistematici intorno al lungo attraversamento malapartiano della cultura russa.[4] Queste esplorazioni del pensiero e della cultura di Malaparte sono state accompagnate da una notevole quantità di studi sulla sua opera letteraria e giornalistica,[5] i quali hanno contribuito a illuminare le

[1] Cfr. soprattutto, A. Orsucci, *Il giocoliere d'idee. Malaparte e la filosofia*; Id., «Perché gli innocenti? Perché sempre loro?». *Curzio Malaparte tra Jacques Maritain, Alfred Loisy e Joseph De Maistre*, in *Curzio Malaparte e la cultura europea*, pp. 413-427; F. Baldasso, *Malaparte e Goethe. Appunti per una ricerca sull'identità europea*, in Ivi, pp. 247-259; A. Capra, *«Je suis cartésien, hélas!». Malaparte e Cartesio*, in Ivi, pp. 259-271; di rilievo le annotazioni in E. Mattiato, *Paul Morand e Malaparte. Le tentazioni del cosmopolitismo*, in «La bourse des idées du monde». *Malaparte e la Francia*, atti del convegno a c. di M. Grassi, Olschki, Firenze 2008, pp. 125-151.

[2] Cfr. M. Cangiano, *Ritratto di famiglia. Malaparte fra* Gemeinschaft *e* Kultur, in *Curzio Malaparte e la cultura europea*, pp. 229-247; Id., *Cultura di destra e società di massa. Europa 1870-1939*, Nottetempo, Milano 2022; Id, *Curzio Malaparte e il binomio Riforma/Controriforma. Elementi di un dibattito e di una genealogia* in «CONTEMPORANEA», vol. 17 (2019), pp. 129-144; Cfr. anche le pagine dedicate a Malaparte in Id., *La nascita del modernismo italiano: Filosofie della crisi, storia e letteratura. 1903-1922*, Quodlibet, Macerata 2018; cfr. anche E. Mattiato, *Guerra, sciopero e rivoluzione*: *riscritture malapartiane di Georges Sorel*, in «Sinestesieonline», n. 18 (2016); e P. Pizzimento, *Jünger e Malaparte. Rappresentazioni e interpretazioni della Grande Guerra*, Bonanno Editore, Acireale-Roma 2024.

[3] *Curzio Malaparte e la cultura europea. Cartografia dei palinsesti letterari*, a cura di M. P. De Paulis, Franco Cesati, Firenze 2022; *Curzio Malaparte e la ricerca dell'identità europea*, a cura di B. Baglivo, B. Manetti, E. Mattiato, B. Meazzi, Presses Universitaires Savoie Mont-Blanc, Chambéry 2020.

[4] *Malaparte e la Russia*, a cura di C. M. Giacobbe e F. Oneta, Milano, Luni 2024; C. M. Giacobbe, *Curzio Malaparte e Michail Bulgakov. Incontri reali e letterari nella Mosca del 1929*, Algra, Catania 2023; *Il Volga nasce in Europa. Curzio Malaparte in Polonia e in Russia*, a cura di R. Bruni, L. Masi, M. Ślarzyńska, Wydawnictwo Naukowe UKSW, Varsavia 2020.

[5] In particolar modo, in ordine alfabetico, P. G. Adamo, *Il quarzo e la cera. Malaparte romanziere*, Marsilio, Venezia 2025; B. Baglivo, *Una poetica dell'immaginazione*: *il realismo magico di Curzio Malaparte*, in *ANTI-MIMESIS. Le poteiche antimimetiche in Italia (1930-1980)*, a cura di A. Gialloreto, S. Jurišić, Prospero Editore, Novate Milanese 2021; Id., *Verso una riflessione di natura etica*: *Malaparte giornalista e l'esperienza dell'Europa (1928 - 1943)*, in *Curzio Malaparte e la ricerca dell'identità europea*, pp. 163-190; F. Baldasso, *Curzio Malaparte e la letteratura crudele*. Kaputt, La pelle *e la caduta della civiltà europea*, Carocci, Milano 2019; M. P. De Paulis, *Il trauma infinito della Grande Guerra*, Franco Cesati, Firenze 2019; E. R. Laforgia, *Malaparte scrittore di guerra*, Vallecchi, Firenze 2010.

molte zone dell'opera malapartiana ancora adombrate dalle lacune documentarie, dalla mancanza di edizioni filologicamente attendibili per molte opere edite, o dall'assenza *tout court* di edizioni critiche per la stragrande maggioranza di quelle incompiute.[6] Si sono fatti, in definitiva, grandi passi in avanti, che hanno iniziato a colmare le tante lacune lasciate da una *damnatio memoriae* che per circa un cinquantennio ha sottratto all'attenzione degli studiosi un oggetto di studio tanto complesso e stimolante. Tuttavia, manca ancora molto prima che si possa pensare di mettere un punto al *dossier* degli studi malapartiani, o avvicinarsi alla scrittura di una biografia intellettuale a tutto tondo, che risponda alle principali questioni sollevate dagli studiosi, e che tenga insieme i diversi aspetti della personalità autoriale (letterari, storici, politici, biografici) sino ad oggi tenuti – com'era necessario – separati. Si spera insomma che la proliferazione di studi degli ultimi anni possa prima o poi trovare una sintesi ricompositiva che superi l'attuale frammentazione, nella consapevolezza che senza il momento sintetico, il momento analitico volto all'esplorazione della pluralità e della contraddizione rischia di moltiplicare a dismisura le maschere malapartiane, sortendo un effetto opposto a quello sperato. Ad ogni modo, le operazioni di scavo sembrano tutt'altro che concluse.

Mancano ancora ricerche che approfondiscano il debito contratto da Malaparte con i moralisti francesi del XVII secolo.[7] Sebbene l'influsso di autori come Montaigne e La Bruyère sembri circoscritto allo stile e alla forma, meriterebbe un'analisi più attenta, data la frequenza con cui questi autori compaiono nelle letture e nelle citazioni malapartiane. Per uno scrittore che tante volte si è presentato al suo pubblico nelle vesti dell'artista barocco e dell'apologeta del vituperato Seicento, non si dispone di studi che si interroghino sulle letture e sulle componenti *lato sensu* barocche della

[6] Sullo stato attuale dei lavori filologici, rispetto al contributo del 1998 (cfr. L. Martellini, *Sullo stato attuale delle opere di Curzio Malaparte*, in *Curzio Malaparte. Il narratore, il politologo, il cittadino di Prato e dell'Europa*, a cura di R. Barilli e V. Baroncelli, Cuen, Torino 1998, 327-353) si sono fatti molti passi in avanti grazie all'opera di riedizione intrapresa dalla casa editrice Adelphi, che nel corso degli ultimi quindici anni ha ridato alle stampe diverse opere dell'autore in edizioni ottimamente curate; C. Malaparte, *Kaputt*, a cura di G. Pinotti, Adelphi, Milano 2009; Id., *Coppi e Bartali*, trad. it. M. Bevilacqua, Adelphi, Milano 2009; Id., *La pelle*, a cura di C. Guagni e G. Pinotti, Adelphi, Milano 2010; Id, *Tecnica del colpo di Stato*, a cura di G. Pinotti, Adelphi, Milano 2011; Id., *Il ballo al Kremlino*, a cura di R. Rodondi, Adelphi, Milano 2012; Id, *Maledetti toscani*, Adelphi, Milano 2017; Id., *Il buonuomo Lenin*, a cura di M. Bricchi, Adelphi, Milano 2018. Id., *Giornale di uno straniero a Parigi*, a cura di M. Fagotti, M. Zanardo, Adelphi, Milano 2025. In questi anni sono infine comparse varie edizioni di inediti o incompiuti, si veda in particolar modo (l'elenco non è esaustivo), C. Malaparte, *Il Cristo proibito*, a cura di Luigi Martellini, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1992. C. Malaparte, *Lotta con l'angelo*, a cura di Luigi Martellini, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1997; C. Malaparte, *Muss. Il grande imbecille*, pref. di Francesco Perfetti, Luni, Milano 1999; C. Malaparte, *Viaggio in Etiopia e altri scritti africani*, a cura di E. R. Laforgia. Firenze, Vallecchi, 2006; C. Malaparte, *Italia barbara*, Il giornale, Milano 2010; C. Malaparte, *Journal Secret, 1941-1944*, a cura di S. Laporte, Quay Voltaire-La Table Ronde, Paris 2019. Il "sommerso" è ancora molto. Com'è noto tra gli studiosi, gli incompiuti e inediti malapartiani sono molto numerosi.

[7] Se il Fabrizio protagonista dei brani inediti *I giorni della grande peste* è, come sembra, una proiezione autoriale, allora ha un qualche valore critico il seguente curriculum di letture: «Così che non è singolare che la formazione intellettuale di Fabrizio si fosse formata più sui moralisti francesi, sui memorialisti inglesi, sui filosofi tedeschi, e sulle opere degli scrittori moderni, da Rousseau a Jacques Maritain e a Dostojewski e a Gide, che sui dotti e severi e illeggibili storici e filosofi del Seicento e del Settecento cattolico»; in *M VI*, p. 612.

sua cultura, della sua visione del mondo, del suo stile romanzesco e drammaturgico. È inoltre da rilevare, per un intellettuale il cui nome compare molto spesso accompagnato da quello di Machiavelli, l'assenza di uno studio che ricostruisca le sue letture machiavelliane, e l'apporto al suo pensiero storico-politico di opere da lui continuamente compulsate, come *Il Principe*, le *Istorie*, l'*Arte della guerra*, le *Cose di Francia* e della *Magna*. Si avverte la mancanza di uno studio sull'ancora sfocato repubblicanesimo di Malaparte, che determini la ricezione del pensiero di autori della tradizione italiana e francese in misura diversa presenti nelle sue pagine, come il già citato Machiavelli, Alfieri, Rousseau, Mazzini. Non esistono inoltre studi sistematici che contribuiscano a determinare l'influsso dei tanto spesso citati *philosophes* sulla sua opera e, più in generale, sulla sua visione del mondo e sulle sue modalità di intervento culturale. Se è vero che Voltaire e Rousseau sono autori spesso demonizzati da Malaparte come rappresentati del troppo "astratto" e "antistorico" Diciottesimo secolo, è altrettanto vero che l'autore si è a più riprese immedesimato in Voltaire tanto da farne una specie di personale alter-ego. Inoltre, se l'ottimismo antropologico di Rousseau è stato un bersaglio polemico ricorrente nell'opera di Malaparte, è altrettanto vero che egli è stato un fedele lettore delle *Considérations sur le gouvernement de Pologne*, e che il nome del Ginevrino compare frequentemente nei suoi scritti come un inevitabile termine di confronto dialettico. Allo stato attuale degli studi, infine, non è possibile operare una sintesi circa le componenti romantiche, tutt'altro che secondarie, della cultura di Malaparte. Mi sembra quest'ultimo l'indirizzo di studio da approfondire più urgentemente e quello da cui si possono sperare maggiori contributi alla definizione dello sfuggente profilo culturale di questo scrittore poliedrico. Quanto agli inquadramenti critici generali, sarebbe auspicabile disporre un giorno degli elementi utili a sondare le "parentele" tra Malaparte e il filone *controilluministico* della cultura europea delineato da Zeev Sternhell;[8] vale a dire con quella genealogia di pensatori e scrittori *lato sensu* "storicisti" che, partendo da Vico e Herder, e scendendo giù per li rami dello storicismo tedesco, arriva ai pensatori antiuniversalisti tedeschi (Meinecke, Spengler) e francesi (Taine, Le Bon), e ai *réactionnaires* dell'Action Française (Maurras, Daudet) cui Malaparte è stato molto spesso paragonato.

Com'è stato brillantemente definito in uno degli studi che meglio ha esplorato le sue influenze culturali e filosofiche, Malaparte è certamente un *giocoliere d'idee*.[9] Un intellettuale (e a suo modo un pensatore) colto e asistematico che, nel corso di un trentennio di carriera letteraria e nell'attraversamento del cinquantennio caldo della storia del Novecento, si è lasciato contaminare dal pensiero di numerosi autori, classici e moderni, antichi e contemporanei, e ha ampliato gli orizzonti dei suoi interessi verso discipline disparate; non solo la storia e la filosofia, ma anche la sociologia

[8] Z. Sternhell, *Contro l'illuminismo. Dal XVIII secolo alla Guerra Fredda*, Baldini Castoldi Dalai, Milano 2006.
[9] A. Orsucci, *Il "giocoliere d'idee". Malaparte e la filosofia*.

storica, la psicologia, le scienze politiche, l'antropologia, e via dicendo. L'appellativo di *giocoliere d'idee* restituisce il senso dell'intima mobilità ideale e di quel costante flusso di pensiero che è la cifra caratteristica della sua opera saggistica e letteraria. Malaparte fu soprattutto uno *scrittore d'idee*.

In questo senso, egli può essere paragonato solo ai maggiori protagonisti dello *Sturm und Drang* avanguardistico novecentesco; agli eclettici fra gli eclettici del modernismo italiano: Papini, Savinio, Bontempelli, Gadda, cui – specie i primi tre – viene spesso paragonato. A quegli autori, vale a dire, che affiancarono alla loro scrittura saggistica e letteraria la costante meditazione di idee filosofiche e scientifiche; idee che divennero spesso gradualmente organiche alla loro scrittura, al loro modo di guardare il mondo e di raccontarlo (si pensi, per fare degli esempi, all'influenza che Nietzsche e Weininger ebbero sulla scrittura di Savinio, o quella di Bergson, Schopenhauer e Stirner per Papini, ai Leibniz e Spinoza di Gadda). Tuttavia, mentre per ricostruire i percorsi ideali di autori come Savinio e Gadda si hanno a disposizione strumenti preziosi e insostituibili come le biblioteche d'autore,[10] per Malaparte non si può dire lo stesso. Chi vuole inseguire il giocoliere d'idee nei suoi itinerari mentali deve necessariamente basarsi su quanto Malaparte gli concede in termini di riferimenti bibliografici, deve cioè ripercorrere le letture malapartiane basandosi su ciò che egli scrive dei libri che legge; e qui si arriva alla seconda difficoltà in cui ci si imbatte in questo genere di operazione. Malaparte fu infatti un citazionista insieme prodigo ed estremamente avaro: prodigo nel citare i nomi dei suoi autori più letti ed amati, avaro nel soffermarsi distesamente su di loro. Il risultato è il turbinio citazionistico tipico della pagina malapartiana; quel continuo gioco di giocoleria che rende estremamente difficoltoso per gli studiosi intercettare le traiettorie dei suoi percorsi mentali; stabilire quando e come Malaparte abbia letto uno o una determinata serie di autori, e in che cosa concretamente queste letture abbiano ispirato le sue opere o contribuito a dare forma alla sua visione del mondo. Tutta la critica malapartiana è stata costretta, in questo campo, a procedere a tentoni nell'oscurità. Il che non ha impedito, grazie a degli accurati *close readings*, di conseguire ottimi risultati in termini di individuazione delle fonti soprattutto letterarie, soffermandosi magari sugli «influssi taciuti» e le «reminiscenze»,[11] sul reperimento di «trapianti» testuali e di allusioni,[12] o

[10] *La biblioteca di don Gonzalo. Il Fondo Gadda alla Biblioteca del Burcardo*, a cura di A. Cortellessa, G. Patrizi, Bulzoni, Roma 2001; *Catalogo della biblioteca di Carlo Emilio Gadda*, a cura di G. Alcini, M. Giuffrida, Bulzoni, Roma 2022; *Testi scientifici nelle biblioteche d'autore*, a cura di M. Zanardo, Padova University Press, Padova 2022.

[11] D. Pellizzari, *Malaparte classicista: sette modi di appropriarsi dell'antico*, in *Curzio Malaparte e la cultura europea*, pp. 68-70;

[12] P. G. Adamo, *Scenografie dantesche della* Pelle, in Ivi, pp. 365-375; Id., *La tradizione letteraria europea nei romanzi di Curzio Malaparte*, in *Curzio Malaparte e la ricerca dell'identità europea*, pp. 255- 281. M. P De Paulis, *La scrittura del confino a Lipari*: *un confronto con i* Tristia *di Ovidio*, in *Curzio Malaparte e la cultura europea*, pp. 85-110; D. Pellizzari, *Malaparte scrittore neroniano*. *Nuovi banchetti e nuovi Trimalchioni*, in *Curzio Malaparte e la ricerca dell'identità europea*, pp. 283-313.

magari specillando i "fili rossi" dei rimandi poetici o delle assonanze concettuali.[13] Un lavoro che richiede grande pazienza e che non è esente dai rischi della superfetazione interpretativa.

C'è infine un ultimo ostacolo che il citazionista sibillino impone tanto agli esploratori delle sue riminiscenze letterarie quanto a coloro che si sono proposti di ricostruire il suo "strumentario" ideale: il feticcio dell'originalità. Come «quel mostro di Rousseau»,[14] nel corso della sua vita Malaparte ha manifestato a più riprese la volontà di apparire sempre «personale» e di «non imitare nessuno» – così scrisse una volta a Gobetti riferendosi alle proprie teorie sul fascismo.[15] Non è un caso che la percentuale di autori e opere da lui citate nei suoi saggi diminuisca esponenzialmente man mano che ci si approssimi agli scrittori viventi, e al campo culturale italiano. Per un intellettuale il cui pensiero sembra dover molto a quello di protagonisti influentissimi della cultura dei suoi anni (Sorel, Péguy, Prezzolini, Le Bon, Ferrero, Missiroli, Corradini, Oriani, Bergson, Weininger), non si può fare a meno di constatare quanto poco figurino costoro nei suoi scritti. Il che mi sembra che abbia costituito un ostacolo pressoché insormontabile alla determinazione di quelle parentele culturali. Malaparte non volle mai apparire come un rimestatore di idee altrui, e si fregiò sempre della sua "inattualità", pur facendo il giornalista di professione e scrivendo sempre di temi attuali. Fu infatti molto più prodigo di riconoscimenti con gli *auctores* defunti (Leopardi, Voltaire, Montaigne, Machiavelli, Plutarco) i quali se «pesano» – come ebbe a dire più volte – almeno non fanno ombra ai vivi. Per la stessa ragione, non si peritò mai di citare tutti i pensatori e i personaggi "proibiti" dal fascismo, esibendo sempre – spesso per quel puntiglio di originalità – i nomi di Trockij e Lenin in calce ai suoi saggi.[16]

Questo elaborato si pone sulla scia di quegli studi sin qui menzionati che esplorano le *idee* di Malaparte e le sue posture intellettuali. Si compone di tre parti, la prima dedicata all'ideologia rivoluzionaria di Malaparte nel biennio 1920-1921 nel contesto della crisi del Primo dopoguerra; la seconda è dedicata ai miti politici malapartiani, e ricostruisce il complesso rapporto intrattenuto da Malaparte con il problema del mito politico, a partire dagli scritti fascisti del Dopoguerra, fino all'analisi demitizzante delle aristocrazie rivoluzionarie che emerge dalla trilogia romanzesca degli anni Quaranta-Cinquanta e dagli scritti postumi confluiti in *Muss*; la terza è dedicata all'idea – onnipresente nella sua opera – del 'carattere' dei popoli, la quale ha strutturato in profondità la sua visione del mondo. Ogni parte è divisa in capitoli di lunghezza variabile – ma piuttosto omogenea – in cui si mette a fuoco la tematica centrale da diverse prospettive. Ciò che rende unitaria la tesi, oltre

[13] L. Monaci, *Donna rossa*: *un fil rouge proustiano nell'opera di Malaparte*, «Chroniques italiennes», 38/1 (2020), pp. 187-216.

[14] *M I*, p. 733. La citazione è tratta da *Viaggio in inferno*, opera in cui Malaparte si sceglie per alter-ego Voltaire.

[15] «Non puoi negare nemmeno che in seno al fascismo io rappresento qualcosa di preciso; direi quasi di "personale". Non imito nessuno, non seguo gli atteggiamenti di nessuno; il mio "fascismo" me lo sono creato io. Ho già, anzi, degli imitatori», Lettera di Malaparte a P. Gobetti, Roma, 21 gennaio 1924, in *M I*, p. 369.

[16] P. Roggi, *Malaparte fra Marx e Lenin*, in *Curzio Malaparte e la ricerca dell'identità europea*, pp. 121-140.

all'attenzione riservata agli aspetti ideali e ideologici dell'opera malapartiana, è il metodo con cui si è proceduto nell'analisi dei testi e nella costruzione del discorso. Ognuna delle tre parti contiene (concentrata in un capitolo a sé, come nelle parti II e III, o distesa su più capitoli, come nella parte I) una perlustrazione delle letture malapartiane volta a determinare la genesi delle idee, dei miti e delle ideologie dell'intellettuale. Si è proceduto inoltre cercando di storicizzare le idee e le formazioni ideologiche di Malaparte contestualizzandole nel loro ambito di produzione, confrontando i suoi scritti con quelli di intellettuali coevi appartenenti alla stessa epoca e agli stessi ambienti culturali da lui frequentati. Oltre alla mappatura di tre nuclei ideali, si è insomma proceduto – nei limiti concessi dalle difficoltà richiamte sopra – alla prelustrazione delle "fonti" del pensiero di Malaparte e della pubblicistica coeva circolante negli ambiti culturali da lui frequentati.

La prima parte è composta da un'introduzione e cinque capitoli. Nel primo capitolo si offre una lettura del *Manifesto dell'Oceanismo*, movimento d'avanguardia politico-letterario fondato da Malaparte nel Dopoguerra. Il manifesto, scritto in una prosa simbolica e paradossale, viene interpretato sulla base degli autori letti e citati da Malaparte in quel torno di anni. La principale chiave di lettura proposta è desunta da alcuni elementi del pensiero di Thomas Carlyle, e in special modo da un testo, *Gli eroi* (ma con riferimento ad altri testi carlyliani che Malaparte probabilmente conosceva). Nel secondo capitolo si sondano alcuni aspetti del 'profetismo rivoluzionario' di Malaparte in relazione alla nozione carlyliana dell'«eroe-profeta». Nel terzo capitolo, l'unico di tutto l'elaborato che è suddiviso in sottocapitoli, si propone un *close reading* delle *Nozze degli eunuchi*, un testo di estrema ambiguità concettuale, irto di elementi allegorico-simbolici che – come si è cercato di dimostrare – richiedono una specifica chiave di lettura. Nel quarto capitolo si confronta la recensione malapartiana al libro *L'ora di Barabba* di Domenico Giuliotti (pubblicata su «Oceanica») con le recensioni elaborate da alcuni degli intellettuali che presero parte al dibattito del Dopoguerra sulla *crisi di civiltà*, allo scopo di fornire un confronto contestualizzante tra le varie 'letture' della *Krisis* elaborate negli ambienti culturali più prossimi a Malaparte. Nell'ultimo capitolo della prima parte si propone una sintesi e un'interpretazione generale di questo primo momento dell'attività intellettuale di Malaparte che tiene conto di quanto si è detto nei quattro capitoli precedenti. Per interpretare questa prima fase della biografia dell'intellettuale si è fatto riferimento alla categoria di "gnosticismo rivoluzionario" elaborata dal sociologo Luciano Pellicani sulla scorta degli studi di Eric Voegelin; unica categoria interpretativa che ci è sembrata capace di fornire una chiave di lettura generale dei caratteri di questo primo momento dell'attività culturale dell'autore, spiegando e riunendo in un unico termine concettuale gli aspetti specifici degli scritti del periodo oceanico (allegorismo letterario, profetismo rivoluzionario, segretezza gnostico-iniziatica).

La seconda parte della tesi, dedicata ai miti politici malapartiani, si compone di un'introduzione e di sei capitoli. Il primo capitolo ricostruisce in un unico quadro sintetico le teorie malapartiane risalenti al periodo di elaborazione della sua ideologia fascista (*Ritratto delle cose d'Italia*, *L'Europa vivente*, *Italia barbara*). Nel secondo capitolo si tenta la ricostruzione di una 'genealogia ideale' delle teorie malapartiane sulla crisi di civiltà, nella quale si individua nell'opera di Guglielmo Ferrero una delle principali sorgenti nascoste delle teorie suckertiane. Nel terzo capitolo si tenta di delineare l'atteggiamento fondamentale di Malaparte nei confronti dei miti politici, sondando l'influenza del pensiero di Georges Sorel – principale teorico coevo del mito politico – e individuando nell'oscillazione tra l'atteggiamento 'tecnico-mitico' e l'atteggiamento 'mitico-genuino' la cifra caratteristica della mitopoiesi malapartiana. Nel capitolo successivo, ripercorrendo la lunga persistenza negli scritti autoriali del problema della mitizzazione degli 'eroi', si mette in evidenza l'atteggiamento fondamentale tenuto da Malaparte nel corso di un trentennio di attività pubblicistica nei confronti del problema degli «uomini-mito». Nell'ultimo capitolo, si è tentata una lettura unitaria dell'analisi demitizzante delle 'aristocrazie' illeggittime dei regimi totalitari condotta da Malaparte nella sua trilogia romanzesca, sulla base di categorie interpretative tratte dal più importante saggio di sociologia storica di Guglielmo Ferrero. La terza parte della tesi è infine dedicata a una delle idee che ha informato più in profondità la visione del mondo di Malaparte, l'idea del 'carattere' dei popoli. Nel primo capitolo si è operato il consueto sondaggio sulle letture malapartiane, individuando in Montesquieu, Rousseau, Taine e Ferrero, le fonti principali (e le uniche accertabili) che hanno determinato il consolidarsi dell'idea del carattere nazionale come categoria epistemologico-interpretativa. Si è proseguito nei due capitoli successivi a mostrare il modo in cui quell'idea è stata declinata da Malaparte quale strumento di interpretazione della storia e della cultura europea. Nell'*Appendice* ho collocato un capitolo che non ha trovato un posto adeguato nel corpo della tesi, in cui ho provato a mettere insieme alcune osservazioni circa il possibile utilizzo da parte sua della *Filosofia degli abiti* di Thomas Carlyle come principio ispiratore di una poetica degli 'abiti' e della 'pelle' del mondo.

PARTE I. Ideologie

Malaparte ideologo rivoluzionario nella crisi del dopoguerra

Tornato in Italia alla fine del 1920, al termine della sua missione a Varsavia come *attaché* dell'ambasciatore Tommasini,[1] Malaparte (all'epoca ancora Kurt Erich Suckert, o Curt Suchert, come più spesso si firmava in odio a quella *-k* che denunciava le sue origini tedesche) torna in Italia per stabilirsi a Roma, dove cerca di farsi strada nell'ambiente politico-culturale della capitale. Alle spalle ha tre lunghi anni di guerra che lo hanno profondamente trasformato negli ideali, ma che non lo hanno intaccato nel carattere. Se la guerra, per molti intellettuali che vi avevano partecipato con entusiasmo, era stata un gorgo che ne aveva risucchiato le esistenze e che li aveva risputati fuori completamente mutati, si potrebbe dire che Malaparte – come molti altri interventisti rivoluzionari – ne uscì soprattutto esacerbato in tutte le sue tendenze più radicali. Di certo, il fervente interventista arruolatosi nel 1915 pieno di speranze nel potere palingenetico della guerra, era assai diverso dall'ufficiale-ardito uscitovi con la convinzione che essa era stata un'immensa e ingiustificabile carneficina, e che i sacrifici dei «fanti-proletari» erano stati inutili, perché l'Europa del 1919 era simile a quella del 1914, se non peggiore. Il *pamphlet* che ha scritto in Belgio nel 1919, significativamente intitolato *Viva Caporetto!*, e che tiene nascosto nella sua bisaccia in attesa del momento adatto per pubblicarlo, è la prova che il giovane garibaldino entrato in guerra come volontario nella primavera del 1915, è un uomo del tutto diverso rispetto al reduce che dalla guerra era uscito con l'animo avvelenato dall'odio:

> tutti i soldati pensavano e sentivano come me. La rivelazione di quella guerra era stata la viltà, la malvagità, di quella puttana che chiamavamo Italia, Stato italiano, Re, Monarchia, Stato Maggiore, Generali: l'Italia ufficiale, insomma, quella dei padroni, dei bastardi, delle puttane, dei profittatori. Eravamo tutti pronti ai più orrendi massacri, quando siamo tornati, e chiunque ci avesse dato un capo, una spinta, lo avremmo seguito. Lenin, D'Annunzio, Mussolini.[2]

Ma la diversità consisteva soprattutto nell'intensità dei sentimenti che lo opponevano a quello Stato, a quella monarchia e a quella «borghesia borbonica, padrona della cosa pubblica»[3] che, da convinto mazziniano e repubblicano qual era, aveva sempre criticato e ritenuto usurpatrici della Patria. Il giovane volontario che aveva aderito alla Legione garibaldina – dopo una precoce militanza

[1] Per le informazioni sulla vita dell'autore rimando alle biografie, M. Serra, *Malaparte. Vite e leggende*, Marsilio, Venezia 2012; G. B. Guerri, *L'arcitaliano. Vita di Cuzio Malaparte*, Bompiani, Milano 1980; G. Pardini. *Curzio Malaparte. Biografia politica*, Luni, Milano 1998.

[2] Da un brano censurato del dattiloscritto di *Mamma marcia*, in Archivio Malaparte, (d'ora in poi AM), Fondazione Biblioteca di Via Senato, 37 I, 151.

[3] C. Malaparte, *L'Europa vivente*, in *EV*, p. 458.

ai margini dell'Estrema sinistra – era magari più infatuato degli ideali democratici e azionisti, magari più incline al sogno mazziniano di un'Europa di libere nazioni, certamente meno feroce nell'odio contro la borghesia che *custodiva il disordine* istituzionale italiano;[4] nondimeno sotto la cenere covava lo stesso animo rivoluzionario che si sarebbe manifestato nel dopoguerra.

Strappato agli studi dalla guerra, non laureato, e ormai ventitreene, a Roma Malaparte cerca di farsi una vita inseguendo le sue passioni. La politica e la letteratura. Per prima cosa fonda la rivista «Oceanica» e un omonimo movimento d'avanguardia artistico-politico (l'oceanismo), di impronta internazionalista-bolscevica; iniziative che si rivelano un totale fallimento e che non suscitano alcun interesse nell'ambiente culturale romano dominato dagli intellettuali della generazione precedente. Nel frattempo Malaparte dà alle stampe a Prato la prima edizione di *Viva Caporetto!* (libello che, dall'edizione successiva, sempre del 1921, prenderà il titolo *La rivolta dei santi maledetti*) presso la piccola tipografia Martini che aveva già dato alle stampe i primi opuscoli del brillante allievo del Cicognini.[5] A Roma, delle sue pubblicazioni se ne occupa la casa editrice Rassegna Internazionale, legata ai circoli dell'internazionalismo anglo-francese e svizzero. L'editore, che esibisce sulla copertina dei suoi opuscoli il marchio della Union of Democratic Control, pubblica, oltre alla rivista e ai primi libri di Malaparte, autori di spicco del pacifismo internazionale come Norman Angell, Romain Rolland, Henri Barbusse, Guglielmo Ferrero.

Il clima culturale in cui Malaparte viene elaborando le prime teorie e la sua ideologia rivoluzionaria è quello della crisi del Dopoguerra. Non solo l'Italia fuoriuscita dal conflitto, insieme alle altre nazioni europee, viene investita da una delle peggiori crisi politiche, economiche e sociali, che si fossero mai vista nell'Europa moderna, ma in quel contesto vennero presto diffondendosi le profezie apocalittiche degli intellettuali che vedevano nella guerra e nei disordini che ne erano scaturiti i sintomi allarmanti, o l'acme, di quella che a molti di loro sembrava una crisi destinata a trascinare l'Europa nel baratro. In tutta Europa, come nei circoli intellettuali frequentati da Malaparte, prese lentamente forma il dibattito intorno alla *crisi di civiltà*. Le formule che si diffusero in tutta Europa per trovare un nome a quella crisi, veicolate dalle ponderose analisi storiche, politiche, filosofiche, degli intellettuali europei (*Crisi dello spirito* per Valéry, *Tramonto dell'Occidente* secondo Spengler, *Finis Europae* o *Crisi mondiale* per Adriano Tilgher, *Tramonto della civiltà europea* per Andrea Caffi, *Decadenza dell'Europa* per Nitti, *Crisi del mondo moderno* per Guénon),[6] contribuivano ad alimentare quel clima

[4] C. Malaparte, *I custodi del disordine*, Buratti, Milano 1931.

[5] La piccola casa editrice, legata a doppio filo con la massoneria locale, aveva già stampato in opuscolo il componimento del giovane Suckert a Giovanni Marradi; sulla famiglia e sul tipografo Martini cfr. L. Antonelli, A. Giaconi, *Una famiglia in lotta*. *I Martini tra fine Ottocento, Grande Guerra, Resistenza e Deportazione*, Edizioni dell'Assemblea, Firenze 2017.

[6] Per una panoramica, M. Nacci, *Tecnica e cultura della crisi (1919-1934)*, Loescher, Torino 1982; G. Bedeschi, *Declino e tramonto della civiltà occidentale*: *studi sulla caduta dell'idea di progresso nella cultura europea*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2019; E. Gentile, *L'apocalisse della modernità*. *La Grande guerra per l'uomo nuovo*, Mondadori, Milano 2008;

di angoscia diffusosi nell'Europa tra le due guerre che qualche anno dopo – a fascismi ormai trionfanti – lo storico olandese Huizinga avrebbe scolpito con le sue parole nella memoria degli europei:

> Noi viviamo in un mondo ossessionato. E lo sappiamo. Nessuno si stupirebbe se, un bel giorno, questa nostra demenza sfociasse in una crisi di pazzia furiosa, che, calmatasi, lascerebbe l'Europa ottusa e smarrita; i mostri continuerebbero a ronzare e le bandiere a sventolare, ma lo spirito sarebbe spento. Dappertutto il dubbio intorno alla durevolezza del sistema sociale sotto cui viviamo; un'ansia indefinita dell'immediato domani; il senso del decadimento e del tramonto della civiltà.[7]

Alle più o meno ponderate diagnosi di crisi formulate dagli intellettuali che vedevano in pericolo un'Europa che amavano, e che avevano tutta l'intenzione di salvare dal baratro, si mescolavano le critiche e le profezie di morte di tutti coloro che erano intenzionati, al contrario, ad accelerare il crollo di una società che reputavano irrimediabilmente corrotta, per edificare sulle sue macerie un Mondo Nuovo.[8] Rivoluzionari di ogni provenienza politica, dal socialismo illuminato di Barbusse (presto rifluito nell'alveo della Terza Internazionale) al sindacalismo nazionale italiano, fino agli *ultras* reazionari vagheggianti un ritorno all'*ancien régime* (Maurras e Daudet in Francia, Giuliotti in Italia), o persino al medioevo (si pensi a Berdjaev, o al mondo della «Tradizione» di Evola). È questo il clima in cui Malaparte scrive i suoi libri ed elabora quella che cercheremo di descrivere come la sua dottrina gnostico-rivoluzionaria, intrisa di richiami idealistici e religiosi benché *soi-disante* bolscevica. In questo primo capitolo ci soffermeremo sull'analisi di questo primo momento dell'attività culturale del giovane scrittore cercando di inquadrarlo da prospettive diverse (storiche, ideologiche, letterarie e, *lato sensu*, filosofiche), concentrandoci non su *Viva Caporetto! - La rivolta dei santi maledetti*, libro ampiamente conosciuto e commentato, ma su *Le nozze degli eunuchi* – opera criptica e, essenzialmente, ancora ermeticamente chiusa nelle sue allegorie – e su alcuni scritti di «Oceanica». In primo luogo si cercherà di leggere e interpretare il *Manifesto* antiborghese di «Oceanica» e gli scritti delle *Nozze degli eunuchi* sulla base delle fonti letterarie e filosofiche, certe o probabili, che Malaparte usò per elaborare il suo "oceanismo". In secondo luogo si procederà al commento e all'interpretazione puntuale dei testi allegorico-simbolici delle *Nozze*. La lettura ci permetterà di estrapolare i principali contenuti del libro e alcuni aspetti della visione del mondo del giovane Malaparte; terzo, si procederà a una discussione di alcune delle principali diagnosi di crisi della civiltà, operando un confronto delle recensioni al libro di Giuliotti *L'ora di Barabba*, per mettere in

G. Berti, *Crisi della civiltà liberale e destino dell'Occidente nella coscienza europea fra le due guerre*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2021.

[7] J. Huizinga, *La crisi della civiltà*, Pgreco, Milano 2012, p. 3.

[8] E. Voegelin, *Il mito del Mondo Nuovo*, Rusconi, Milano 1970.

evidenza alcuni tratti specifici della critica alla civiltà borghese di Malaparte. Infine si procederà induttivamente a trarre alcune conclusioni sul significato dell'operazione culturale compiuta da Malaparte attraverso gli scritti oceanici, offrendo un'interpretazione generale di questo primo momento dell'attività dello scrittore.

1. L'oceanismo e la rivolta simbolica. Sibille e Cassandre della rivoluzione

Anche Malaparte, dal piccolo appartamento romano in cui si è stabilito al suo ritorno da Varsavia nel 1920, si unisce al coro dei profeti europei della crisi. Il primo gennaio del 1921 esce il primo numero di «Oceanica»,[1] rivista effimera (quattro numeri in totale) che Malaparte scrive e redige quasi

[1] Sul primo punto di domanda, vale a dire quale sia l'origine della metafora della divinità-umanità-oceano su cui si regge l'oceanismo, con ogni probabilità ha colto nel segno A. Orsucci, *Il "giocoliere d'idee". Malaparte e la filosofia*, Edizioni della Normale, Pisa 2015, pp. 20-23, quando ha individuato ne *L'ornamento delle nozze spirituali* di Ruysbroeck la fonte diretta che ha ispirato Malaparte. In questo senso, l'autore si sarebbe limitato a elaborare l'idea e la dottrina del suo movimento oceanico intorno all'immagine della divinità-oceano derivata dal mistico belga. La metafora della divinità come oceano (o mare) è molto antica e si ritova in altre epoche e contesti culturali: nell'immagine del *Dio-mare dell'essere* dei testi cristiani tardo-antichi, nel concetto gnostico di *pleroma*, nell'Uno dei neoplatonici, ma anche nelle *Upanishad*; cfr. D. Iezzi, *L'infinito mare dell'essere, tra pensiero antico e tardo-antico*, Mimesis, Milano 2020. L'immagine dell'Oceano torna in luoghi importanti degli scritti di Mazzini che Malaparte certamente conosceva. In un'espressione come «oceano di popoli», (cfr. G. Mazzini, *Dell'ungheria*, in *Scritti politici editi ed inediti di Giuseppe Mazzini*, Galeati, Imola 1907, vol. I, p. 97), e come metafora della rivoluzione nel discorso *I collaboratori della Giovine Italia* (*ivi*, p. 49): «la rivoluzione è per te quel che l'Oceano sommosso pel tuo Colombo: pericoli e lotta: ma laggiù, all'Orizzonte, v'è un NUOVO MONDO». Alla seconda domanda, vale a dire se l'oceanismo fosse tutta farina del sacco di Malaparte, o se negli ambienti internazionalisti, artistici o massonici del dopoguerraa circolasse qualche forma di culto oceanico, non si possono dare risposte certe. Nel secondo numero della rivista Malaparte asserisce che il suo Gruppo Internazionale Oceanico era legato agli ambienti parigini della rivista socialista rivoluzionaria «Clarté», diretta da Henri Barbusse. Ma di una presunta affiliazione di Malaparte a «Clarté», come vedremo, non ci sono che tracce indirette; e, ad ogni modo, su «Clarté» non si parla mai di oceanismo, né Barbusse ne parla mai nei suoi scritti. Quanto a una circolazione dell'"oceanismo" in ambito parigino-svizzero, va notato che qualche forma di 'culto' oceanico si ritrova in Romain Rolland (frequentatore e divulgatore di testi delle religioni orientali), figura di spicco dell'internazionalismo, legato direttamente a «Clarté» almeno fino alla rottura con Barbusse sopravvenuta nel 1921. L'aggettivo «oceanico» compare per la prima volta in Rolland, in relazione al sentimento religioso, in un brano in cui l'autore parla della sua lettura di Spinoza, cfr. W. T. Starr, *Romain Rolland*, Mouton, The Hague 1971, p. 211. La figura dell'oceano (in espressioni come «océan humain», «océan des songes») e l'aggettivo *océanique* compaiono carsicamente in molti scritti rollandiani. Nel finale dell'ultimo volume del *Jean-Christophe* (1912), il rumore dell'oceano udito dal protagonista nel delirio che prelude alla sua morte viene descritto come un «accordo» musicale che apre le porte del cielo al moribondo, schiudendo una prospettiva trascendentale sull'universo della saga. L'aggettivo *océanique* torna poi in Rolland con molta frequenza nel suo *Gandhi* e nella quadrilogia *L'Âme Enchantée*. Durante la campagna pacifista del 1917 che lo vede protagonista, Rolland indica agli scrittori americani il modello poetico da seguire nella «voix océanique» di Whitman (cfr. R. Rolland, *Aux écrivains d'Amérique*, in Id., *Les Précurseurs*, Editions de l'Humanité, Paris 1920, pp. 52-55). Nel 1927 Rolland scrive a Freud in risposta alla pubblicazione del suo saggio sulla religione (*Die Zukunft einer Illusion*), sottoponendo al padre della psicanalisi la sua concezione "oceanica" del sentimento religioso, descritto come «sentiment religieux spontané» e «sensation de "l'éternel"», che accomuna tutta l'umanità al di là di ogni barriera culturale e geografica; è così che l'oceanismo compare inaspettatamente nella prefazione di *Das Unbehag in der Kultur* (1930), dove Freud dedica diversi paragrafi alla critica delle tesi oceaniche di Rolland, bollando l'oceanismo come forma di regressione infantile al «narcisismo illimitato»; cfr. S. Freud, *Il disagio della civiltà e altri saggi*, Bollati Boringhieri, Torino 2010, pp. 198-208. L'oceanismo riaffiora poi nella prefazione di Rolland alla *Vie de Ramakrishna*; sulla questione, che non possiamo svolgere per esteso in questa sede, cfr. Ayon Maharaj, *Debating Freud on the Oceanic Feeling: Romain Rolland's Vedāntic Critique of Psychoanalysis and His Call for a "New Science of the Mind",* in «History of European Ideas», n. 43 (2017), pp. 474–93. Il sentimento oceanico rollandiano appare insomma come un modo universalistico di concepire il sentimento religioso. Un'idea che, come si vedrà nel corso del capitolo, ha evidenti attinenze con l'oceanismo malapartiano e con i suoi richiami

tutta di suo pugno. Nel *Manifesto* che espone le ragioni dell'impresa, il giovane scrittore annuncia con toni apocalittici la crisi spirituale che travaglia «l'umanità»:

> L'essenza delle concezioni umane è in pericolo. Il senso del frammentario, del particolare, del limitato, tende a sminuzzare l'antico *senso oceanico della vita.* […] Il cerchio dell'orizzonte si chiude sempre più intorno al tormento umano della conoscenza. Tutto si spezza, si sgretola, si restringe. Le concezioni più larghe tendono a rientrare nell'astuccio delle scatole craniche. L'umanità attraversa un'epoca di «involuzione». Tutto ritorna feto. […] L'umanità sgretolandosi retrocede all'individuo […] Imbevuti di pragmatismo, gli uomini si affannano a catalogare, determinare, a mettere in pratica, cioè a ridurre alle utilitarie esigenze cotidiane, le più vaste concezioni della vita[2]

Per il giovane Malaparte la crisi di civiltà scaturiva dal predominio della borghesia nella società e in tutti i campi dello spirito. È infatti lo «spirito borghese» – di volta in volta stigmatizzato dallo scrittore come materialista, democratico, individualista, egoista, meccanico, particolarista –[3] ad aver scacciato dall'uomo moderno ogni vocazione a porsi le grandi domande sul mistero della vita e dell'universo, in nome di un concetto puramente materialistico dell'esistenza. Gli uomini non si preoccupano più «del bene e del male, della vita e della morte», o del «senso dell'uomo di fronte all'infinito», della «ricerca dell'assoluto», del «mistero della natura», e non perseguono un'idea «cosmica della vita»,[4] ma consacrano la loro vita al denaro, all'utile e al piacere. È questo il senso della vignetta della prima pagina della rivista, nella quale un'esoterica sfinge – simbolo di quello che Thomas Carlyle avrebbe chiamato «l'insondabile mistero della vita e dell'universo» –[5] invita i lettori alla risoluzione del suo enigma: «Indovina, o ti divoro!». Nel porre il geroglifico della sfinge sul frontespizio della rivista, Malaparte aveva certo in mente l'impresa apposta da Vico in apertura della *Scienza nuova* a mo' di anticipazione-illustrazione del senso complessivo della sua opera: la donna dalle tempie alate – simbolo della «sapienza» – accompagnata dalla didascalia *Ignota latebat*.[6] Ma è

---

all'unione dell'umanità nella "ricerca di Dio". Non sappiamo dire tuttavia se e in che modo "l'oceanismo" di Rolland e quello di Malaparte fossero collegati. Ad ogni modo, sembra che la dottrina circolasse nell'ambito dell'internazionalismo pacifista. L'unico "ponte" tra i due scrittori è infatti la piccola casa editrice romana Rassegna Internazionale (editrice accreditata sia presso la Union of Democratic Control sia presso «Clarté») che, a Roma, stampava sia la rivista di Malaparte che i libelli pacifisti di Rolland (oltre a quelli di Henri Barbusse, Guglielmo Ferrero, Norman Angell, etc.).

[2] C. E. Suckert, *Manifesto dell'Oceanismo*, in «Oceanica», n. 1 (1 gennaio 1921), p. 1; ora in *M I*, pp. 189-192.

[3] *Ibidem*.

[4] *Ibidem*.

[5] T. Carlyle, *Gli eroi*, Barbèra, Firenze 1921, p. 38. Citiamo dal testo dell'unica traduzione italiana disponibile all'epoca, la stessa letta da Malaparte.

[6] Che Malaparte frequenti i testi di Vico nell'immediato dopoguerra è suggerito dalle citazioni che compaiono nei suoi libri; cfr. C. Malaparte, *EV*, 141, 321, 476. Lo stesso, ma ciò è risaputo, vale per Carlyle. Per l'interpretazione della *dipintura* dell'impresa vichiana cfr. L. Amoroso, *Introduzione alla* Scienza nuova *di Vico*, ETS, Pisa 2011, pp. 25-50.

piuttosto da Carlyle che Malaparte riprende il simbolo della sfinge.[7] Nel capitolo *The Sphynx* di *Past and Present* (opera che Malaparte poteva leggere nella traduzione italiana), il Saggio di Chelsea racchiude nel simbolo egizio il principio metafisico che è la fonte e il centro di tutta la sua speculazione, e che, sulla scorta di Fichte, chiama «The Divine Idea of the Universe»:[8]

> Questa Sfinge è la nostra Vita [...] La Natura, l'Universo, il Destino, l'Esistenza, in qualunque modo si voglia chiamare questo grande Fatto innominabile in mezzo al quale viviamo e lottiamo, esso è come una sposa celeste e una conquista per i saggi e i coraggiosi, per coloro che sanno discernere i suoi ordini e li eseguono; un demone distruttore per coloro che non sanno farlo. Rispondi al suo enigma, e sarà buona con te. Se non rispondi, non ti preoccupare, l'enigma si risolverà da solo: la soluzione sarà una fièra di denti e di artigli.[9]

In fondo, il linguaggio esoterico degli scritti oceanici di Malaparte che verremo via via osservando in questo primo capitolo, e che molto ha disorientato i lettori coevi e contemporanei, ha molto in comune con il linguaggio allusivo-apofatico dell'autore del *Sartor Resartus*. Vale certamente per il Malaparte oceanico e per i suoi geroglifici quanto è stato scritto per Carlyle: «If, for Carlyle, the highest cannot be spoken of in words, and if the aim of *Sartor Resartus* […] is to speak of the highest, which clearly is its aim, then that speaking must necessarily be of the most oblique and roundabout sort».[10] Come scriveva Taine nella sua monografia su Carlyle: «On s'aperçoit alors qu'il parle

---

[7] Non sembra un caso che l'unica altra menzione al segreto ermetico della sfinge nell'opera di Malaparte sia associata agli scrittori vittoriani, a poca distanza dal riferimento alla *Philosophy of Clothes* di Carlyle: «non si può dar torto ai primi Vittoriani, *the early Victorians*, che erano, in fondo, uomini di spirito, se s'interessavano della Sfinge»; (articolo firmato da Malaparte con lo pseudonimo Candido), *Finestra sugli inglesi*, «Corriere della Sera», 26 ottobre 1934, p. 3; poi confluito in C. Malaparte, *L'inglese in paradiso*, Vallecchi, Firenze 1960, pp. 305-307. Tutto il reportage sugli ingelsi, a dire il vero, basato sull'idea del "segreto" dello spirito del popolo inglese, risuona di atmosfere e echi carlyliani.

[8] Cito dall'edizione inglese del 1898, cfr. T. Carlyle, *Sartor Resartus*. *The Life and Opinions of Herr Teufelsdröckh*, George Bell and Sons, London 1898, p. 243. In italia era disponibile la traduzione, in diverse ristampe, di T. Carlyle, *Sartor Resartus*, Laterza, Bari 1905; sul tema del *riddle of Destiny* proposto dalla sfinge cfr. il capitolo *The Carlylean Dilemma: The Riddle of Destiny*, in M. Timko, *Carlyle and Tennison*, Macmillan Press, 1988, pp. 46-54.

[9] T. Carlyle, *Passato e presente*, Fratelli Bocca, Milano 1905, p. 14.

[10] Sul linguaggio "geroglifico" di Carlyle cfr. J. Hillis Miller, *Hierogryphical Truth*, in «Sartor Resartus: *Carlyle and the Language of Parable*», in *Victorian Perspecitves*: *Six Essays*, a cura di J. Clubbe and J. Meckier, Macmillan, Basingstoke 1989, pp. 1-20. A. D. Pionke, *Authorized Secrecy*. *The Figure of Freemasonry, Carlyle's Clothes Philosophy and an Alternative to Democracy*, in Id., *Plots of Opportunity*. *Representing Conspiracy in Victorian England*, The Ohio State University Press, 2004, pp. 1-22. Il linguaggio oscuro di Malaparte serviva per altro a occultare il messaggio rivoluzionario del suo movimento dietro a un velo di parole ambigue, allo scopo di mettere la rivista e il suo direttore al riparo dalle ritorsioni di nazionalisti e fascisti. La cautela non fu inutile se è vero che, qualche mese dopo, il suo *Viva Caporetto!*, libello considerato "disfattista" dai nazionalisti, suscitò reazioni violente. Sul tema cfr. A. Pozzetta, *«Ci sono veramente delle canaglie fra i soldati!» Curzio Malaparte: da Viva Caporetto! a La rivolta dei santi maledetti*, in Roberto Cicala (a cura di), *Inchiostro proibito*. *Libri censurati nell'Italia contemporanea*, Edizioni Santa Caterina, Pavia 2012, pp. 45-61; F. Medaglia, *Le tre edizioni di Viva Caporetto! Tensione e cambiamento*, in «Chroniques italiennes», 35 (2018), pp. 21-39. Il linguaggio allusivo degli scritti oceanici può essere allora visto come un primo esempio di quella prassi scrittoria della "segretezza" che l'autore avrebbe poi perfezionato durante il regime per aggirare la censura; cfr. F. Baldasso, *Curzio Malaparte e la guerra nei balcani. Letteratura, propaganda, censura*, in B. Baglivo, B. Manetti, E.

toujours en énigmes».[11] È probabilmente al brano *The Sphynx* e al suo «riddle of Destiny» che Malaparte si riferisce quando nel manifesto imputa alla civiltà borghese di aver estirpato dall'animo umano, insieme ad ogni grandezza, ogni tensione speculativa e ideale verso i misteri dell'universo. Ma la tensione speculativa verso gli «eterni, massimi problemi» che giacciono sul fondo «inconoscibile» dello spirito – per dirla con Oriani –[12] veniva a Malaparte da molti degli autori da lui più frequentati in giovinezza e nel torno di anni del dopoguerra; segno di un non effimero interesse speculativo del giovane per la riflessione teologica, la metafisica, l'antropologia filosofica: autori come il Pascal dei *Pensées*, il Cartesio della quarta delle *Meditazioni metafisiche*, lo stesso Carlyle, il Ruysbroeck delle *Nozze spirituali* – la cui mistica si fondava sull'inconoscibilità per via razionale dell'«oceano della divinità»;[13] ma anche autori di una tradizione italiana che, da presupposti filosofici diversi, andavano per vie traverse nella stessa direzione della riflessione metafisica e dell'antroposofia; il Leopardi delle allegorie parlanti delle *Operette morali* e, specialmente, l'Alfredo Oriani della *Rivolta ideale*, il quale poneva la tensione speculativa verso il mistero trascendente dello spirito a fondamento della sua concezione dell'uomo e del mondo: «Ecco il motivo del libro. Non vengo ad affermare una fede, a rinnovare una speranza: come tutti io non so, come tutti sono sospinto: ho sofferto e negato. La vita è tragica senza né mutamenteo né tregua, lo spirito così profondo che ogni rivelazione raddoppia il suo mistero».[14] La maggior parte di questi autori (Pascal, Ruysbroeck, Cusano, Leopardi, Oriani, Carlyle) avevano soltanto una cosa in comune: tutti postulavano nei loro sistemi di pensiero la non conoscibilità (o la non conoscibilità per via razionale) della realtà ultima, qualsiasi fosse il nome che a questa realtà attribuissero: Dio, Natura, Assoluto, Cosmo, Idea del

Mattiato, B. Meazzi (a cura di), *Curzio Malaparte e la ricerca dell'identità europea*, Presses Universitaires Savoie Mont-Blanc, Chambéry 2020, pp. 191-222.

[11] H. Taine, *L'idealisme anglais*. *Étude sur Carlyle*, Germer Baillière, Paris 1864, p. 8.

[12] A. Oriani, *La rivolta ideale*, Laterza & Figli, Bari 1918, p. 10.

[13] Cito dall'edizione italiana, curata da Domenico Giuliotti, certamente posseduta e letta da Malaparte; G. Ruysbroeck, *L'ornamento delle nozze spirituali*, Carabba, Lanciano 1916, p. 10.

[14] Sui fondamenti epistemologici del pensiero di Oriani cfr. V. Pesante, *Il problema Oriani. Il pensiero storico-politico, le interpretazioni storiografiche*, Franco Angeli, Milano 1996, pp. 19-48: «Tutta la visione della realtà di Oriani è informata da questo schema generale che portava l'autore a prospettare oltre l'esperienza fenomenica una realtà assoluta, causa di ogni cosa, […] inconoscibile per l'uomo», *Ivi*, p. 29. Tra le fonti di Oriani messe in evidenza da Pesante, diversi gli autori cari a Malaparte, in particolar modo Pascal, Leopardi, Carlyle. Evidenti gli echi nel *Manifesto* e nello spirito degli scritti oceanici delle polemiche antipositivistiche di Oriani, cfr. A. Oriani, *La rivolta ideale*, Laterza & Figli, Bari 1918, p. 64: «i positivisti distrussero le idee nei fatti […] L'inconoscibile, del quale l'interpretazione istintiva è ideale e pregio della vita, venne dichiarato inutile»; «Volgiamo le spalle agli eterni, massimi problemi. Finché duri la vita nella umanità, la sua religione e la sua filosofia ritenteranno sempre il mistero delle origini e della fine per accertare il grado dell'uomo nella natura, e quale sia il significato della sua tragedia spirituale. Ma se filosofie e religioni, quelle creando un sistema e queste rappresentandolo, non poterono mai contenere nella propria orbita tutti i raggi fuggenti della vita: se le più alte concezioni della metafisica e le più larghe generalizzazioni della scienza non furono che episodiche dinanzi all'infinito e all'eterno, che è dentro e fuori di noi, tuttavia una costanza di idee e una fissità di sentimenti conciliarono nell'opera della vita le più profonde irreducibili antitesi del nostro pensiero», *ivi*, p. 10.

mondo. Tuttavia, se per simboleggiare il mistero che è al fondo dei suoi conati metafisici il giovane Malaparte ha scelto la sfinge di Carlyle, è proprio perché tra queste influenze quella dello scozzese, come vedremo, è tra le più incisive. Torneremo a tempo debito sull'argomento, continuiamo ora con la lettura del manifesto.

Secondo l'autore, spegnendo negli uomini il «sentimento tragico della vita»[15] e precludendo all'uomo ogni slancio eroico e ideale, lo spirito borghese ha condotto la civiltà alle soglie di un evo di decadenza dalla quale soltanto una palingenesi sociale e spirituale avrebbe potuto salvarla. Come si intuisce scorrendo il manifesto, la critica elaborata da Malaparte non si ferma al momento economico e sociale del dopoguerra, ma arriva per cerchi sempre più ampi ad abbracciare la modernità *in toto*. Oltre al materialismo negatore di ogni slancio ideale, infatti, il Moloch della civiltà borghese aveva partorito nel corso dei secoli molti altri demoni che cooperavano a dividere l'umanità e a deviarne lo spirito. In primo luogo la democrazia, che a Malaparte appare come il trionfo della discordia e della mediocrità: «siamo contro la borghesia e contro ogni manifestazione di quello spirito borghese che ha introdotto nella vita degli uomini il concetto democratico della mediocrità». In secondo luogo l'individualismo: «noi siamo per il senso oceanico dell'umanità contro il sentimento pratico e utilitario di ogni individuo». Terzo, tutte quelle forme di particolarismo che Malaparte raduna sotto il termine volutamente oscuro di "colore locale": la famiglia, la tradizione, il nazionalismo: «Bisogna avere il coraggio (a costo d'essere chiamati bolscevichi) di considerare i complessi problemi dei nostri tempi non nello stretto ambito dei pregiudizi borghesi, della famiglia, della patria e della cultura, ma in quello dell'umanità».[16] I proclami del manifesto oceanico travolgono a cascata un'altra serie di idoli borghesi: 1) il principio del «libero arbitrio» di matrice «protestante», da cui secondo il giovane rivoluzionario scaturivano lo spirito del «dubbio» e della «critica» che impedivano all'uomo di abbandonarsi al «fatalismo», cioè al senso di eroica prosternazione di fronte al «fato» (chiamato di volta in volta «assoluto», «infinito», «Dio»);[17] 2) la razionalità, che descrive come un meccanismo creatore di «simboli» che «insaccano l'idea nella materia», e impediscono all'uomo di squarciare il velo dell'apparenza per accedere a una conoscenza intuitiva della verità. Alla *damnatio* della razionalità segue infatti l'esaltazione dell'intuito «primitivo» e di ogni forma di intelligenza non corrotta dalla razionalità moderna.[18]

Con *l'habitus* dell'ideologo che contraddistingue ogni sua iniziativa giovanile, Malaparte costruisce intorno al manifesto rivoluzionario dell'oceanismo una cornice in grado di conferirgli una

[15] C. E. Suckert, *Manifesto dell'Oceanismo*.
[16] *Ibidem*.
[17] *Ibidem*.
[18] *Ibidem*.

profondità storica. Per un programma antiborghese come quello oceanico, teso tra i poli opposti della rivoluzione e della reazione antimaterialista alla civiltà moderna – vale a dire tra istanze di rinnovamento e di conservazione –, non poteva darsi cornice ideologica più adatta di quella che vedeva nella Rivoluzione francese e nell'affermarsi della borghesia il principio di tutti i mali del mondo moderno. Una cornice in vario modo condivisa sia dalla tradizione rivoluzionaria marxista, sia dalla più reazionaria tradizione del pensiero contro-illuministico europeo, da Burke a Carlyle, da De Maistre a Maurras.[19] L'ambiguità ideologica del manifesto oceanico sarebbe poi emersa in piena luce quando, sviluppando logicamente le sue premesse antiborghesi, Malaparte sarebbe finito, da un lato, per professarsi bolscevico e, dall'altro, per suffragare le tesi reazionarie di un cattolico e seguace di De Maistre come Giuliotti,[20] secondo gli esiti contraddittori più tipici dell'idealtipo italiano della rivoluzione conservatrice.[21] Ecco dunque che, nel finale del manifesto, al pari del Burke antifrancese delle *Reflexions on the Revolution*, Malaparte lancia il suo programma utopistico-regressivo invitando gli europei a riavvolgere il nastro della civiltà per «*tornare* alla gloria dei secoli preborghesi», cioè ai secoli «precedenti alla Rivoluzione francese».[22] Proseguendo sulla china del materialismo, la borghesia avrebbe trascinato l'umanità nel baratro di un'ultima e risolutiva «tragedia dello spirito».[23] Il manifesto si conclude dunque con un appello rivolto a tutti «i primitivi», «gli oceanici» e i «cercatori di assoluto», perché si facciano «pastori di popolo» e si mettano alla guida di una «sollevazione di spiriti»:

---

[19] Z. Sternhell, *Contro l'illuminismo. Dal XVIII secolo alla Guerra Fredda*, Baldini Castoldi Dalai, Milano 2007.

[20] Cfr. *Infra* cap. 4.

[21] Sulla rivoluzione conservatrice cfr. M. Veneziani, *La rivoluzione conservatrice in Italia. Genesi e sviluppo della "ideologia italiana"*, SugarCo, Milano 1987. Sullo stesso problema dell'ideologia sovversiva in Italia, guardato da una prospettiva più ampia, cfr. in primo luogo D. Settembrini, *Storia dell'ideologia antiborghese in Italia (1860-1989)*, Laterza, Roma-Bari 1990; Un'altra categoria usata per descrivere la commistione di elementi di destra e di sinistra propria dell'intellighenzia post-risorgimentale è quella di "ideologia italiana", cfr. E. Galli della Loggia, *Le lontane origini dell'ideologia italiana. Alfredo Oriani e la "Rivolta Ideale"*, in «Nuova Storia Contemporanea», a. III, n. 6, novembre-dicembre 1999, pp. 13-28; Id., *La conquista regia,* in Aa.Vv., *Miti e storia dell'Italia unita*, Il Mulino, Bologna 1999, p. 25; N. Bobbio, *Profilo ideologico del Novecento italiano*, Garzanti, Milano 1987; cfr. anche P. Buchignani, *Il mito del «Risorgimento tradito» nella cultura post-unitaria e novecentesca*, in *Quale Risorgimento? Interpretazioni a confronto tra fascismo, Resistenza e nascita della Repubblica*, ETS, Pisa 2013, pp. 41-61.

[22] C. E. Suckert, *Che cosa è l'Oceanismo*, in «Oceanica», n. 2, 15 gennaio 1921, p. 1; ora in *M I*, pp. 192-193 [corsivo mio]. All'altezza degli scritti di «Oceanica», il canone di interpretazione della storia che l'autore avrebbe adottato nell'*Europa vivente* (il quale vedeva nella Riforma protestante l'atto fondativo della modernità e il principio storico della decadenza), non è ancora acquisito. La ragione per cui, all'altezza di «Oceanica», Malaparte non conferisce un rilievo storico centrale alla Riforma è evidente. La crociata contro lo spirito protestante e anglosassone era in parte incompatibile con il messaggio interrnazionalista dell'oceanismo, in quanto presupponeva una visione della storia e della geografia spirituale europea rigidamente divisa tra il mondo protestante anglo-germanico e quello cattolico-latino. Essa sarebbe tornata utile a Malaparte soltanto una volta rientrato a pieno nell'orbita dei valori nazionali, in qualità di interprete e apologeta del fascismo.

[23] C. E. Suckert, *Manifesto dell'Oceanismo*.

Noi ci rivolgiamo agli intelligenti e ai primitivi, anche ignoranti, a coloro che posseggono intatte tutte le possibilità dell'intelligenza e di comprensione, non limitate dai cerchi dell'erudizione e dell'educazione, a tutti coloro che han saputo conservare immuni dall'artificiale intellettualità borghese le idee oceaniche innate […] l'idea primitiva del bene e del male, della vita e della morte, il senso dell'uomo di fronte all'infinito. […] Tutti i cercatori di assoluto, tutti coloro che sono usciti a testa alta dal cerchio di carne e di sangue della guerra, debbono riallargare l'orizzonte dei propri sogni, sentirsi umani, ritrovare il senso oceanico della vita. […] Occorre che in tutti i paesi travagliati dalla guerra e dalla pace, i cercatori d'assoluto parlino al popolo assetato di vastità e siano veramente pastori di popolo. Ma perché questa magnifica sollevazione di spiriti non risolva soltanto una meschina questione di salari, perché l'urlo non divenga bestemmia o rinuncia, occorre che il vasto respiro dei pochi superi l'affanno e l'asma della moltitudine. La tragedia ultima dello spirito comincerebbe il giorno in cui l'umanità mostrasse di non saper ritrovare il senso oceanico della vita.[24]

Si farebbe fatica a comprendere nel suo insieme il manifesto se non si tengono presenti quelle pagine de *Gli eroi* in cui Carlyle esalta l'«inscienza»[25] dei primitivi e il loro intuito capace di penetrare il «mistero della vita e dell'universo».[26] Secondo il Saggio di Chelsea, grazie al loro intelletto non corrotto dalla razionalità moderna, i selvaggi erano ancora in grado di contemplare i misteri della creazione inscritti nel libro della natura. I primitivi riuscivano a rappresentarsi l'ignoto — traducendolo in segni, *symbols*, *emblems*, *idols*, *clothes* — attraverso forme sempre nuove e autentiche, capaci di preservare intatto il senso di meraviglia e d'impotenza della ragione umana di fronte al mistero. Al contrario i moderni, resi scettici e superbi dalla scienza e dallo spirito razionalistico dei Lumi, vedevano ad ogni generazione scemare la loro immaginazione, la loro capacità di meravigliarsi e di lasciarsi incantare dal mondo. Con il declino dello spirito della fede, i moderni perdevano la facoltà di accedere intuitivamente alla «divina verità delle cose»:[27]

Per l'uomo selvaggio, dal cuore profondo, tutto era ancora nuovo; non per anco velato da nomi e formule, tutto gli sfolgorava innanzi, splendido, terribile, ineffabile […] Questa verde terra, fiorita e rocciosa, gli alberi, i monti, i fiumi, i mari multisontanti; quel vasto e profondo mare di azzurro fluttuante sopra il nostro capo; i venti che lo trascorrono; i neri nuvoloni, che s'ammassano, ed ora gettano sprazzi di fuoco, ora torrenti di pioggia e gragnuola; che è ciò? Sì, che cos'è ciò? In fondo, non lo sappiamo ancora: mai lo potremo sapere, in nessun modo. Noi non isfuggiamo alla difficoltà per la nostra maggiore chiaroveggenza; ma piuttosto per la nostra maggiore leggerezza, per la sbadataggine, per la *mancanza* di chiaroveggenza. Egli è col *non* pensare che noi cessiamo di meravigliarci. Intorno a noi si è indurito un involucro di

[24] C. E. Suckert, *Manifesto dell'Oceanismo*.
[25] T. Carlyle, *Gli eroi*, G. Barbèra, Firenze 1921, pp. 2-3, 38 L'edizione italiana traduce «nescience» con «inscienza». Sul concetto di *nescience* in Carlyle rimando al capitolo *Common Sense: Principles – Perception – Nescience*, in R. Jessop, *Carlyle and Scottish Thought*, Macmillan Press 1997, pp. 75-107. Per l'interpretazione di Carlyle mi baso su J. Morrow, *Thomas Carlyle*, Hambledon Continuum, 2006; con un *focus* sui concetti in prospettiva comparata M. Timko, *Carlyle and Tennison*; M. H. Abrams, *Natural Supernaturalism. Tradition and Revolution on Romantic Literature*, W. W. Norton & Company, 1971, pp. 122-134; W. Waring, *Thomas Carlyle*, Twayne Publishers, 1976.
[26] T. Carlyle, *Gli eroi*, p. 38.
[27] *Ivi*, p. 148.

tradizioni, di dicerie, di mere *parole*, ed inceppa internamente ogni nozione che formiamo. Chiamiamo "elettricità" il fuoco dei nuvoloni tempestosi, e ne dissertiamo dottamente… ma che cos'è? Che cosa la produsse? d'onde viene? ove va?[28]

Dunque il selvaggio, non ostacolato nel suo sforzo di comprensione dall'«involucro delle tradizioni» (cioè dalla massa di simboli che la civiltà ha forgiato nei secoli per rappresentarsi «il Divino»),[29] né da alcuna idolatria degenerata in feticismo (come la scienza moderna, che per Carlyle accampava l'illegittima pretesa di conoscere ciò che era per sua natura inconoscibile: il *Verum*), era in grado di abbandonarsi alla contemplazione dei misteri della natura. A partire dal primo e più insondabile, il mistero del Tempo che tutto inghiotte come un'«onda oceanica», e sulla cui superficie ogni essere, con le sue spoglie materiali, galleggia come una mera *parvenza*:

La scienza fece molto per noi; ma sarebbe una povera scienza quella che volesse nasconderci la vasta, profonda, sacra infinità della *inscienza*, che non potremo mai penetrare, sulla quale ogni scienza galleggia come una membrana superficiale. Questo mondo, dopo tutta la nostra scienza, e tutte le nostre scienze, è ancora un miracolo – meraviglioso, imperscrutabile, ancora più che *magico* per chi voglia pensarci. Non fosse che questo grande mistero del tempo, questa cosa illimitata, silenziosa, indefessa chiamata tempo; roteante, precipitantesi innanzi ratta, tacita, simile ad onda oceanica, che tutto avvolga, sulla quale noi e tutto l'universo galleggiamo come esalazioni, come parvenze, che sono e poi non sono più: quest'è sempre, proprio letteralmente un miracolo, tale da farci ammutolire poichè non abbiamo parola per trattarne. L'universo - ahimè, che ne poteva sapere il selvaggio? e che ne sappiamo noi sino ad ora? Ch'è una forza, e un complesso di mille forze; […] E certamente anche per il pensatore ateo - se tale pensatore fosse possibile - dovrebbe essere un miracolo questo turbine immenso, illimitato di forza, che ci avvolge; turbine indefesso, vasto quanto l'immensità, vecchio quanto l'eternità. Che cos'è? La creazione di Dio, rispondono i popoli religiosi; del Signore onnipotente.[30]

È sullo sfondo delle pagine degli *Eroi* sui primitivi che vanno interpretati gli appelli irrazionalistici del manifesto di Malaparte, l'elogio dell'«ignoranza tragica del tutto» e l'esortazione a «ritornare primitivi»:

Ritornare ai primitivi, alla loro semplicità naturale e capace di tutto comprendere, senza preconcetti e senza restrizioni, crearsi una morale, indipendente dalle necessità della meschina vita d'ogni giorno ma aperta alla comprensione universale del tutto, ciò significa essere oceanici.[31]

[28] *Ivi*, p. 9.
[29] Sul simbolismo in Carlyle oltre alle monografie citate, rimando almeno a M. J. Hillis, *'Hieroglyphical Truth' in* Sartor Resartus: *Carlyle and the Language of Parable*, in *Victorian Perspectives*: *Six Essays*, University of Delaware Press, 1989, pp. 1-20.
[30] T. Carlyle, *Gli eroi*, p. 10.
[31] C. E. Suckert, *Manifesto*, cit.

L'appello rivoluzionario di Malaparte passa in prima istanza per una critica della moderna razionalità "borghese". L'élite rivoluzionaria che il giovane Suckert vorrebbe plasmare assomiglia a una setta di iniziati che, spogliatisi da ogni residuo di educazione borghese, siano in grado di comprendere il mondo con l'intuito mitopoietico dei primitivi. Ma l'influsso di Carlyle sul pensiero del Malaparte di «Oceanica» e delle *Nozze* va ben oltre l'esaltazione dell'intelligenza magica e incorrotta dei selvaggi. Alla base dell'oceanismo mi sembra reperibile un'intuizione del mondo ampiamente ispirata al trascendentalismo di Carlyle, alla sua dottrina degli eroi-profeti, alla sua *filosofia degli abiti* e alla sua visione pan-simbolistica della realtà sensibile.[32] Dal momento che ci tornerà utile per decifrare gli scritti oceanici, è opportuno soffermarsi brevemente sulla metafisica di Carlyle e sulla sua dottrina dei simboli. Senza addentrarci in un'esposizione dettagliata che occuperebbe troppo spazio (e per la quale rimandiamo alla bibliografia sin ora citata), proponiamo qui di seguito una sintesi della struttura concettuale del *Sartor Resartus*: opera in cui Carlyle, attraverso il racconto simbolico-iniziatico della vita del Professor Diogenes Teufeldröck, espone la sua *Philosophy of clothes* – si tratta, nei suoi aspetti essenziali, di una dottrina metafisica che rientra a pieno nel filone idealistico-platonico del romanticismo tedesco che va da Schlegel a Fichte.[33] In estrema sintesi, per Carlyle l'*essere* è inconoscibile, l'universo visibile in ogni sua intima fibra è simbolo, e tutta l'esperienza umana è esperienza simbolica. L'universo materiale come le rappresentazioni mentali, le stesse categorie di spazio e di tempo, sono simboli (o "abiti") di dio: aspetti fenomenici di una realtà noumenica divina e inconoscibile nella sua ultima essenza. Prendiamo dal saggio di Waring una sinossi dei principi della dottrina degli abiti predicata da Carlyle nelle sue opere:[34]

> la Natura è il vestiario visibile di Dio. L'uomo è uno spirito legato a tutti gli altri […] esso è nascosto sotto il suo vestito di carne. La presenza di Dio si manifesta alla vista e al cuore dell'uomo. La materia, per quanto spregevole, è manifestazione dello spirito. La cosa visibile e quella pensata sono l'abito dell'invisibile. La saggezza è saper guardare oltre le apparenze per vedere il miracolo, che è la base dell'adorazione. La scienza distrugge lo stupore, e l'uomo senza di esso è cieco. Dal momento che tutte le cose visibili sono simboli, la materia serve solo a rappresentare certe idee, per

[32] Malaparte nomina spesso Carlyle e il testo *Gli eroi* negli scritti degli anni Venti, ma non fa mai aperto riferimento alla filosofia degli abiti. L'unico riferimento esplicito risale al già citato testo del 1934 (*Finestra sugli Inglesi*), dove a proposito dell'Anglomania degli europei cita esplicitamente Carlyle come autore della «Philosophy of Clothes»; il testo è confluito in C. Malaparte, *L'inglese in paradiso*, Vallecchi, Firenze 1960, p. 282.

[33] Sulle fonti romantiche della filosofia degli abiti di Carlyle, cfr. E. M. Vida, *Romantic Affinities: German Authors and Carlyle: A Study in the History of Ideas*, University of Toronto 1994.

[34] Sul pensiero di Carlyle cfr. C. F. Harrold, *Carlyle and German Thought 1819-1834*, Yale University Press, 1934; R. Jessop, *Carlyle and Scottish Thought*, Macmillan, London 1997; sull'interpretazione in senso mistico-idealistico da parte di Carlyle dell'ontologia e della gnoseologia kantiane, dei concetti di fenomeno, noumeno, intelletto, ragione, spazio, tempo, cfr. R. Wellek, *Immanuel Kant in England*, Princeton University Press, 1931, pp. 183-202; e D. R. Sorensen, *An Instinctive Kantian: Carlyle, Kant and "The Vital Interests of Men"*, «Carlyle Studies Annual», n. 18 (1998), pp. 53-63.

dare corpo allo spirito. Per ciò che concerne l'uomo, la sua intera vita terrestre non è altro che un simbolo, un abito del divino […] L'universo è un vasto simbolo di Dio. L'uomo stesso è un simbolo divino. I più alti tra tutti i simboli sono quelli in cui l'artista e il poeta si è elevato ad altezze profetiche. Il simbolo più divino è Gesù di Nazareth […] L'universo visibile è la massa degli indumenti dell'universo spirituale. Tutte le forme e gli eventi sono simboli di un ordine morale vigente oppure i segni di una soggiacente decadenza. L'uomo che può vedere attraverso la metafora dell'universo, riconoscendo l'ordine morale su cui giace, è l'eroe scelto da Dio per condurre l'uomo fuori dalla decadenza verso la vita e l'ordine, per *ritessere i suoi abiti*[35]

L'universo materiale è «la massa degli indumenti dell'universo spirituale»; L'uomo è uno spirito coperto da «vestiti di carne». Secondo la dottrina degli abiti non solo tutta la materia è «veste» e «simbolo» della sottostante realtà spirituale, ma anche i concetti formulati dall'intelletto umano – in quanto fondati sull'esperienza sensoriale – non sono che *involucri* provvisori, *simboli* o *feticci*. Solo lo spirito, che è al di là dell'umana comprensione, è eterno. Come afferma negli *Eroi*, nei momenti di crisi e di transizione storica – quando la "fenice" dello spirito muore soltanto per poi risorgere, in una nuova epoca, seguendo il piano imperscrutabile della provvidenza divina – i simboli prodotti dagli uomini e dai popoli si corrompono. Solo pochi simboli forgiati dal genio dei grandi "eroi-poeti" sono dotati del potere di perdurare nei secoli, conservando intatto il loro valore di verità intuita attraverso le vicissitudini dello spirito umano – ad esempio, scriveva lo scozzese, le figure scolpite da Dante nei versi del suo poema o i personaggi dei drammi di Shakespeare. Nelle epoche di decadenza, il declino della fede religiosa procede di pari passo con la decadenza della cultura e di tutti i simboli prodotti dagli uomini. Le culture non più animate da un'autentica fede nello "spirito divino dell'universo" finiscono per produrre idee e immagini vuote, feticci privi di un contenuto spirituale. Nelle «decadent ages in which no ideal either grows or blossoms»,[36] i simboli e gli idoli non vengono più venerati per ciò che racchiudono di divino ed eterno, ma per loro stessi e per la loro mera apparenza. Secondo Carlyle lo svuotamento degli idoli e il dilagare del feticismo segnano lo scivolamento di ogni civiltà nalla crisi.

[35] La traduzione è mia da W. Waring, *Carlyle*, pp. 48-52. Una sinossi dei principi della filosofia degli abiti di Carlyle che Malaparte aveva certamente sotto mano, è quella della prefazione di Nencioni all'edizione italiana de *Gli eroi*: «Il pensiero fondamentale, l'idea madre di quest'opera, deriva dal concetto filosofico […] che tutte le cose che noi vediamo su questa terra, specialmente noi stessi e tutto il genere umano, sono come una veste di sensibilie *Apparenza*, sotto la quale è riposta la loro essenza, cioè "la Divina Idea del Mondo", ch'è la loro Realtà. Per il maggior numero questa Divina Idea non è riconoscibile: essi vivono fra la superficialità, le pratiche giornaliere, le mostre del mondo, senza neppure sognare che anche esse sono simboli visibili di una invisibile realtà: che l'uomo è una divina apparizione, e che la natura, nella sua intima essenza, è soprannaturale»; E. Nencioni, *Le letture sugli eroi*, in T. Carlyle, *Gli eroi*, p. V.

[36] H. L. Stewart, *Carlyle's Conception of History*, in «Political Science Quarterly», Vol. 32, n. 4 (dicembre, 1917), pp. 570-589, p. 573; vd. sul tema della decadenza in Carlyle anche il terzo capitolo in R. Wellek, *Confrontations*, Princeton University Press, 2016 [1965], pp. 122-188.

Idolo è *eidolon*, cosa veduta, simbolo: non è Dio, ma un simbolo di Dio; e forse si potrebbe domandare se alcuno fra i più accecati mortali lo prendesse mai per qualcosa più d'un simbolo. Egli non avrà pensato, mi figuro, che la povera immagine formata dalle sue proprie mani fosse Dio; ma che di Dio fosse emblema, che Dio fosse in essa, in un modo o nell'altro. Ed ora, in questo senso, si può domandare: non è ogni culto, quale esso sia, un culto per mezzo di simboli, di eidola o *cose vedute*? […] Ma ecco dove sta la circostanza fatale dell'idolatria: nell'èra dei profeti non v'ha più anima d'uomo che sia onestamente piena del suo idolo o simbolo […] è uno degli spettacoli più desolanti. Le anime non sono più piene del loro feticcio, ma solo fingono d'esserne piene, e ben vorrebbero persuadere sè stesse d'esserne piene. "Voi non credete" dice il Coleridge; "ma soltanto credete di credere". È la scena finale d'ogni specie di culto e di simbolismo, sicuro sintomo che la morte è ora vicina: equivale a quanto chiamiamo ai nostri giorni *formulismo* o culto delle formule. Nessun atto più immorale può compiere creatura umana, poichè esso è principio d'ogni immoralità; o piuttosto è l'impossibilità[37]

In quanto svuotato della sua parte di eternità, il feticcio è un guscio vuoto: pura "veste" materiale. Il suo carattere proprio è la transitorietà, e il suo destino è quello di essere distrutto da un eroe-profeta mandato da dio a sgombrare gli altari dai falsi idoli. In termini gnoseologici il feticcio è "errore" («*mistake*»). Il feticista è in primo luogo il veneratore di qualcosa di *impossibile* sul piano ontologico, di aberrante e di provvisorio: «Foolish men mistake transitory semblance for eternal fact, and go astray more and more».[38] Anche il Malaparte oceanico, fedele al suo modello, mette continuamente in guardia i suoi contemporanei, tormentati dalla «sete […] del provvisorio»[39] e dalla venerazione delle mere parvenze, per indirizzarli all'indagine delle verità eterne: «indagare la ragione delle cose e degli avvenimenti per trarne non già considerazioni d'ordine personale e provvisorio ma universali e assolute».[40] È questo il senso degli anatemi scagliati da Malaparte in «Oceanica» e in *Le nozze degli eunuchi* contro i simboli della civiltà borghese,[41] contro il «formulismo» della tradizione (termine chiave di Carlyle che ritroviamo in Malaparte),[42] la «metafisica» precipitata nella «meccanica»,[43] il «simbolismo», l'universale «ingabbia*to*», le idee «insacca*te* nella materia», e così via:

[37] T. Carlyle, *Gli eroi*, pp. 153-157; cfr. inoltre il capitolo *Symbols* in Id. *Sartor Resartus*, pp. 195-205. La parola *formulismo* è espressamente usata da Malaparte nel coevo *Nozze degli eunuchi*: «Siete rimasti qui, legati a me, ammalati di quello stesso male che appesta gli altri, gli abitatori della Città di carne e di organi sessuali, d'interessi e d'egoismi, qui siete rimasti; voi pure, come tutti gli altri uomini, ammalati di colore locale; e cioè di particolarismo, di formulismo, di pratica, di specialità, d'egoismo, di tradizione», C. Malaparte, *Le nozze degli eunuchi*, in *EV*, pp. 217-218.

[38] T. Carlyle., *Past and Present*, p. 12.

[39] C. E. Suckert, *Manifesto dell'Oceanismo*, cit.

[40] C. Malaparte, *Le nozze degli eunuchi*, in *EV*, p. 292. Come sinonimo di *provvisorio*, in «Oceanica» e nelle *Nozze* Malaparte usa anche i termini *attuale*, *attualità*, *instoricità*.

[41] A beneficio di confronto, rimando ai passi delle *Nozze* in cui si parla di simboli o idoli, *ivi*, pp. 210, 216, 226-228, 232, 257-260, 271, 292, 299, 304-314.

[42] *Ivi*, p. 217.

[43] All'apogeo della sua crisi di fede, anche il protagonista del *Sartor* vede il mondo come una macchina inanimata, materia senza spirito: «To me the Universe was all void of Life, of Purpose, of Volition, even of Hostility: it was one huge, dead, immeasurable Steam-engine, rolling on, in its dead indifference, to grind me limb from limb. O, the vast, gloomy, solitary Golgotha, and Mill of Death! Why was the Living banished thither companionless, conscious? Why, if there is no Devil; nay, unless the Devil is your God?»; cfr. T. Carlyle, *Sartor Resartus*, p. 151.

Sebbene la guerra, durante i cinque anni di carne e di sangue, abbia mescolato alla nostra esistenza un po' d'infinito dandoci l'eroismo, che è il senso della vita di fronte alla morte, essa ci ha impoveriti, per lungo tempo ancora, togliendoci il senso della vita di fronte alla vita. L'età della idee particolari rinasce. La metafisica si va riducendo e applicando in meccanica: l'universale si va ingabbiando e cristallizzando in meschine concezioni di utilità. Il simbolismo, questa tendenza a insaccare l'idea nella materia, risorge: ma un simbolismo borghese di natura pratica, cotidiana, utilitaria

Si tratta di parole parafrasate da Carlyle. Come per quest'ultimo, infatti, per Malaparte la civiltà borghese è innanzitutto produttrice di feticci. *Le nozze degli eunuchi* si apre proprio con un appello iconoclasta: «uccidere i simboli!».[44] Tanto gli scritti di «Oceanica» confluiti nelle *Nozze*, quanto quelli scritti *ex novo* da Malaparte per la raccolta, sono costruiti intorno alla distruzione di un idolo della civiltà moderna: la Folla,[45] il *colore locale* incarnato dal personaggio del Maestro, Zarathustra il superuomo, l'Individualità, Faust, la Tradizione, la Poesia Latina. Il senso delle parabole allegoriche delle *Nozze* risiede tutto in quest'operazione iconoclastica. delle parabole allegoriche delle *Nozze* risiede tutto in quest'operazione iconoclastica. Ogni brano si sviluppa intorno alla distruzione di un simbolo. Nella sua immaginazione ispirata dalla dottrina carlyliana degli eroi, alla funzione profetica si accompagna sempre quella della demolizione rivoluzionaria, come si evince da un passo del *Viaggio in inferno* in cui l'autore fa pronunciare a Voltaire (che nella *fabula* del *Viaggio* rappresenta un *alter ego* dello stesso Malaparte) una frase emblematica: «Mi si fa l'accusa d'essere stato un *demolitore*; il *profeta* e il loico della *rivoluzione*».[46] Ogni brano si sviluppa intorno alla distruzione di un simbolo. È questo il ruolo che il giovane rivoluzionario cerca di ritagliarsi nel dopoguerra, nell'ambiente culturale romano dominato da «La Ronda» e animato dalle riviste del "ritorno all'ordine": il ruolo del rivoluzionario (dell'*eroe-profeta*, per dirla con le categorie di Carlyle)[47] votatosi alla demolizione degli idoli borghesi e dei feticci del mondo moderno. Il ruolo, insieme, dell'artista d'avanguardia (dell'*eroe-letterato*), venuto a rovesciare gli altari del classicismo venerati dai letterati italiani. Tra i due ruoli, tuttavia, Malaparte preferisce di gran lunga quello che Carlyle attribuisce all'eroe-profeta. Vediamo in che senso.

Per Carlyle, il profeta – incarnato, ad esempio, da figure come Maometto o Lutero – è l'eroe distruttore di simboli per eccellenza.[48] L'eroe-profeta è un redentore, chiamato da dio e guidato dal

[44] C. Malaparte, *Le nozze degli eunuchi*, in *EV*, p. 216.
[45] La folla è «l'idolo tutto ciccia e tutto ventre» in *ivi*, p. 210.
[46] C. Malaparte, *Viaggio in inferno*, in *M I*, p. 731 [corsivi nostri].
[47] Per Carlyle gli eroi si dividono in sei tipi: il dio, il profeta, il poeta, il sacerdote, il letterato, il Re. Il poeta è l'eroe più "universale" in quanto i simboli da lui creati hanno la maggiore durata. Il profeta è invece l'eroe abbattitore di idoli, che appare nei periodi di decadenza spirituale per distruggere i feticci e rinnovare lo spirito.
[48] «dobbiamo considerare Lutero quale un profeta spezzatore di idoli, che ricondusse gli uomini alla realtà»; «Uno dei tratti caratteristici di Maometto, tratto invero comune a tutti i profeti, è lo zelo illimitato implacabile contro l'idolatria. È

suo destino a sgombrare gli altari dai falsi idoli, per riportare l'umanità errante sulla strada della Verità e della Realtà. Il profeta compare provvidenzialmente nelle ere di crisi in cui lo spirito eroico della fede è in declino, e il diffondersi di ogni idolatria segna che «la morte» dell'epoca «è vicina».[49] In questo senso, i Maometto e Lutero di Carlyle sono anzitutto due *negatori*. Tuttavia, partendo da una visione della storia come progressiva estrinsecazione del principio dell'Ordine (del *Verum*), ogni negazione per Carlyle è sempre e necessariamente anche un'affermazione: «Ogni distruzione, sia per violenta rivoluzione o comunque, non è se non nuova creazione su più vasta scala».[50] All'idea della funzione negativa dell'eroismo nella storia Malaparte sembra aderire in pieno. Nell'articolo *Gli eroi capovolti* il giovane Suckert avrebbe scritto chiaro e tondo che «gli Eroi […] non affermano, ma negano».[51] L'operato iconoclasta degli eroi-profeti protagonisti delle *Nozze* si configura così come una specie di *via negationis*.[52] L'autore delle *Nozze* per condurci, attraverso i misteri della sua gnosi, a quello che chiama teisticamente "Dio", "infinito", "assoluto", "oceano", e che nel *Manifesto dell'oceanismo* qualifica *negativamente* come una presenza-assenza,[53] ci fa passare per un processo di progressive negazioni, che si traduce in opera di distruzione di falsi idoli.

A ben vedere, come si era anticipato, una concezione negativo-apofatica della divinità era un profondo punto di convergenza tra la maggior parte dei suoi modelli. Oltre Pascal (mistero del *Deus absconditus*) e Oriani (che ritiene «inconoscibile» l'Assoluto),[54] anche Carlyle e Ruysbroeck qualificano la divinità come principio inconoscibile, innominabile, ineffabile.[55] Per Carlyle l'uomo non giunge mai a cogliere l'essenza del divino: può soltanto cercare di sciogliere "l'enigma del destino" con il suo intuito, decifrando i simboli che rimandano a una divinità impersonale, senza volto, trascendente, che vive fuori dal tempo e dallo spazio come una gnostica divinità iper-cosmica e un grande architetto dell'universo.[56] Per il mistico Ruysbroeck, «Gesù, in sostanza, ci è ignoto». La divinità è una nube inconoscibile, un accecante oceano di luce: «L'anima sale […] scorge il figlio dell'uomo; ma la luce le dice: Ecco l'immensa, incomprensibile, inaccessibile Divinità; tutta la luce

il tema principale de' profeti: l'idolatria, l'adorazione di morti idoli quali divinità è cosa di cui non possono darsi pace, che debbono continuamente denunziare e stimmatizzare con inespiabile riprovazione; è il peccato capitale tra quanti ne vedono commettere»; T. Carlyle, *Gli eroi*, p. 170 e *ivi*, p. 153.

[49] *Ivi*, p. 155.

[50] T. Carlyle, *Gli eroi*, p. 152.

[51] C. E. Suckert, *Gli eroi capovolti*, «La Rivoluzione liberale», a. 1 (1922), n. 23, p. 3.

[52] G. Zuanazzi, *Pensare l'assente. Alle origini della teologia negativa*, Città Nuova, Roma 2005;

[53] Cfr. C. E. Suckert, *Manifesto dell'Oceanismo*: «gli uomini […] non sentono Dio, vanno perdendo anche il senso della fatalità - quest'*assenza di Dio* più forte, nel reggere, di una determinata volontà divina».

[54] Cfr. V. Pesante, *Il problema Oriani*, pp. 22-35.

[55] C. Yannaras, *De l'absence et de l'Inconnaissance de Dieu. Thélogie sans Frontières*, Cerf, Paris 1971.

[56] H. L. Stewart, *Carlyle's Conception of Religion*, p. 45; «A religious concept is at best symbolic [...] the being of God is not only out of Space but out of Time, and the metaphysical search for ultimates must end in negation»; Sull'"impersonalità" di dio in Carlyle, anche E. M. Behnken, *Thomas Carlyle. "Calvinist without the Theology"*.

creata, al confronto, è buio. Ecco l'abisso senza fondo. E l'anima giunge, in tal modo, alla più alta conoscenza di Dio che sia permessa quaggiù: vale a dire, all'ignoranza».[57] Il fatto che le chiavi interpretative della dottrina oceanica siano da ricercare in questi autori non è suggerito soltanto dal titolo delle *Nozze degli eunuchi*, ricalcato su quello de *L'ornamento delle nozze spirituali* del mistico fiammingo. Il libro di Malaparte si apre dalla prima riga con un riferimento agli *Eroi* di Carlyle, e si chiude all'ultima riga con un riferimento a Ruysbroeck.[58] Ciò non è un caso. Come suggerisce l'emblema della sfinge posta da Malaparte sotto il *colophon* della sua rivista, la posizione da lui assegnata ai suoi geroglifici è di rilievo interpretativo per chi voglia accedere ai segreti della sua dottrina rivoluzionaria. Lo scrittore ha collocato le due citazioni in posizioni di rilievo per consentire ai destinatari dell'opera di accedere ai suoi 'misteri'. La gnosi mistico-rivoluzionaria delle *Nozze degli eunuchi* è insomma racchiusa tra la filosofia di Carlyle, e la teologia di Ruysbroeck.

Un rapido confronto tra gli eroi-profeti di Suckert e gli eroi-giustizieri del *Lemmonio Boreo* di Soffici fa risaltare per contrasto la natura tutta dottrinale e profetica del messaggio rivoluzionario di Malaparte. Entrambe le opere (benché molto diverse nella forma: dramma allegorico e libro iniziatico il primo, romanzo "picaresco" il secondo) esprimono attraverso la figura dei pellegrini-vagabondi un forte conato di rivolta verso la società borghese. Ma mentre gli eroi picareschi di Soffici si danno alla violenza e alla distruzione materiale, vale a dire a un'azione sovversiva concreta, anarchica e priva di ogni dottrinarismo, i pellegrini rappresentati da Malaparte si dedicano alla predicazione profetica di un verbo rivoluzionario-esoterico e a una distruzione tutta simbolica: esattamente il contrario dei Lemmonio e degli Zaccagna sofficiani, attravero i quali lo scrittore del *Lemmonio* manifestava dal principio alla fine del suo romanzo il più schietto disprezzo per ogni atteggiamento intellettualistico. Quando Malaparte scrive *Le nozze* ed elabora le sue figure di pellegrini-profeti, è pienamente consapevole della differenza che corre tra la sua posizione rivoluzionaria e la rivolta del *Lemmonio* di Soffici. Di fatti nel 1924 (a fascismo trionfante), scrivendo la prefazione per il libello filofascista di Soffici, Malaparte avrebbe esordito proprio tentando di ricucire lo strappo che si era venuto virtualmente a creare sui termini di quell'antitesi. L'autore delle *Nozze* riconosce che a meritarsi il ruolo di profeta rivoluzionario, alla fine, tra loro due, era stato Soffici, nonostante il suo patente disprezzo verso ogni forma di rabdomanzia.[59] L'autore del *Lemmonio* – così scrive Malaparte nella

[57] G. Ruysbroeck, *L'ornamento delle nozze spirituali*, p. 15.

[58] Rispettivamente, l'*incipit* del libro «Gli *Eroi* erano morti da lungo tempo», e l'*explicit* «Fuori, la strada dritta, fra abetaie e prati nebbiosi, la triste strada fiamminga di Giovanni Ruysbroeck».

[59] Soffici svolge la sua polemica contro gli atteggiamenti profetici degli intellettuali anche nel pezzo contro Guglielmo Ferrero: «immagini sempre più fosche. Profezie di bolscevismi dilaganti sopra l'Europa e per la terra intera, che avrebbero sommerso e devastato; profezie di civiltà agonizzanti, di sfaceli finanziari imminenti e generali; profezie di fami, di pestilenze, di nuove guerre, e di cataclismi ad ogni piè sospinto…», A. Soffici, *L'antistoricismo di uno storico*, «Il Popolo d'Italia», 31 agosto 1922, p. 3. Sulla questione del Soffici antiprofeta sarebbe tornato Mino Maccari dalle colonne del

prefazione – poteva anche rifiutare la qualifica di Sibilla della rivoluzione; nondimeno, il profeta che aveva indicato agli spiriti assetati di rivolta la strada da seguire (quella che avrebbe imboccato lo squadrismo) era stato l'autore del *Lemmonio* e non la Cassandra dell'oceanismo:

> Antichissima è l'opinione (lasciami dire, caro Soffici, e poi mi darai torto) che i poeti abbiano senso e ufficio di Sibille. […] È opinione altresì degli elisabettiani e di tutti i conseguenti romantici delle nazioni nordiche, padri dei moderni, da Shakespeare a Carlyle, da Bacone ai filosofi posthegeliani. […] Tu hai natura profetica, e hai saputo misurare, già or sono quattro anni (anzi dieci, se si considera il *Lemmonio Boreo),* la strada per la quale ci saremmo più tardi avviati, Dio aiutando, per salvare noi e i nostri figliuoli dai peccati nostri e altrui. Hai saputo mirabilmente compiere, unico fra tanti, il dovere d'ogni uomo d'intelletto, cioè di prevedere e di avvertire.[60]

giornale di Suckert, *Il nostro Soffici*, «La Conquista dello Stato», a. III (1926), n. 3, p. 3: «Curzio Malaparte, nella sua *Italia Barbara*, racconta argutamente come Soffici sia diventato una specie di Sibilla cumana, soprattutto per quanto riguarda l'arte e le lettere che si rifanno il Fascismo. Ma questo non deve far pensare a un Soffici cattedratico, profetico, austero, misterioso. Nulla affatto. Ti riceve col suo bravo sigaro in bocca, con ospitalità semplice, affettuosa, e ti fa vedere le tele che dipinge, e discute di Fascismo da perfetto artigiano, riducendo le più complesse questioni politiche in favolette alla buona, non di rado condite di umorismo. Una sibilla, come si vede, a modo suo. E la semplicità, la toscanità di Soffici sono ben lontane dalla semplicità e dalla toscanità di moda, manierate e ipocrite, così largamente adoperate e sfruttate da certi scrittori d'oggi».

[60] C. Malaparte, *Ragguaglio sullo stato presente degli intellettuali rispetto al fascismo*, in A. Soffici, *Battaglia fra due vittorie*, Vallecchi, Firenze 1924, pp. XI-XV.

2. Malaparte e Carlyle, Provvidenza e filosofia degli abiti

Da quanto si è visto sin ora, sembra evidente che Malaparte abbia una certa predilezione per Carlyle e per la sua dottrina degli eroi: ma perché, tra l'infinita schiera di teorici e ideologi rivoluzionari, scegliere un autore vittoriano che di rivoluzionario *strictu sensu* non aveva pressoché nulla? Non sarebbe stato più logico e naturale, nell'accingersi a stilare un programma rivoluzionario sedicente "bolscevico", adottare Lenin come padre spirituale? O, se non Lenin, altri teorici dell'avanguardismo rivoluzionario come Blanqui o Sorel? E, se non voleva proprio ricadere nell'alveo del pensiero ateo-materialista, non c'era sempre la possibilità di attingere alla lunga tradizione del socialismo idealista e utopico? E perché, ancora, non quel Bakunin – amico del Giuseppe Mazzoni fondatore della massoneria pratese –[1] che aveva avuto tra gli anarchici di Prato largo suffragio e adepti come Gaetano Bresci? Sulla scelta di Malaparte di astenersi da concreti riferimenti al pensiero socialista gravava una pregiudiziale ideologica, o se non altro una forte incompatibilità ideale. Un rifiuto del socialismo che 1) affondava le radici nell'educazione mazziniana da lui ricevuta in seno alle associazioni repubblicane di Prato, 2) che si nutriva del suo istintivo antimaterialismo, e 3) che era stato aggravato dalla guerra e dalla spaccatura delle sinistre che essa aveva provocato (dividendo, specialmente, repubblicani e socialisti dopo la breve unione del 1913-1914).[2] Ma questo spiega soltanto per quale motivo Malaparte si tenesse a una certa distanza dalla tradizione rivoluzionaria socialista, non perché prediligesse autori del tutto inattuali e inutili alla formulazione di un'ideologia rivoluzionaria. Dunque, perché Carlyle? In primo luogo, il Saggio di Chelsea, in quanto legato al nome di Mazzini, godeva agli occhi dei mazziniani del crisma di santità di cui godevano tutti coloro che apparivano nelle biografie dell'Apostolo. Ma si potrebbe anche ipotizzare che Malaparte non avesse scelto del tutto di sua iniziativa di consacrarsi al culto del pensatore degli *Eroi*, e che avesse in qualche modo ereditato quella predilezione dal suo contesto di origine, dai suoi maestri e precettori. Sarebbe poi così strano che il figlio di un tintore protestante, nato e cresciuto nella città che rappresentava il cuore pulsante dell'industria tessile italiana, trovasse nella biblioteca paterna i libri del pensatore calvinista celebre per la sua filosofia degli abiti? – libri

[1] F. Riccomini, *Prato e la massoneria 1870-1923*, Atanor, Roma 1988.

[2] Interessante sotto questo profilo è la memoria di Armando Meoni, che sottolineava un certo suo rigetto del socialismo anche durante gli anni della mobilitazione antilibica e della Settimana rossa; A Meoni, *Gli anni verdi di Malaparte*, in «Nuova Antologia», 499 (1967), n. 8 (agosto), pp. 492-499.

nei quali, per altro, tanta importanza si dava al significato simbolico dei colori?[3] Non è possibile che la massoneria locale di rito scozzese – anglofila e gravitante intorno all'industria tessile della città, al Liceo Cicognini frequentato dal giovane Suckert e alla Scuola Regia di Arti Tessili e Tintorie frequentata da suo fratello – coltivasse la lettura del filosofo scozzese? Opera nella quale Carlyle 1) rappresentava il *sarto* come una vera e propria divinità votata all'opera di cucire e ricucire gli abiti ideali del mondo; 2) teorizzava una simbolistica universale usando un linguaggio basato sulla prassi della segretezza; 3) concepiva il sarto-dio come una specie di Grande Architetto dell'Universo?[4] Si tratta di mere ipotesi.[5] Ad ogni modo, a prescindere dalle possibili influenze ricevute dal contesto

[3] «what meaning lies in Colour! From the soberest drab to the high-flaming scarlet, spiritual idiosyncrasies unfold themselves in choice of Colour: if the Cut betoken Intellect and Talent, so does the Colour betoken Temper and Heart», T. Carlyle, *Sartor Resartus*, p. 46.

[4] Sul culto massonico del Grande Architetto dell'Universo, vd. G. Di Bernardo, *Filosofia della massoneria*, Marsilio, Venezia 1987, pp. 21-39, 81-106. Nel *Sartor* (nel capitolo V, *The World in Clothes*), Teufeldröckh enuclea la sua dottrina delle idee-architettoniche e delle somiglianze tra l'opera del sarto, dell'architetto-muratore e del legislatore: «As Montesquieu wrote a Spirit of Laws,' observes our Professor, ' so could I write a Spirit of Clothes thus, with an Esprit des Lois, properly an Esprit de coutumes, we should have an Esprit de Costumes. For neither in *tailoring* nor in *legislating* does man proceed by mere Accident, but the hand is ever guided on by mysterious operations of the mind. In all his Modes, and habilatory endeavours, an Architectural Idea will be found lurking; his Body and the Cloth are the site and materials whereon and whereby his beautified edifice, of a Person, is to be built»; T. Carlyle, *Sartor Resartus*, pp. 45-46; ma cfr. anche Ivi, pp. 24-25, 130, 313. L'idea carlyliana del *tailoring* = *legislating* – del legislatore come sarto – si ritrova spesso in Malaparte, in modo lampante in *Kaputt*: «"il popolo polacco sarebbe senza dubbio assai più felice" risposi "se avesse un *Generalgoverneur* che ricama" […] "Credete veramente che si possa governare la Polonia con i ferri da calza e l'ago da ricamo?" […] "In un certo senso" dissi "anche voi ricamate. La vostra opera politica è un vero ricamo», C. Malaparte, *Kaputt*, Adelphi, Milano 2009, p. 161; ma anche, circa la politica di Pilsudski, in C. Malaparte, *Tecnica del colpo di Stato*, Adelphi, Milano 2011, p. 16: «gli stessi uomini di destra, si domandavano meravigliati che cosa aspettasse quella specie di Teseo che da quasi un anno si rigirava tra le dita il filo d'Arianna, senza risolversi a servirsene o per uscire dal labirinto politico e finanziario in cui s'era smarrito lo Stato, o per strangolare la libertà della Repubblica». Nel suo reportage dalla Scozia (periodo durante il quale Malaparte riprende in mano le opere di Carlyle), l'equazione architetto-sarto torna a galla: «Arte somma del muratore prudente, quella di nascondere la calcina. Arte simile a quella dei buoni sarti, che hanno cura di nascondere i punti delle cuciture», C. Malaparte, *L'inglese in paradiso*, Vallecchi, Firenze 1960, p. 69. D'altro canto, sull'immagine della Scozia che Malaparte si era fatto all'epoca del reportage, grava con tutta evidenza l'influsso di Carlyle; per cui descriveva il popolo scozzese come *mistico*, *taciturno*, *trascendente*, con probabile riferimento alla dottrina del *silenzio* e al trascendentalismo del filosofo scozzese: «Di tutti gli abitanti della Gran Bretagna è il solo che sappia parlare con Dio a tu per tu. Il solo che abbia un'intensa vita religiosa, delle sincere e profonde inquietudini spirituali, un misticismo ardente e *taciturno*, una dolorosa esperienza dei problemi della salvezza eterna. Tutto quello che vi è di *trascendente* nello spirito dei popoli anglosassoni, che porta il sigillo di Dio nella storia dell'Impero, che rivela una vigile e inquieta comprensione di Dio, tutto ciò vien dalla Scozia», *ivi*, p. 72.

[5] Sui rapporti tra Malaparte e la massoneria cenni in M. Serra, *Malaparte. Vite e leggende*, Marsilio, Venezia 2012, p. 93; sembrerebbe più informato, trattandosi di fonte interna all'Obbedienza del *Droit Humain* cui era affiliato Malaparte, M. Rygier, *La Franc-Maçonnerie Italienne devant la Guerre et devant le Fascisme*, Cloton, Paris 1930, pp. 221-224. È noto che due dei tutori pratesi di Malaparte (il padrino di battesimo Guido Perini e il precettore Bino Binazzi) fossero massoni, cfr. F. Riccomini, *Prato e la massoneria*; A. Giaconi, *La distruzione del dissenso. Il fascismo a Prato e lo scontro tra massoni e dissidenti*, in «Quadreni di Farestoria», a. X, nn. 2-3, maggio dicembre 2008, p. 100. Non mi sembra poi un caso che i componimenti encomiastici scritti da Suckert all'età di 13 e 14 anni fossero dedicati a due affiliati come Sem Benelli e Giovanni Marradi, né che venissero stampati dalla tipografia Martini, famiglia di tradizioni massoniche; L. Antonelli, A. Giaconi, *Una famiglia in lotta. I Martini*. Quanto a Carlyle, cenni circa la simbologia massonica nel *Sartor Resartus* vd. A. D. Pionke, *Plots of Opportunity. Representing Conspiracy in Victorian England*.

pratese, sappiamo per certo che nel dopoguerra Malaparte era alla ricerca di padri spirituali. La dottrina carlyliana degli eroi non poteva che esercitare una forte attrattiva su un giovane cresciuto nel culto degli eroi risorgimentali e fuoriuscito dalla giovinezza con l'animo traboccante di *epos*. Nell'autoritratto erudito consegnato alle pagine del *Ritratto delle cose d'Italia*, elencando le sue «confuse letture» dell'immediato dopoguerra, il giovane Suckert insiste sulla sua spasmodica ricerca di un *auctoritas* in tutto e per tutto simile a Carlyle: un genio dalla «mente architettonica», «eroico», «romantico», e come lui «puritano e protestante»:

> M'ero potuto procurare qua e là, per le case di Saint Hubert, alcune edizioni di Amsterdam e di Liegi, un Virgilio, un Omero, un Orazio, e molti altri classici latini e greci […] il *Faust,* lo *Spirito delle Leggi* di Montesquieu, alcune opere dell'Ampère e moltissimi elzeviri quasi tutti mancanti del frontespizio, così da lasciarmi sempre all'oscuro dell'autore e del titolo. Non già per artificio letterario, ma per una giustificata ragione ho qui voluto, aiutandomi la memoria e alcuni appunti rimastimi, trascrivere l'elenco di quelle mie confuse letture. Non sarà difficile comprendere da questo elenco perché io mi sia trovato a un certo punto a esser diventato una specie di umanista romantico, protestante e puritano, sul tipo di quelli che da Erasmus Rotterdamus han passeggiato per l'Europa settentrionale sino alla fine dello scorso secolo. Qualcosa di quello spirito mi è tuttora rimasto, forse per mia fortuna, ma ne soffro […] Poiché mi sembra talvolta d'essere diventato una specie di Faust «[s]pleenetico», in cerca, come Byron, di un eroe non comune, puritano e protestante, capace di architettare insieme la logica e la fantasia pur senza nulla concedere alle regole del Vignola.[6]

Fuoriuscito frastornato dalla centrifuga esistenziale della guerra, Malaparte andava ricercando un pensiero in grado di illuminare le ragioni di quel suo senso di straniamento e di alterità rispetto ai connazionali che l'avrebbe accompagnato per tutta la vita, e che lo avrebbe portato, per un eccesso di zelo conformistico, a interpretare il fascismo come una nuova Controriforma, destinata a scacciare dallo spirito italiano ogni germe dello spirito protestante. Le ragioni della sua diversità doveva andarle ricercando proprio nelle sue origini protestanti, in quel suo essere, come avrebbe ripetuto tante volte, tedesco, romantico, folle, splenetico. Nell'archivio dell'autore è presente soltanto un documento – risalente al 1925-1926 – che riporta informazioni utili alla ricostruzione della sua biblioteca personale. Si tratta di un elenco di otto volumi, dei quali, significativmente, tre riguardano la storia del protestantesimo e della rivoluzione puritana: la *Storia di Oliviero Cromwell* di Abel-François Villemain, lo studio di Gaston De Flotte su *Les Sèctes Protestantes*, la *Storia d'Inghilterra* dello

[6] C. Malaparte, *Ritratto delle cose d'Italia*, in *EV*, pp. 162-163. Va notato che il *Faust*, citato da Malaparte tra le sue letture, è il testo che ha ispirato di più la filosofia degli abiti di Carlyle; che Montesquieu ritorna moltissimo nel *Sartor* e che lo scrittore puritano era anche l'autore di un saggio sull'eroismo di Byron. Inoltre, il riferimento all'«eroe» non comune, «puritano e protestante» che «non concede nulla alle regole del Vignola» (cioè all'arte muratoria della massoneria?) non potrebbe essere proprio un velato riferimento a Carlyle, pensatore affine al pensiero massonico ma *non* affiliato alla massoneria? Su Byron e Carlyle, cfr. L. T. Frye, *Carlyle and Byron. Anxiety, Influence, and the Choice of Inheritance*, «Carlyle Studies Annual», n. 27 (2011), pp. 231-240.

scozzese Hume.[7] Nessuna meraviglia dunque che Malaparte si rivolgesse a Carlyle, al calvinista biografo di John Knox, di Cromwell[8] e di Lutero, per chiedere conto di sé stesso e delle sue origini. Un certo sottofondo di riferimenti al puritanesimo d'altra parte è ben riscontrabile nelle *Nozze degli eunuchi*. L'incisione che figura sulla copertina del volumetto rappresenta un pellegrino barbuto – un alpino con le scarpe consumate e il fagotto in spalla –, ed è accompagnata dalla didascalia «camminiamo alla ricerca dell'infinito». L'immagine richiama con una certa evidenza l'icona tradizionale del pellegrino puritano di un'opera devozionale come il *Pilgrim's Progress* di Bunyan, e al viaggio del suo protagonista «From This World, to That Which is to Come».[9] La stessa struttura delle *Nozze*, concepita come un viaggio allegorico e iniziatico di *purificazione* (lo vedremo più avanti), richiama tanto il *Pilgrim's Progress* che il *Sartor Resartus*. Il "genio" protestante è al centro delle speculazioni del giovane Malaparte, basti pensare che *L'Europa vivente* (pubblicato nel 1923) sarebbe stato in parte ispirato da un autore iconico del mondo protestante come Samuel Chappuzeau autore di *L'Europe vivante* (1669) e di *Allemagne protestante* (1671).

Ma torniamo alle ragioni che fanno di Carlyle un autore *inattuale* e essenzialmente inadatto a un ideologo rivoluzionario e sedicente bolscevico. Le divergenze tra il pensiero dello scozzese e la visione del mondo di Malaparte che emerge dagli scritti del dopoguerra non sono di secondo conto. La principale e la sola di cui ci occuperemo riguarda il ruolo della divina provvidenza nella storia. Il giudizio di Carlyle sulla Riforma protestante ci permette di mettere a fuoco la questione. La visione

---

[7] La lista è custodita in *Archivio Malaparte* 11, 51; Gli altri volumi sono *Delle rivoluzioni d'Italia* di Carlo Denina, i *Privati dispiaceri di Napoleone Bonaparte all'isola di Sant'Elena* (che si rivela come la fonte usata da Malaparte nel 1926 per la stesura dei due capitoli su Napoleone di *Don Camalèo*); la *Storia della satira* di Angelo De Gubernatis – anche questa probabile fonte del *Don Camalèo*.

[8] Malaparte conosceva inoltre certamente il testo di Carlyle *Of the biographies of Oliver*, introduzione scritta dallo scozzere all'edizione delle lettere e dei discorsi di Cromwell. In *Viaggio in inferno* infatti Malaparte presenta uno dei personaggi in questo modo: «Io sono James Heath, figliolo del coltellinaio di Carlo primo, autore del *Flagellum,* o la *Vita e la Morte di Oliviero Cromwell.* Sappiate che son tuttora papista come pochi e antipuritano come moltissimi del mio tempo. Mi hanno poi detto che Carlyle, per non mettersi in urto col proprio secolo, che s'era buttato, a quanto pare, sebbene con ritardo, dalla parte di Cromwell, m'ha dato in prestito un altro nome, chiamandomi cortesemente *Heath la Carogna*», in *M I*, p. 711; Malaparte si riferisce al seguente passo di Carlyle: «Heath's poor little brown lying *Flagellum* is described by one of the moderns as a '*Flagitium*'; and Heath himself is called '*Carrion* Heath,'— as being 'an unfortunate blasphemous dullard, and scandal to Humanity;— blasphemous, I say; who when the image of God is shining through a man, reckons it in his sordid soul to be the image of the Devil, and acts accordingly; who in fact has no soul, except what saves him the expense of salt; who intrinsically is Carrion and not Humanity': which seems hard measure to poor James Heath», T. Carlyle, *Oliver Cromwell's letters and speeches*, Chapmand and Hall, London 1871, vol. I, p. 13. Non sono tuttavia riuscito a reperire una fonte italiana da cui Malaparte possa aver attinto il testo.

[9] Sulla figura del pellegrino nella simbologia del radicalismo calvinista cfr. M. Walzer, *The Revolution of the Saints*. S*tudy on Radical Politics*, Atheneum 1965. Tra i possibili influssi sul Malaparte oceanico (specie per la figura del pellegrino e per il tema dell'idolatria) non si può ignorare quello di un libro molto popolare negli ambienti mazziniani come A. Mickiewicz, *Livre de Pélerins Polonais*, Renduel, Paris 1833, pp. 1-23 (specie le pagine sul tema dell'idolatria e dell'unità delle nazioni); il poeta polacco viene citato da Malaparte in C. Malaparte, *Le origini dei nuovi stati*. *Considerazioni storiche e politiche sulla Polonia*, «La Conquista dello Stato», n. 18-19, 10 maggio 1925, p. 3.

della storia e la riflessione etica dell'autore degli *Eroi* sono profondamente ispirate dalla fede nella provvidenza. Una fede dalla quale Carlyle traeva una visione complessivamente progressiva e positiva della storia, in cui anche quegli eventi che giudicava negativi nelle loro ripercussioni immediate finivano, alla luce dell'imperscrutabile disegno di dio, per assumere un significato positivo. È questo il caso della Riforma e di Lutero. Come per il Malaparte dell'*Europa vivente*, anche per Carlyle la Riforma è il vero principio della civiltà moderna e, di conseguenza, di tutte le degenerazioni da essa scaturite: dal razionalismo alla rivoluzione francese, dal liberalismo ateo al radicalismo democratico:

A prima vista, potrebbe sembrare che il protestantismo distruggesse interamente questo, che chiamiamo culto degli eroi e rappresentiamo quale base per l'umanità d'ogni bene possibile, religioso o sociale. Si sente ripetere sovente, che il protestantismo introdusse una nuova èra, radicalmente diversa da quante il mondo avesse prima vedute: l'èra del «giudizio privato» […] non ho bisogno di negare, che il protestantesimo fosse una rivolta contro le sovranità spirituali […] Concederò anzi, che il puritanismo inglese, rivolta contro le sovranità terrene, ne fosse il second'atto; e la stessa enorme rivoluzione francese, il terzo, pel quale tutte le sovranità terrene e spirituali vennero, come potrebbe sembrare, abolite o dannate a sicura abolizione. Il protestantismo è la grande radice dalla quale si dirama tutta la nostra susseguente storia europea: perché lo spirituale s'estrinsecherà sempre nella storia temporale degli uomini; lo spirituale è il cominciamento del temporale. Certo, ora dappertutto è generale il grido di libertà ed eguaglianza, indipendenza e così via; invece di re, s'invocano urne da votazione e suffragi elettorali: sembra chiarito che ogni eroe sovrano, od ogni leale obbedienza di uomini ad uomo, in cose temporali o spirituali, sia svanita dal mondo, per sempre. Io dispererei affatto del mondo ove fosse così. Una delle mie più profonde convinzioni è che così non sia.[10]

Confidando nella provvidenza divina, il pensatore scozzese non ammette nella sua visione della storia l'esistenza del male assoluto, di crisi definitive, o, per dirla con il Malaparte del manifesto oceanico, di *tragedie ultime*. Nella sua visione della storia, l'immensa crisi di ogni ordine legittimo apertasi nel mondo moderno a causa della Riforma era destinata a risolversi, in ogni caso, nel migliore dei modi possibili. Nel suo sistema retto dalla fede, ogni decadenza non è che il preludio di una più splendida rinascita dell'immortale "fenice" dello spirito.[11] I mali scaturiti dalla Riforma erano dunque mali del tutto necessari affinché l'umanità potesse procedere sul suo cammino verso la realizzazione sulla terra di una sempre maggiore 'quantità' di bene e di *Verum*. Sulla base di questa concezione della storia, in cui l'Ordine e il Bene sono destinati in ogni caso a prevalere, Carlyle affermava non solo che i mali della Riforma erano forieri di maggiori beni ma, coerentemente con la sua dottrina

[10] T. Carlyle, *Gli e*roi, p. 156. Come nota Cassirer, per Carlyle il protestantesimo è in fin dei conti la matrice di tutte le rivoluzioni: «As Carlyle pointed out, the modern world had passed through three great revolutions. First came the Reformation of Luther, then the Puritan revolution, and at last the French Revolution. The French Revolution was properly the third act of Protestantism», E. Cassirer, *The Myth of the State*, p. 190.

[11] Cfr. i capitoli *The Phoenix* e *Organic Filaments* in T. Carlyle, *Sartor Resartus*, pp. 267-274.

dell'eroismo profetico, considerava Lutero come uno dei maggiori eroi della storia. Un negatore-ricostruttore:[12]

> Senza sovrani, veri sovrani, temporali e spirituali, io non vedo possibile nulla, se non l'anarchia: la più odiosa fra tutte le cose. Ma trovo che il protestantismo, qualunque anarchica democrazia abbia prodotto, è cominciamento di nuova genuina sovranità, e di ordine nuovo: trovo ch'esso è rivolta contro ai *falsi* sovrani; penosa, ma indispensabile preparazione remota, perché *veri* sovrani si facciano posto tra noi.[13]

La storia è un lento ma continuo processo di manifestazione del divino. Ogni generazione apporta un suo contributo all'edificazione di un mondo sempre migliore.[14] Lo spirito progredisce lentamente, a volte si arresta per secoli, ma è destinato ad avanzare inesorabilmente. La decadenza è in fondo un'illusione ottica dovuta all'imperscrutabilità del disegno divino da parte dell'uomo.[15] Niente di più estraneo al giovane Malaparte di un provvidenzialismo foriero – sul piano etico e politico – di esiti che non avrebbe esitato a definire "quietistici" e antirivoluzionari. Oltre a tagliare fuori dal novero delle possibilità ontologiche il non-essere e, dunque, a eliminare dal destino dell'uomo lo spettro della fine della storia,[16] una simile concezione provvidenziale limitava fortemente la possibilità di giustificare un'etica fondata sull'attivismo rivoluzionario e motivata da presagi apocalittici come quella proposta da Malaparte. Essa legittimava invece quell'etica dell'operosità e del lavoro indefesso (un'etica basata sull'ascesi intramondana, per dirla con Weber) che il calvinista Carlyle[17]

---

[12] Quanto detto vale naturalmente per l'opera *On Heroes* e per il *Sartor*. In Carlyle il problema della provvidenza divina e la lotta tra visione monistica e dualismo, tra i principi dell'Ordine e del Caos, non ammette facili soluzioni e rimane essenzialmente aperto, cfr. M. Timko, *The Carlylean Dilemma: The Riddle of Destiny*, in Id., *Carlyle and Tennison*, pp. 43-54. Tra i critici di Carlyle c'è anche chi ha sottolineato le tensioni e le oscillazioni interne al pensiero di Carlyle tra una visione provvidenzialistica che rimette il destino dell'uomo nelle mani di dio, e la sua etica tutta "intramondana", che concepisce l'uomo come radicalmente autonomo, cfr. E. M. Behnken, *Thomas Carlyle. "Calvinist without the Theology"*, University of Missouri Press, Columbia & London 1978.

[13] T. Carlyle, *Gli eroi*, p. 156.

[14] Cfr. T. Carlyle, *On History Again*, in Id., *Critical and Miscellaneous Essays*, Carey & Hart, Philadelphia 1852, pp. 452-456.

[15] Sulla nozione Carlyliana di storia rimando in primo luogo ai due scritti di Carlyle, *On History* (dove critica il principio di causalità), e *On History Again*, in T. Carlyle, *Critical and Miscellaneous Essays*, Carey & Hart, Philadelphia 1852, pp. 219-224 e 452-456, dove espone la sua teoria "generazionale"; cfr. poi R. Wellek, *Carlyle and The Philosophy of History*, in Id., *Confrontations*, pp. 88-125; E. Cassirer, *The Myth of the State*, Yale University Press 1946, p. 189-199; D. R. Sorensen, *Carlyle, Coleridge, and the History Question*, in «Carlyle Society Papers-Session 1989-90», New Series, n. 3 (1990); e il già citato H. L. Stewart, *Carlyle's Conception of History*. Sparse ma utili le annotazioni sulla visione della storia di Carlyle in di Z. Sternhell, *Contro l'illuminismo. Dal XVIII secolo alla Guerra fredda*, Baldini Castoldi Dalai, Milano 2006; e in I. Berlin, *Controcorrente*, Adelphi, Milano 2000.

[16] K. Löwith, *Significato e fine della storia. I presupposti teologici della filosofia della storia*, Il Saggiatore, Milano 2015 [1949].

[17] Sul tema delle "opere" e del lavoro in Carlyle, cfr. E. M. Behnken, *Thomas Carlyle. "Calvinist without the Theology"*, University of Missouri Press, Columbia & London 1978; cfr. anche H. L. Stewart, *Carlyle's Conception of Religion*, «The American Journal of Theology», vol. 21, n. 1, 1917, pp. 43–57.

condivideva, di fatto – sia pure da una prospettiva assai diversa –, con uno storicista fiducioso nel governo irenico dello Spirito come Benedetto Croce.[18] In altre parole, se dio tiene ben saldo il timone della storia assicurando la felicità del destino umano, che bisogno c'è di mobilitarsi e mobilitare le masse per una rivoluzione? E perché mai, se la storia è progresso, gli uomini avrebbero dovuto remare disperatamente *à rebours* contro di essa per «tornare ai secoli preborghesi» come voleva Malaparte? Se il destino e le opere dell'uomo sono garantiti da un dio buono, eterno e provvidente, tanto vale mettersi di buona lena al lavoro per assecondare il piano divino e, come suggeriva Carlyle, *non disperare mai*.[19] Certamente andrebbero fatte molte precisazioni: a partire dal fatto che, specialmente negli *Eroi*, Carlyle esprime una visione della storia in cui gli uomini sono protagonisti indiscussi. Ma sono gli eroi a fare la storia e a spingerla innanzi, singoli individui dotati di qualità straordinarie, non generazioni di combattenti, né masse convertite in modo repentino a un verbo rivoluzionario e preda di appetiti mondani che Carlyle non avrebbe mai legittimato. In nessun modo la filosofia provvidenzialistica della storia di Carlyle poteva essere piegata tanto da giustificare un'etica rivoluzionaria, foriera di fanatismi, disordini e di lotte intestine. In fondo, poteva valere per Carlyle ciò che Adriano Tilgher aveva detto dello storicismo crociano. La sua visione della storia rischiava di far ricadere gli uomini «nell'assoluto conformismo pratico negatore di ogni ribellione e rivoluzione».[20] Era senz'altro così, e se Malaparte avesse voluto tener fede in tutto e per tutto a Carlyle, si sarebbe ritrovato tra le mani una morale per masse di borghesi protestanti. Mentre gli eroi fanno la storia, per Carlyle l'uomo qualunque aveva il «dovere di stare a casa propria», e preoccuparsi di condurre rettamente la propria vita, nel silenzio e nel lavoro.[21] Come il suo ammirato Goethe, il filosofo degli eroi era anche un convinto assertore di un'etica individualistica che aveva il suo cardine nel perfezionamento *interiore*: «La mania di salvare i mondi è già di per sé caratteristica del secolo decimottavo, e del suo vacuo sentimentalismo. Non lasciamo che ci trascini troppo oltre. Per la salute del mondo, mi rimetterò fiduciosamente al suo Fattore; e baderò un poco alla salvezza mia propria, della quale sono più competente!».[22] Malaparte avrebbe sempre rigettato una simile idea "borghese"

[18] Su questa specifica critica allo storicismo crociano cfr. A. Tilgher, *Storia e antistoria*, Biblioteca Editrice, Rieti 1928, pp. 39-52, il quale vedeva lo storicismo non come una filosofia relativistica e dunque "rivoluzionaria", ma come la filosofia conservatrice-riformista della borghesia per eccellenza; Circa le critiche malapartiane all'«ottimismo» crociano, la più notevole è la recensione del 1928 alla *Storia d'Italia dal 1871 al 1915*, cfr. *Il "sermone dell'ottimismo". Malaparte all'Istituto fascista di cultura*, «Il Popolo d'Italia», 3 marzo 1928, p. 3.

[19] T. Carlyle, *Lavora, non disperarti*, Fratelli Bocca, Milano 1910.

[20] A. Tilgher, *Critica dello storicismo*, Guanda, Modena 1935, p. 29.

[21] T. Carlyle, *Gli eroi*, p. 226.

[22] *Ivi*, p. 227. Cfr. la lettera di Carlyle a J. S. Mill: «In sober truth, I cannot so much as imagine any peace or solid foundation of improvement in human beings till this universal scheme of procedure go out of men's heads again, and each take to what alone is practicable for himself, mending of his own ways; wherefrom Benevolence enough, and infinitely better things, will be sure enough to result», Cfr. *Letters of Carlyle to Mill, Sterling, and Browning*, T. Fisher Unwin, London, pp. 85-86.

del destino umano. Come abbiamo letto nel *Manifesto*, per Suckert la fiducia che lo spirito borghese riponeva nel progresso e nel governo della ragione, aveva intaccato nell'uomo il senso tragico del proprio destino. Come sostiene in *La rivolta dei santi maledetti* e su «Oceanica», la generazione di "eroi-santi" fuoriuscita dalla guerra doveva invece affrettarsi a guidare il popolo verso una tempestiva azione rivoluzionaria, prima che la borghesia internazionale ritornasse sul proprio trono a schiacciare l'umanità sotto il suo tallone. Nessuna fede nel piano imperscrutabile di dio, nessuna calvinistica dedizione al lavoro quotidiano. Per Malaparte la crisi del dopoguerra rappresentava un'occasione rivoluzionaria irripetibile che andava colta. La chiave dell'«opportunismo» rivoluzionario di Lenin, avrebbe scritto qualche tempo dopo, era il tempismo: «Le rivoluzioni, tutte le rivoluzioni, dice Lenin, si sono sempre compiute oggi: mai domani».[23] In fondo per «quietismo» e per «eccesso di ottimismo» le civiltà potevano anche «morire».[24] Il secco «ipocrita» con cui in *L'Europa vivente* Malaparte liquida il Bossuet del *Discours sur l'Histoire universelle* ci dice molto di come il giovane rivoluzionario giudicasse a quest'altezza di tempo le visioni provvidenzialistiche della storia e il loro immancabile portato di "particolarismo" borghese.[25] È questo uno dei sensi, e forse il senso più profondo, della famosa dichiarazione secondo cui la rivoluzione fascista sarebbe stata di più una rivoluzione «contro Benedetto Croce» che contro il socialismo.[26] Vale a dire una rivoluzione contro le filosofie ottimistiche e le visioni del mondo "quietiste" che tendevano a limitare l'autonomia e la libertà d'azione degli esseri umani nella storia. Malaparte si convinse di aver trovato un alleato in Carlyle e nella sua visione eroica della storia, ma si trattava perlopiù di un equivoco o di una sua personale illusione.[27] Ben presto se ne sarebbe accorto, e avrebbe iniziato a scrivere che la sua

[23] C. Malaparte, *Il fango e la folla*, «La Stampa», 18 dicembre 1929, p. 1.

[24] K. E. Suckert, *Gli ultimi paradossi di Candido*, «Il Mondo», 30 maggio 1922. E ancora, in un passo confluito nella biografia di Mussolini, non datato ma quasi sicuramente posteriore alla caduta del dittatore: «L'Europa non è né barbara né stupida: è, forse, troppo civile, dicono i difensori di una tradizione che sta morendo per eccesso di ottimismo», C. Malaparte, *Muss. Ritratto di un dittatore*, Passigli, Firenze 2017 [1999], pp. 30-31.

[25] C. Malaparte, *Le nozze degli eunuchi*, in *EV*, p. 281.

[26] La citazione riportata R. Wohl, *La generazione del 1914*, Jaca Book, Milano 1984, p. 298, «Tenete conto che la nostra rivoluzione era ed è più contro Benedetto Croce che contro Buozzi o Modigliani», proviene da C. Suckert, *Ragguaglio sullo stato degli intellettuali rispetto al fascismo*, in A. Soffici, *Battaglia fra due vittorie*, p. XXII.

[27] Non sarebbe un equivoco così peregrino; Ernst Cassirer evidenzia come il pensiero di Carlyle e la sua dottrina degli eroi abbiano avuto imprevisti esiti rivoluzionari, contribuendo all'affermarsi del culto del capo presso gli ideologi del totalitarismo: «none of the hearers could think for a moment that the ideas expressed in these lectures contained a dangerous explosive. Nor did Carlyle himself feel this way. He was no revolutionary; he was a conservative. He wished to stabilize the social and political order and he was convinced that for such a stabilization he could recommend no better means than hero worship […] The effect produced by Carlyle's lectures was, however, far different from the author's expectations. […] When Carlyle spoke thus he could not know that the very ideas he propounded in his lectures were also the beginning of a new revolution. A hundred years later these ideas had been turned into the most efficient weapons in the political struggle. In the Victorian era nobody could have divined the role that Carlyle's theory was to play in the twentieth century», E. Cassirer, *The Myth of the State*, pp. 189-190.

versione della dottrina eroica era un "capovolgimento" di quella di Carlyle.[28] Se la sua visione del mondo doveva rifuggire dal positivismo, come da quello storicismo crociano che giudicava la storia come un trapasso «dal bene al meglio»,[29] come poteva ricadere completamente sotto l'autorità di un pensatore che, benché per strade diverse, portava alle stesse mete? Rispetto alla complessa visione carlyliana della storia e all'etica che ne derivava, con una mossa consueta, Malaparte fa quello che potremmo chiamare un *cherry picking* – piuttosto che un capovolgimento. Riprende da Carlyle quel che può servire alla sua ideologia antiborghese (il 'dilemma del destino' rappresentato dalla sfinge, la dottrina dell'eroismo-profetico, la sua metafisica – e lo vederemo nei prossimi paragrafi – declinabile come una gnosi antimaterialista), ma scorpora il tutto dalla sua cornice ottimistica e dal riferimento a un dio buono e onnipresente che si manifesta nella storia. In altre parole, monda il pensiero di Carlyle di tutto ciò che considerava borghese. Nel pensiero del Malaparte rivoluzionario non ci sarà spazio per la fiduciosa visione di una reggenza divina del destino dell'uomo e del mondo. Al contrario, come vedremo meglio nella seconda parte del capitolo, al suo messaggio rivoluzionario e alla sua particolare 'gnosi' era necessaria una visione dualistico-manichea che facesse apparire il mondo come il terreno di un fatale scontro tra il bene il male.[30] La sua visione dello scontro spirituale in atto nella civiltà moderna oscillerà tra due opposti che, sul piano etico, si equivalgono. In alcuni frangenti sarà più propenso a vedere il mondo come una landa abbandonata da dio e, dunque, come il terreno di battaglia degli uomini e di tutte le forze immanenti che combattono nell'aldiquà per il dominio del mondo; in altri frangenti sarà più propenso a vedere negli attori di questo scontro gli agenti cosmici di forze ultraterrene: il Bene e il Male, lo spirito e la materia, «Cristo» e la «mala bestia».[31] In entrambi i casi, la realtà e la vita appaiono come i luoghi di una guerra aperta da combattersi sul terreno della storia: mai come il palcoscenico di una farsa allestita dalla provvidenza:

Che ampiezza, in questo contrasto! Non è più l'antica lotta fra due concezioni teologiche, fra la Chiesa Romana e le libere chiese delle nazioni nordiche, ma una nuova e vastissima tra due diverse e contrarie concezioni della vita. II contrasto, irriducibile non è più nella concezione dell'*al di là*, ma dell'*al di qua*: il "mondo", la mala bestia nemica di Cristo, che il cattolicismo ha combattuto con la rinunzia, e con l'espiazione, con l'amore del sacrificio e del dolore, oggi trionfa, non

[28] C. Malaparte, *L'Europa vivente*, in *EV*, p. 322.

[29] B. Croce, *Teoria e storia della storiografia*, Bibliopolis, Napoli 2007, p. 72.

[30] Affronteremo il tema della gnosi-rivoluzionaria nella seconda parte del capitolo. La bibliografia di riferimento L. Pellicani, *La società dei giusti*. *Parabola storica dello gnosticismo rivoluzionario*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2012; Id. *I rivoluzionari di professione*, Vallecchi, Firenze 1974; Id., *Le radici pagane dell'Europa*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2007; E. Voegelin, *Il mito del mondo nuovo*. *Saggi sui movimenti rivoluzionari del nostro tempo*, Rusconi, Milano 1970.

[31] C. E. Suckert, *Il dramma della modernità*, in «Rivoluzione Liberale», a. 1 (1922), n. 16, p. 1. Si tratta di una visione della storia e del mondo singolarmente affine a quella di Carlyle, il quale secondo Cassirer vedeva il mondo secondo gli schemi di un'epica cristiano-puritana: «in his imagination, the imagination of a puritan, history became a great religious drama — the perpetual conflict between the powers of good and evil», E. Cassirer, *The Myth of the State*, p. 220.

più in aspetto di bellissime femmine tentatrici, o di monaci grassi predicatori di eresie, ma nelle varie e innumerevoli forme della modernità.[32]

Se la visione dualistica rimarrà stabile nella rappresentazione del Cosmo del giovane intellettuale anche dopo l'adesione al fascismo e l'inizio della sua attività di ideologo – una visione, come si è detto, adatta a fondare una morale attivistico-rivoluzionaria – con l'ingresso nel campo fascista comincerà invece ad incrinarsi l'idea di una storia tutta umana e priva di leggi provvidenziali: a partire da *L'Europa vivente* comparirà nel sistema dell'autore l'idea di una *legge storica*; un costrutto ideale (si potrebbe dire una *razionalizzazione* o – con Jesi – un "mito tecnicizzato") adatto a investire il fascismo di un carisma soprannaturale e di un titolo di legittimità storica che il movimento di Mussolini, in quanto ultimo arrivato sulla scena politica italiana, non possedeva. Lo vedremo nella seconda parte della tesi.

Prima di passare alle *Nozze* c'è un ultimo aspetto della lettura malapartiana di Carlyle che deve essere messo a fuoco. In che modo Malaparte fa sua e reinterpreta la filosofia degli abiti?[33] Lo scrittore che, quasi certamente – o almeno questa è la nostra opinione –, la desume sia dagli *Eroi* che dal *Sartor Resartus*, la riduce a una specie di pan-simbolismo, rivolgendola tutta contro gli idoli che sono oggetto della sua critica: il materialismo, l'individualismo, il tradizionalismo: verso tutti gli aspetti di quell'unica immensa piaga mondiale che gli appariva essere lo spirito borghese. Preliminarmente, per avere un'idea di come il trascendentalismo di Fichte fosse penetrato nell'opera di Carlyle ispirando la filosofia degli abiti,[34] possiamo leggere il passo degli *Eroi* in cui lo scozzese riporta il pensiero del suo maestro tedesco:

Il Fichte, in conformità alla filosofia trascendentale, di cui fu distinto maestro, dichiara da prima: che tutte le cose che vediamo o con le quali operiamo su questa terra, e particolarmente noi stessi e le persone tutte, sono una specie di veste, o di sensibile parvenza; che sotto a tutto, e ne è l'essenza, sta quella che'ei chiama la 'divina idea del mondo'; questa è la realtà che "giace in fondo ad ogni parvenza." La massa degli uomini non sa rintracciare nel mondo tale divina idea; i più, dice il Fichte, vivono soltanto tra il superficiale, il praticabile, le apparenze del mondo, senza sognare che dietro a queste sia alcunché di divino. Ma il letterato è mandato quaggiù appunto per poter vedere di per sé e manifestare altrui questa divina idea, che in ogni nuova genreazione ci si manifesterà in un nuovo linguaggio: egli è per questo unico scopo. Tale la fraseologia del Fichte, sulla quale non importa che letichiamo. È il suo modo di indicare quanto io pure, con altre parole, mi sforzo qui di indicare, imperfettamente, poiché al presente non ha nome: la ineffabile divina significanza, piena di splendore, di meraviglia e di terrore, che sta nell'essenza d'ogni uomo e d'ogni cosa – la presenza del Dio, che fece

[32] *Ibidem.*

[33] Alcune ipotesi di approfondimento su questo tema nell'*Appendice* a questa tesi.

[34] Sul tema cfr. C. F. Harrold, *Carlyle and German Thought 1819-1834*, il quale mostra tutti gli equivoci in cui Carlyle è incappato nella sua interpretazione di Fichte (come di Kant e Schiller); E. Cassirer, *The Metaphysical Background of Carlyle's Theory*, in Id. *The Myth of the State*, pp. 210-223.

ogni uomo ed ogni cosa […] gli uomini di lettere formano un perpetuo sacerdozio, che insegna d'epoca in epoca a tutti gli uomini come un Dio sia pur sempre presente nella loro vita; come ogni "parvenza", ogni e qualunque cosa che noi vediamo quaggiù, non sia altro se non una *veste* per la "divina idea del mondo", per "quello che giace in fondo alla parvenza" […] Nel vero uomo di lettere è un'impronta sacra [che] lo guida, quasi sacra colonna di fuoco, nell'oscuro pellegrinaggio a traverso il deserto del tempo.[35]

Attraverso la lente smaterializzante del trascendentalismo di Carlyle le nozioni di spazio, tempo, individualità, storia, tendono a liquefarsi, mettendo in crisi ogni visione ingenua e positiva della realtà, o – per dirla con lo stesso Carlyle critico di Thomas Reid – ogni visione della realtà ispirata dai sensi (*Common sense*).[36] Se la realtà è parvenza, tutta l'esperienza degli uomini è esperienza di simboli e di illusioni: «a boundless Phantasmagoria».[37] Come mette in evidenza Wellek, Carlyle tende a rappresentare la realtà come una caverna di Platone.[38] Lo spazio, il tempo, la storia, non esistono se non come ombre e simboli. Essi sono «the master-colours of our Dream-grotto»:

say rather, the Canvas (the warp and woof thereof) whereon all our Dreams and Life-visions are painted. Nevertheless, has not a deeper meditation taught certain of every climate and age, that the WHERE and WHEN, so mysteriously inseparable from all our thoughts, are but superficial terrestial adhesions to Thought; that the Seer may discern them, where they mount up out of the celestial EVERYWHERE and FOREVER: have not all nations conceived their God as Omnipresent and Eternal; as existing in a universal HERE, and everlasting Now? Think well, thou too wilt find that Space is but a mode of our human Sense, so likewise Time; there is no Space and no Time: WE are — we know not what; — light-sparkles floating in the aether of Deity.[39]

È alla luce dell'idealismo carlyliano che mi sembra vadano interpretati quei passi delle *Nozze*, altrimenti destinati a rimanere incomprensibili,[40] in cui Malaparte nega gli aspetti fenomenici della

[35] T. Carlyle, *Gli eroi*, p. 201.
[36] Cfr. C. F. Harrold, *Carlyle and German Thought*, p. 87. Sui rapporti tra Carlyle e la corrente del *Common-Sense*, oltre a R. Jessop, *Carlyle and Scottish Thought*, cfr. Id., *Carlyle's Scotch Scepticism: Writing from the Scottish Tradition*, in «Carlyle Studies Annual», n. 16 (1996), pp. 25-35. Mette conto notare che anche Oriani, altro autore frequentato da Malaparte, come Carlyle aveva condotto episodicamente la sua polemica contro «la filosofia inglese del buon senso», proprio perché essa aveva «dichiarato l'inutilità dell'inconoscibile», cfr. V. Pesante, *Il problema Oriani*, pp. 26-27; cfr. A. Oriani, *Orrore del vuoto*, in Id., *Fuochi di bivacco*, Laterza & Figli, Bari 1913, p. 175; e Id., *Cieco contro cieco*, in *Ivi*, p. 180 (in questo secondo brano Oriani cita direttamente Carlyle).
[37] T. Carlyle, *Sartor Resartus*, p. 68.
[38] R. Wellek, *Kant in England*, p. 196-197; «Using the famous mythology in Plato's Republic about the grotto in which man is tied watching the shadows passing by, Carlyle sees Life as a huge dream».
[39] T. Carlyle, *Sartor Resartus*, p. 70.
[40] Certamente nel determinare la spiritualità del giovane Suckert avranno avuto un qualche ruolo le idee religiose di Mazzini, ma al di là del forte afflato umanitario che caratterizza l'impresa oceanica, è difficile trovare riscontri puntuali. La centralità attribuita da Malaparte ai simboli, ci indirizza per l'appunto verso il trascendentalismo di Carlyle. Sulle forme di religiosità mazziniane rimando alle opere da me consultate. U. Dalla Seta, *Il pensiero religioso di Giuseppe Mazzini*, Firenze, Associazione Italiana Liberi Credenti, Firenze 1912; C. Vetter, A. Stefanel, *Giuseppe Mazzini*. *Felicità, reincarnazionismo e sacralizzazione della politica*, «Contemporanea», Vol. XIV (2011), n. 1, pp. 5-32; A. Goussot,

realtà sui quali la borghesia fonda la sua visione "egoistica" del mondo. Gli individui non esistono, la materia è apparenza, la storia («la Tradizione») è una mera illusione. In questo senso potrebbero essere interpretate anche le asserzioni di scetticismo disseminate da Malaparte nelle *Nozze* sull'idea di Storia: «Io non voglio credere alle date degli storici»; «ho solide ragioni per non fidarmi degli storici e del metodo storico»; «Non crederò agli storici», e simili.[41] Il poeta morente protagonista del brano delle *Nozze* intitolato *L'ultimo incontro*, tenta di consolare la sua musa rivelandole che nessun individuo è *insostituibile*, perché sullo sfondo dell'eternità ogni individuo non è che la proiezione di un'ombra, un simbolo che esiste solo nella misura in cui *significa* un determinato aspetto dello spirito:

La tradizione? ecco la storia! La tradizione non è mai realtà, sebbene questa sia qualche volta tradizionale. Ora, se tu continui a insistere nella ricerca dell'uomo capace di fecondare la tua millenaria tradizione di bellezza, ti troverai un giorno ad annaspare nei campi delle illusioni e dei sogni, delle finzioni e dei compromessi ideali. Credimi: hai torto di prendere sul serio le concezioni storiche e d'immaginarmi unico e insostituibile, fatto di materia diversa da quella degli innumerevoli contemporanei. Io vivo nella realtà, non nella tradizione, e non da solo ci vivo, ma in compagnia delle generazioni attuali. Non mi stimare indispensabile: perché, credimi, nemmeno la realtà è indispensabile[42]

I letterati italiani satirizzati nel brano *L'orgia*, nella loro spasmodica ricerca di un'arte "latina" e "tradizionale", cadono nel duplice tranello di credere alla Tradizione (cioè alla Storia) e alla loro propria individualità di uomini: illusioni che Malaparte, dall'alto della sua dottrina oceanica, bolla come errori latori di una doppia forma di egoismo borghese – il "colore locale" e l'individualismo. Nel racconto che vede protagonisti il manipolo dei poeti tutto è simbolico, anche i poeti sono *simboli*; l'unica Realtà è il loro eterno «significato», vale a dire il loro conato d'amore verso la poesia, il vero, e il bello.[43] I letterati italiani gli appaiono come prigionieri della caverna platonica:

Accecati dal turbamento e dal desiderio, sprovvisti di senso pratico e di quello altresì che un umorista anglosassone ha chiamato «il senso dell'attualità trascendentale e dell'inopportunità storica» ed incapaci perciò di accorgersi che i loro più meschini gesti d'omiciattoli contemporanei s'ingrandivano smisuratamente, come ombre al crepuscolo, sullo sfondo grigio della instoricità decadente del secolo, non si avvedevano che quel loro notturno conciliabolo aveva quasi la

Giuseppe Mazzini. Formazione intellettuale e rapporti con la cultura europea (1805 -1872), Pisa, Domus mazziniana, 2000; M. Scioscioli, *Giuseppe Mazzini. I principi e la politica*, Guida, Napoli 1995, pp. 68-100.

[41] Rispettivamente in C. Malaparte, *L'Europa vivente e altri saggi*, pp. 301, 297, 299. Ma si vedano in generale nell'opera i diversi passi in cui Malaparte afferma l'irrilevanza dei "fatti" storici e il loro esclusivo valore simbolico: «I fatti non hanno per noi valore se non per lo spirito che li informa», (ivi, p. 460); che corrisponde bene alla dottrina carlyliana del valore meramente simbolico del fatto storico: «Fact, at its best, was but a symbol, an appearance», cfr. C. F. Harrold, *Carlyle and German Thought*, p. 82.

[42] *Ivi*, p. 289.

[43] Carlyle concepisce la poesia platonicamente come aspetto dell'eterno conato conoscitivo dell'uomo verso il bello e il vero, cfr. ancora T. Carlyle, *Gli eroi*, pp. 100-102.

solennità di un rito e che v'era l'oscura potenza di un simbolo in quel loro inutile affannarsi sulle tracce dell'inafferrabile amante. […] Ma i disperati cercatori, stretti intorno al figliolo dello stipettaio fiorentino, poeta e filosofo, ignorando di quanta speranza erano oggetto, non percepivano lo squilibrio esistente fra la loro meschina attualità e il loro eterno valore simbolico, tra l'umanità della loro passione, fatta di sensi più che di spirito, e il profondo significato di quel loro desiderio d'amore, e ignoravano che, in quel momento e in quel luogo, perfino la loro miserabile e cotidiana vicenda aveva la grandezza e la gentilezza di un mito[44]

Sembra che Malaparte si ispiri liberamente al trascendentalismo di Carlyle-Fichte, trasformandolo in una specie di mistero iniziatico su cui fondare la sua dottrina rivoluzionaria. Lo scrittore tenta cioè di erigere la sua ideologia antiborghese sul fondamento di una metafisica e di una ben precisa *gnosi rivoluzionaria*:[45] una dottrina esoterica, veicolante una visione antimaterialistica della realtà, in grado di minare alle fondamenta e delegittimare il modo in cui i suoi avversari interpretano il mondo. Lo scopo è quello di disinnescare la visione del mondo borghese ed "egoistica", contrapponendogli una metafisica – lo vedemo più da vicino nel capitolo 3 – capace di ispirare una visione eroico-rivoluzionaria dell'arte e della vita. Come ogni gnosi rivoluzionaria, la dottrina oceanica di Malaparte contesta in primo luogo alla borghesia che la sua visione del mondo è «costitutivamente incapace di cogliere, al di sotto dei fenomeni empirici, l'essenza nascosta della realtà», e che quell'essenza poteva risultare trasparente «solo allo sguardo di chi era riuscito a sottrarsi agli effetti ottenebranti della "falsa coscienza"»:[46] vale a dire, nel suo caso, agli iniziati all'oceanismo. Se la civiltà borghese erra in tutto quello che fa e concepisce, precipitando l'umanità in un baratro e trascinando con sé l'arte, la poesia, e i più alti valori umani, è in primo luogo perché essa *non conosce* la verità di cui lui si erge a custode e profeta. Tutto ciò non era per nulla insensato o casuale, rispondeva anzi al bisogno profondo di ogni «rivoluzionario di professione»[47] di dotarsi di una filosofia rivoluzionaria, ossia di un set di credenze e principi in grado di legittimare la propria visione del mondo e la propria autoinvestitura carismatica a ruolo di profeta rivoluzionario, di paracleto annunciatore di un messaggio di palingenesi. Si dovrà tenere conto di questo momento rivoluzionario-professionale della vita dello scrittore quando parleremo della sua biografia di Lenin. L'insistenza con cui Malaparte sottolinea il fervore dottrinale di Lenin – piccolo borghese e «rivoluzionario di professione»,[48] artefice di una dottrina rivoluzionaria escogitata con algido spirito di calcolo – finisce per restituirci, forse involontariamente, un autoritratto dello scrittore: quello del Malaparte rivoluzionario del biennio 1919-1921 in cerca di una sua dottrina

[44] C. Malaparte, *Le nozze degli eunuchi*, in *EV*, pp. 257-258. L'umorista anglosassone cui fa riferimento è con ogni probabilità Carlyle, non sono tuttavia riuscito a trovare il passo indicato.
[45] Per la definizione di "gnosi rivoluzionaria" rimando a L. Pellicani, *La società dei giusti*, pp. 291-325.
[46] *Ivi*, p. 167.
[47] L. Pellicani, *I rivoluzionari di professione*.
[48] Così Malaparte apostrofa Lenin in C. Malaparte, *Il buonuomo Lenin*, Adelphi, Milano 2018.

rivoluzionaria. Il giovane mazziniano che era scampato al conflitto, nelle sue «confuse letture» del dopoguerra, andava soprattutto cercando un'alternativa rivoluzionaria alla filosofia di Marx e Lenin. Una dottrina in grado di innalzare una barricata filosofica tra i combattenti reduci dalla guerra (quello che in *Viva Caporetto!* individua come potenziale esercito rivoluzionario) e la borghesia; una dottrina che non fosse però fondata su una visione materialistica del mondo, che non fosse troppo distante da quell'idealismo mazziniano – tutto «Dio e popolo» – nel seno del quale il giovane repubblicano era nato e cresciuto, e che, soprattutto, fosse in grado di legittimare le aspirazioni di comando degli eroi-reduci. Nel prossimo capitolo offriamo un *close reading* delle *Nozze*.

3. Le nozze degli eunuchi e la crisi di civiltà

Dopo il nostro *excursus* nella "filosofia degli abiti" di Malaparte, possiamo tornare al Malaparte del 1919-21 con alcuni strumenti in più. Il nostro scrittore si approccia al pensiero di Carlyle (e su questo non abbiamo dubbi) sin dal Primo dopoguerra. Ha certamente letto *Gli eroi* – testo che nomina di frequente –, ma ci sono ottime probabilità che abbia letto altre sue opere, o che conoscesse – magari per via indiretta – diversi altri aspetti del pensiero di Carlyle. Il nostro scrittore nomina la *Philosophy of clothes* soltanto nel citato articolo del 1934, ma i segnali di una qualche forma di rielaborazione dei principi della filosofia degli abiti sembrano risalire a molto prima di quella data, sin dai testi delle *Nozze* e di *L'Europa vivente*, dove lo spirito umano e i suoi mutamenti sono già simboleggiati dagli abiti. Possiamo allora approcciarci all'interpretazione delle *Nozze degli eunuchi* usando elementi delle dottrine carlyliane e chiedendo soccorso a lui dove faccia difetto qualsiasi altra *ratio*? Procederemo in questo senso.

Come si è potuto osservare, la chiave per l'interpretazione di questo primo momento dell'attività dello scrittore che abbiamo sin qui chiamato "oceanico", risiede più che nel *Manifesto dell'Oceanismo* – di per sé troppo confuso e interpretabile in molte direzioni – 1) negli scritti delle *Nozze degli eunuchi*, i quali dialogano con il manifesto in modo da sciogliere le sue formule oscure in narrazioni che ci forniscono maggiori appigli interpretativi; 2) nel riferimento agli autori che abbiamo potuto menzionare, specie in quella libera lettura del pensiero di Carlyle che Malaparte conduce senza molto rigore interpretativo, e senza il supporto di scritti critici che non fossero le prefazioni italiane alle opere dello scozzese. Ora, per continuare nella nostra lettura dei primi scritti malapartiani sulla crisi di civiltà, ci soffermeremo sui cinque brani delle *Nozze degli eunuchi*.

Non volendo tradire l'intenzione autoriale manifesta nella forma dell'opera, scorreremo i cinque brani non nell'ordine cronologico della loro stesura (nella *princeps* ogni brano è infatti datato), ma nell'ordine in cui si trovano nel volume. Dall'ordine del volume emerge un affresco della crisi di civiltà più ordinato e coerente di quello che emergerebbe dalla lettura cronologica delle sue singole parti. Segno che la volontà di tracciare un quadro della crisi ha presieduto al riordino dei brani in vista dell'allestimento del volume. L'opera si apre infatti con un grande affresco della decadenza europea, il quale pone le premesse per l'annuncio del messagio di redenzione-rivoluzione del secondo brano. Ad esso fanno seguito dei testi (seconda e terza sezione) che, mentre dettagliano e allargano il quadro della *Krisis*, introducono i lettori ai misteri di quella che abbiamo chiamato una gnosi simbolico-rivoluzionaria. L'opera si conclude con la comparsa sulla scena della figura di Faust – ultimo simbolo

parlante del volume – che, ripercorrendo la storia della sua vita, suggerisce ai lettori, ormai iniziati ai misteri dell'oceanismo, un'interpretazione generale della parabola morale della civiltà moderna. Attraverso la figura di Faust, Malaparte riassume la crisi profonda della civiltà borghese: quella di un'umanità che, nel suo materialismo smodato e nella sua "sete di provvisorio", di piaceri, di agio, nella sua idolatria di tutto ciò che è effimero come il fuggente attimo faustiano, ha finito per barattare l'eternità con il benessere terreno, vendendo la propria anima al diavolo e precipitando, infine, nel supremo conflitto di egoismi della guerra.

Le tre sezioni delle *Nozze*, come si vedrà via via, delineano anche una specie di autobiografia simbolica dello scrittore. L'ultima sezione, *La caricatura di Faust*, si svolge in Belgio, dove l'ufficiale Suckert aveva soggiornato in attesa dell'ordine di smobilitazione tra il 1918 e i primi mesi del 1919.[1] La sezione *Il cordone ombelicale* (la prima) si svolge sullo sfondo della Parigi della Conferenza di pace, dove Malaparte aveva trascorso alcune settimane del 1919 in qualità di addetto alla delegazione italiana al Consiglio superiore di guerra. Il racconto della sezione centrale, *Le nozze degli eunuchi* – che dà il titolo all'opera –, si svolge nella Roma del dopoguerra, in luoghi non distanti dall'ufficio romano in cui l'autore redigeva «Oceanica».[2] Ciò che emerge da questa autobiografia cifrata è qualcosa di diverso eppure molto simile al *Sartor Resartus*: il racconto di un percorso gnostico di iniziazione a una visione simbolico-trascendentale della realtà. Su questa base si innesta una riflessione più ampia che, passando per la denuncia delle "degenerazioni" della civiltà borghese, conduce alla diagnosi della sua crisi e all'esortazione a una rivoluzione che trasformi radicalmente il volto della civiltà. Gli elementi autobiografici che metteremo in evidenza, su cui ci soffermeremo senza dilungarci troppo, ci saranno utili nelle conclusioni per tracciare un quadro interpretativo generale di questo primo momento dell'attività dello scrittore.[3]

Sotto il profilo estetico l'opera non può certo dirsi riuscita. Essa è interessante soprattutto come primo episodio di quella scrittura per simboli e allegorie parlanti che avrebbe caratterizzato lo stile letterario "maggiore" di Malaparte fino ai suoi ultimi scritti. In un certo senso, rispetto allo stile e alla maniera del Malaparte narratore, *Le nozze* ha un valore fondativo. Con esso lo scrittore scopre una forma, quella del dialogo simbolico-allegorico, che è particolarmente congeniale a quella che avrebbe definito la sua «fantasia ragionante».[4] Questa formula che Malaparte usa per descrivere sé stesso è probabilmente ad oggi ancora una delle più pentranti per definire il suo stile letterario e la sua poetica,

[1] Inoltre nella *fabula*, il personaggio Faust chiama il protagonista "uccellaccio", uno dei nomignoli pratesi di Malaparte.
[2] Per le notizie biografiche rimando alle già citate biografie di M. Serra, *Vite e leggende*; e G. B. Guerri, *L'Arcitaliano*; G. Pardini, *Curzio Malaparte. Biografia politica*, Luni, Milano 1998.
[3] Il testo di riferimento per l'interpretazione autobiografica degli scritti malapartiani sulla guerra è M. P. De Paulis, *Il trauma infinito della grande guerra*, Franco Cesati, Firenze 2019, dove si mette in evidenza la complessità dei processi letterari e semiotici con i quali Malaparte rielabora la propria esperienza di combattente.
[4] C. Malaparte, *Ritratto delle cose d'Italia*, in *EV*, p. 163.

dalle *Nozze* fino a *Kaputt* e a *La pelle*. I dialoghi tra simboli delle *Nozze*, come si può intuire da quanto si è detto sin ora sull'ispirazione filosofica del libro, sono la forma naturalmente dialettica e favolistica che assumono i pensieri di Malaparte. Il dialogo tra il Profeta e lo Zarathustra delle *Nozze*, il Faust monologante, i dialoghi allegorici tra la Poesia Latina e il Poeta morente, sono già nella forma quel che sarebbero stati, a partire da pochi anni dopo fino alla fine della sua carriera di scrittore, le allegorie parlanti e le prosopopee di *Viaggio in inferno*, di *Don Camaleo* e di *Sodoma e Gomorra*, i dialoghi allegorici con gli ebrei crocefissi e il dialogo con i feti in salamoia della *Pelle*, il dialogo filosofico con la madre morente in *Mamma marcia*, e così via.

Nonostante ciò, come si è detto, l'opera non può certo dirsi riuscita; Malaparte, che ne era ben consapevole, non ha mai fatto nulla per valorizzarla o salvarla dall'oblio riproponendola a un pubblico che, oggi come all'epoca della sua comparsa, non gli ha rivolto attenzione alcuna. Dell'esito estetico negativo delle *Nozze*, si potrebbero fornire più ragioni, ma la principale è probabilmente che Malaparte aveva affidato al libro un valore meramente pratico. Più che come opera letteraria *Le nozze* era stato pensato in primo luogo come un complemento alla sua rivista, cioè come veicolo del messaggio rivoluzionario del suo movimento d'avanguardia e del suo stile "oceanico"; in secondo luogo, il libro era stato pensato come strumento per polemizzare con i letterati romani del circolo di «La Ronda» e di «Rete Mediterranea», ovvero come mezzo per posizionarsi strategicamente nell'ambiente politico e culturale romano del dopoguerra. Il libro patisce di tutte le contraddizioni che lo attraversano e che attraversavano il posizionamento culturale del giovane Suckert: *Le nozze* era un libro di segreti metafisici, ma anche di polemica spicciola, di profetismo rivoluzionario, ma anche di avanguardia letteraria. Il giudizio migliore che se ne potrebbe dare è probabilmente quello che Adriano Tilgher aveva formulato su un libro, per tanti versi simile, (e su cui ci soffermeremo nella terza parte del capitolo) come *L'ora di Barabba* di Domenico Giuliotti, al quale il critico contestava soprattutto il peccato di «chisciottismo»: la posa comicamente eroica di chi pretende di giudicare di «fatterelli» dall'altezza vertiginosa di verità di fede, senza accorgersi che la propria voce, tuonante come «squillo di tromba apocalittica», risuonava contro bersagli che nella loro prossimità storica conservavano tutta «la meschinità della loro esistenza empirica». Potremmo concludere con Tilgher che come il Giuliotti dell'*Ora*, il Malaparte delle *Nozze* «sembra un Don Chisciotte che sfonda la pancia degli otri prendendoli per giganti o un titano infuriato che schiaccia le uova a martellate».[5]

[5] «La voce del Giuliotti suona come squillo di tromba apocalittica perdentesi nelle voragini del tempo, al margine della storia umana. Ma non sempre a Giuliotti riesce di porsi al giusto punto di distanza dal quale uomini ed istituti si perdono in una lontananza remota; troppo spesso essi gli rimangono così vicini da essere ancora nettamente individuati e distinti, onde conservano tutta la meschinità della loro esistenza empirica. Allora il tono apocalittico col quale egli sfolgora questi uomini ed istituti, il P. P. e padre Semeria, Mario Mariani e Sem Benelli, è sproporzionato e fa l'impressione di essere sforzato e voluto, di essere posa e non stato d'animo […] L'autore sembra un Don Chisciotte che sfonda la pancia degli

Eppure *Le nozze*, come si cerca qui di dimostrare, è anche un testimone chiave e poco ascoltato del percorso culturale, mentale, e ideologico dello scrittore. Non sarà inutile dedicargli le prossime pagine.

3.1 La morte del colore locale

La prima sezione intitolata *Il cordone ombelicale* si divide in due parti: *La morte del "colore locale"* e *Zarathustra il bolscevico*. I due scritti sono ambientati in un dopoguerra descritto miticamente come un'epoca di profonda decadenza. Per immergere i lettori nelle atmosfere del mito, benché racconti di un passato assai recente (il 1919), lo scrittore adotta il tempo imperfetto, complemento naturale dell'apocalittico tempo presente usato nel *Manifesto dell'oceanismo* per annunciare la crisi di civiltà. «Gli Eroi», esordisce Malaparte, «erano morti da lungo tempo». Il rinascente «istinto dell'utilità […] la febbre del piacere, del lusso e del denaro», la «lascivia e il lenocinio», cancellano dagli uomini il ricordo della generosità e dell'eroismo della guerra.[6] Le chiese sono deserte, ma un nuovo «idolo […] tutto ciccia e tutto ventre» (è l'idolo della folla),[7] si aggira per una decrepita e babilonica Parigi, «focolaio di tutte le infezioni».[8] La città è presa d'assalto da uomini di tutto il mondo come da orde barbariche «sitibond*e* di godimento» e insensibili alla bellezza dell'antica e decadente civiltà latina. Chi sono questi invasori? Fuor di metafora, Malaparte sta parlando delle delegazioni della Conferenza di pace provenienti da tutto il mondo con i loro corteggi diplomatici e militari; nel mito, essi vengono rappresentati come barbari provenienti «dall'oriente slavo e dall'occidente americano», venuti a invadere con il loro sangue «senza-razza»[9] una decrepita Europa sull'orlo del baratro. I popoli «della vecchia Europa […] incancreniti di raffinatezze, di arte, di tradizione e di gloria», vengono così a trovarsi sotto l'assedio di una «moltitudine internazionale» di «bancarottieri», di «mezzani» di «sensali della politica e della finanza internazionale». Era questo, per il giovane Malaparte, il volto grottesco della borghesia internazionale: tornata al potere dopo la guerra e venuta a «crocifiggere i popoli» uno dopo l'altro «alle clausole del Trattato».[10]

---

otri prendendoli per giganti o un titano infuriato che schiaccia le uova a martellate», A. Tilgher, *L'ora di Barabba*, «La Stampa», 12 dicembre 1920, p. 3.

[6] C. Malaparte, *Le nozze degli eunuchi*, in *EV*, p. 209.

[7] *Ivi*, p. 210.

[8] *Ivi*, p. 211.

[9] *Ivi*, p. 210.

[10] *Ivi*, p. 211-212.

L'affresco di decadenza della civiltà tracciato da Malaparte è tributario di quella rilettura dei classici latini e greci da lui condotta a Saint-Hubert nel periodo del suo congedo in Belgio[11] – il Lucrezio del II libro della *Natura*, angosciato dall'inesorabile senescenza del mondo, e il Sallustio censore della *luxuria* e dell'*avaritia* dell'aristocrazia romana, il quale gli avrebbe più tardi ispirato le pagine sui catilinari della *Tecnica del colpo di Stato*.[12] Forse, sullo sfondo dei suoi pensieri di decadenza, si stagliava l'idea vichiana del ricorso storico nella barbarie; idea che in seguito, mutate le sue fortune con il fascismo, Malaparte avrebbe riproposto per trarre titoli di legittimità al fascismo.[13] Di certo, oltre agli echi della storiografia latina, l'affresco di degenerazione della civiltà di un brano come quello che apre le *Nozze* si trascinava dietro le angosce e i miti più tipici della cultura *Fin de siècle*:[14] gli spauracchi della *degenerazione* morale, del decadimento genetico-razziale, dell'americanizzazione e dell'imbarbarimento d'Europa, del dilagare del vizio, della delinquenza e dell'alienazione mentale. Miti e motivi di quella che potrebbe essere considerata una vera e propria *koiné* del discorso di fine secolo sulla decadenza europea, in cui rifluivano le idee di scienziati e sociologi – in realtà difficilmente o per nulla arruolabili in una crociata antiborghese – come Nordau e Lombroso, De Gobineau e Le Bon. Non sembra un caso che *Le nozze degli eunuchi* condivida alcuni bersagli polemici (come l'isteria dei letterati, Nietzsche, il simbolismo) con un'opera come *Entartung* di Nordau.[15] Sembra anzi, a giudicare dalla frequenza con cui espressioni come *malattia del secolo* e *degenerazione* tornano nei suoi scritti del dopoguerra, che Malaparte frequentasse i testi del sociologo ungherese.[16] Nella sua crociata antiborghese Malaparte arruola per sbaglio anche qualche borghese; Nordau avrebbe certamente tacciato di degenerazione, in primo luogo, il suo misticismo oceanico.[17] In mezzo a questo scenario apocalittico di degenerazione, un manipolo di «uomini d'arte, "internazionali" astrazionisti, oceanici, fatalisti, cercatori di assoluto»,[18] si riunisce a conciliabolo in una bettola di Montmartre. È un gruppo di «sapienti», che Malaparte descrive come uomini che hanno «in orrore gli uomini pur amando l'umanità», che preferiscono «la meditazione alla pratica, il pensiero all'atto, il desiderio alla volontà»; nemici «di tutte le barriere, mentali e pratiche […] di tutte

[11] C. Malaparte, *Ritratto delle cose d'Italia*, in *EV*, pp. 161-163.
[12] Sul ruolo della storiografia latina nella cultura della *Krisis*, cfr. G. Sasso, *Riflessioni sulla decadenza*, in Id., *Storiografia e decadenza*, Viella, Roma 2012, pp. 297-345. Sulla nozione di decadenza nei principali scrittori italiani del periodo cfr. G. Santonastaso, *La notion de décadence chez les penseurs politiques de l'Italie au XX° siècle: Ferrero, Orlando, Pareto, Mosca*, «Cahiers Vilfredo Pareto», t. 4, n. 9 (1966), pp. 63-81.
[13] C. Malaparte, *Italia barbara*, in *EV*, p. 474.
[14] Cfr. E. Gentile, *L'apocalisse della modernità. La Grande Guerra per l'uomo nuovo*, Mondadori, Milano 2008.
[15] Di *Entartung* era ben diffusa l'edizione italiana che ebbe diverse ristampe, M. Nordau, *Degenerazione*, Fratelli Bocca, Torino 1896.
[16] C. Malaparte, *L'Europa vivente e altri saggi*, p. 17, 232-233, 329, 356, 448, 501, 541, 602, 647.
[17] Per le pagine contro gli *-ismi* dei letterati e contro il misticismo, cfr. M. Nordau, *Degenerazione*, Fratelli Bocca, Milano 1913, pp. 41-42, e 63-132.
[18] C. Malaparte, *Le nozze degli eunuchi*, in *EV*, p. 210.

le patrie, di tutte le famiglie, di tutte le società».[19] La loro riunione, animata dai motti oceanici che abbiamo visto nel manifesto ("Uccidere i simboli!", "Indovina o ti divoro") avviene sotto lo sguardo paziente di un Cristo crocifisso e di quello ilare di una maschera satiresca di Pan. Di fronte ai simboli di Cristo e Pan, assunti a emblema di due aspetti *eterni* dello spirito umano (il cristianesimo e il paganesimo che ritorneranno negli scritti di Malaparte come aspetti essenziali dell'anima occidentale), la riunione dei sapienti oceanici appare in tutta la sua «relatività»:[20] ossia nella sua contingenza di evento storico e materiale che si staglia sullo sfondo eterno dello Spirito. In tal modo Malaparte, con elementi scenografici, lascia che la fabula da lui narrata sfumi nel mito, introducendo pian piano i lettori ai misteri delle *Nozze*.

Nella bettola ha luogo un'enigmatica scena iniziatica durante la quale un «Maestro» rivela improvvisamente ai suoi discepoli oceanici di averli ingannati e di essere un impostore. Il Maestro dice che era stato lui stesso, con il suo insegnamento, a farli ammalare di «colore locale», ossia di «particolarismo, di formulismo, di pratica, di specialità, d'egoismo, di tradizione». Il Maestro li aveva pian piano soggiogati, facendo in modo che essi rimanessero «legati» alla sua «gamba» come «capre al piolo» (teniamo a mente il dettaglio dell'animale legato).[21] Dopo alcuni scambi di battute, compare sulla scena un viandante. L'omiciattolo, fuoriuscito da un angolo in penombra della bettola, si avvicina al gruppo dei savi e, come se avesse fino a quel momento ascoltato la loro conversazione, li interrompe per annunciare un messaggio rivoluzionario: «Andiamo […] le idee camminano su tutte le strade d'Europa […] Un popolo di migratori, di sognatori, di adoratori dell'infinito, cammina su tutte le strade di Russia verso questa Europa ammalata di egoismo, rannicchiata nella contemplazione del ventre, divisa da mille barriere, da mille pregiudizii, chiusa nei mille cerchi de' suoi mille "colori locali"».[22] L'esile velo simbolico del racconto si squarcia. Come si evince dalla predicazione del sopraggiunto profeta, la nuova dottrina annunciata è l'internazionalismo bolscevico: «L'Internazionale si compie; poiché la vita si compie. E la vita è la sola internazionale possibile».[23] Alla comparsa di questo strano bolscevico, il Maestro cerca di placare la ribellione dei suoi discepoli, rivelandosi in tutto e per tutto per l'arcigno «padrone» che in realtà è. Ma la disputa finisce con il brutale linciaggio del Maestro da parte dei suoi adepti. L'eroe-profeta comparso sulla scena, venuto a distruggere il vecchio idolo del "colore locale", può così proclamare: «tutti i simboli muoiono. Noi soli restiamo, noi soli, simbolici più dei simboli. Ed ora, quando avremo dato sepoltura al nostro

[19] C. Malaparte, *Le nozze degli eunuchi*, in *EV*, p. 210.
[20] *Ivi*, p. 214.
[21] *Ivi*, p. 217.
[22] *Ivi*, pp. 220-221
[23] *Ibidem*.

"colore", dobbiamo partire alla ricerca dell'assoluto».[24] Nella Parigi presa d'assedio dalla «folla dei nottambuli, delle sgualdrine, dei *maqueraux*, dei trisessuali», dalle delegazioni internazionali che fanno strazio del «cadavere della pace»,[25] hanno infine luogo il corteo funebre e le solenni esequie del Maestro.

La psicomachia degli adepti oceanici, divisi tra la dottrina del "colore locale" del Maestro e il bolscevismo del profeta, ripete e mette in figure la conversione dal patriottismo all'internazionalismo rivoluzionario vissuta durante gli anni di guerra da Malaparte e da molti interventisti della prima ora come lui. Il giovane Suckert era entrato in guerra traboccante di ideali risorgimentali, ma di fronte alla brutalità del conflitto e al modo spregevole in cui «la borghesia» l'aveva condotto, si era spostato su posizioni sempre più critiche, fino a rinnegare la sua educazione "locale" per abbracciare gli ideali internazionalisti e rivoluzionari. Come tanti suoi coetanei, durante la guerra il giovane Suckert aveva vissuto qualcosa di simile a una conversione.[26] La lotta tra i due "simboli" del brano che abbiamo letto, tra il Maestro e il profeta bolscevico, è anche una *mise en place* letteraria di quella conversione. Il "Maestro" del "colore locale" ci appare così come il simbolo di quell'Italia ufficiale, patriottica, borghese, che aveva condotto la guerra e che lo scrittore aveva eletto a principale bersaglio polemico del suo *Viva Caporetto!*. Ma nell'espressione *colore locale* non risuonavano forse i continui moniti di Mazzini contro il «localizzarsi» della rivoluzione italiana, e di quella, più vasta, d'Europa? A cosa aveva portato lo spirito "locale" delle nazioni, degli egoismi nazionali e delle piccole patrie, se non a quello scoppio di inumana ferocia che era stata la guerra? Le polemiche contro il localismo, e quelle contro "le tradizioni" e "la storia" che vedremo più avanti sono un invito, rivolto agli europei, a dimenticarsi della plurisecolare storia di guerre e di particolarismi che gravava come un macigno sulla loro coscienza e che costituiva un'ipoteca su ogni futuro immaginabile. Sono le idee che, a partire dal 1923, Rolland e Jules Romains diffonderanno dalle colonne della loro rivista «Europe».

Come si è detto, *Le nozze* non si esaurisce nella sua trama simbolica generale, ma rimanda anche all'esperienza biografica di Malaparte. Da certe immagini oscure, implicite, o peregrine, come quella degli oceanici "lagati come capre al piolo alla gamba del maestro" (da cui si evince che il Maestro non è immaginato come un uomo, ma è una pura metafora), si può scorgere questo strato ulteriore che chiamiamo autobiografico. L'idea del cordone ombelicale (sottintesto, *da recidere*) che dà il nome alla prima sezione della raccolta, la corda che lega gli oceanici come bestie al loro "colore locale", il tornare di verbi come "spezzare" («il cerchio del colore locale»)[27] e simili, ci rimandano

[24] C. Malaparte, *Le nozze degli eunuchi*, in *EV*, p. 227.
[25] *Ibidem*.
[26] M. Isnenghi, *Convertirsi alla guerra. Liqudiazioni, mobilitazioni e abiure nell'Italia tra il 1914 e il 1918*, Donzelli, Roma 2015.
[27] C. Malaparte, *Le nozze degli eunuchi*, in *EV*, pp. 223-225.

tutte a una memoria di guerra. Sappiamo infatti da una memoria molto tarda che, sotto le armi, nel 1917, Malaparte aveva subito un trattamento umiliante da parte di un ufficiale superiore che, per punirlo di una trasgressione, lo aveva legato a un palo. Ecco come Malaparte ha raccontato l'episodio, a mente fredda, quarant'anni dopo:

A infondere nell'animo dei soldati e degli ufficiali di fanteria la persuasione di essere considerati dagli Alti Comandi come i «paria» della guerra, contribuiva anche l'umiliante trattamento cui erano sottoposti durante i rari e brevi turni di riposo nelle retrovie, e durante la licenza invernale. Accantonati nei fienili, o attendati nei prati sotto la pioggia, non potevamo, né soldati, né ufficiali, recarci nel vicino villaggio: ci era proibito perfino di andare a bere un bicchiere in un'osteria tra i borghesi. (Quand'ero soldato semplice, e sono stato semplice soldato fino al settembre del 1917, fui messo per otto giorni in una tenda, legato al palo della tenda, per essere andato dal tabaccaio di Caprile, in Val Cordevole, a comprare un pacchetto di sigarette).[28]

Ma la rievocazione lucida dell'episodio è possibile soltanto all'uomo maturo e lontano da quell'esperienza.[29] Qualche tempo dopo l'accaduto Malaparte aveva invece esorcizzato l'umiliazione riversandone il racconto, mascherato col consueto apparato allegorico, in una lirica intitolata *Desiderium bestialitatis*. In essa lo scrittore immagina di intrattenere un dialogo filosofico con un cane legato per una corda a un albero di fico. Mentre il giovane ufficiale è impegnato nella lettura di un romanzo (*L'uomo che ride* di Hugo), il cane si fa beffe di lui, ragionando cinicamente di antropologia filosofica e della condizione paradossale dell'uomo in quanto essere diviso tra la natura divina e quella bestiale. Alla fine della lirica la finzione del dialogo allegorico si spezza. L'io lirico rivela che è lui a essere legato a un fico "a fare l'uomo" (cioè a dedicarsi alla riflessione intorno al romanzo di Hugo), ma che presto dovrà ritornare in trincea sul Monte Grappa "a fare la bestia":

e ben mi sento nelle membra effusa
la voglia di cambiar razza e opinione,
diventar bestia, ed amen! Ma il cannone
romba sul Grappa e non ammette scusa.

Così per picca, e per non dar molestia
a questa gente del buon stampo antico
che a ben m'avrebbe, legato a un fico
or faccio l'uomo e poi… farò la bestia.[30]

[28] *M I*, p. 163.
[29] Sui processi di rimozione, catarsi e rimemoriazione dei traumi di guerra di Malaparte, cfr. M. P. De Paulis, *Curzio Malaparte. Il trauma infinito*.
[30] *M I*, p. 109.

Alla luce di quanto detto, la scena dello scontro tra gli adepti oceanici e il Maestro può essere letta anche come una trasfigurazione simbolica di quell'esperienza. L'immagine dei discepoli legati alla gamba del Maestro "come capre al piolo", che a prima vista potrebbe apparire bizzarra, assume così un significato autobiografico, in quanto riflesso allegorico della punizione della corda inflittagli dall'ufficiale. La scena finale del linciaggio del Maestro ha così un duplice valore catartico. Da un lato, sul piano dei simboli, realizza la distruzione del falso idolo del "colore locale", dall'altro, sul piano psicologico, stabilisce una specie di giustizia poetica risarcendo lo scrittore dell'umiliazione subita. Lo stesso meccanismo di rielaborazione dell'esperienza personale lo vedremo all'opera nel brano successivo, in cui la conversione di Zarathustra si svolgerà sulla falsariga di un'altra lirica di guerra.

3.2 Zarathustra il bolscevico

Passiamo ora alla seconda prosa della prima sezione, *Zarahtustra il bolscevico*. Partendo da Parigi, l'eroe-profeta protagonista del brano precedente che ha esortato i mistici oceanici alla rivoluzione, si mette in pellegrinaggio verso la Cattedrale di Reims.[31] Nel suo cammino il pellegrino attraversa la campagna francese devastata dalla guerra, fino a quando non si imbatte in un omone barbuto che si rivela essere Zarathustra. Inizia così il consueto dialogo filosofico tra i due personaggi-simbolo, stemperato qua e là dall'ilarità del pellegrino. Questi, con l'aria del saggio cinico che non si cura del mondo, rivela a Zarathustra che la civiltà sta rovinando: «La peste divora le città; gli uomini muoiono ad uno ad uno, uccisi dall'eccesso di civiltà». Zarathustra, «Il gran sacerdote della volontà», infastidito dal suo tono cinico, rimprovera il suo interlocutore: «Chi sei tu, degenerato, che ridi mentre il mondo muore?». Ma il pellegrino lo corregge, ritorcendogli contro l'accusa di degenerazione e

[31] Scoperto il riferimento in questo passo delle *Nozze* alla *Tapisserie de Nôtre Dame* di Péguy. Lo rivela a distanza il parallelo tra il brano in questione e un passo del *Giornale* parigino di Malaparte: «Come era stanco ed assetato, l'omiciattolo si fermò a dissetarsi a una fontana; poi, saziatosi, si tolse le scarpe, le gettò oltre la siepe e riprese il cammino a piedi nudi. Campi e boschi, distese senza case e villaggi, fiumi e colline e strade e strade e strade e nuvole bianche galleggianti alla superficie del cielo» (*ivi*, p. 229); così invece nel *Giornale* l'autore rammenta la *Tapisserie*: «E le pagine di Péguy su Chartres? Certe pagine, che ho lette molti molti anni fa (1923) e che non ho più rilette, né voglio rileggere, (voglio che il ricordo me ne resti incerto nella memoria) e di cui conservo una memoria remota, e vaga, e bellissima, certe pagine, dico, dove Péguy spogliatosi all'alba e messosi in cammino, vede apparire all'improvviso, oltre le biade, e gli alberi, e le nuvole, e la foschia lieve del mattino ancora acerbo, le flèches della cattedrale di Chartres», C. Malaparte, *Giornale di uno straniero a Parigi*, Adelphi, Milano 2025, pp. 59-60. La data del 1923 per la lettura di Péguy riportata nel *Giornale* andrebbe anticipata almeno alla stesura delle *Nozze*. D'altra parte, che Malaparte nel 1921 leggesse Péguy è suggerito anche dal titolo *La rivolta dei santi maledetti*, evidentemente ricalcato su quello di un'altra opera di Péguy, *Les Mystères des Saints innocents*.

dicendogli che lui non è né un degenerato né un superuomo, bensì il contrario di un superuomo: ovvero un «uomo qualunque» (ulteriore tassello della trama simbolico-concettuale delle *Nozze* su cui torneremo alla fine del capitolo).[32] L'uomo qualunque pronuncia dunque la sua profezia di morte della civiltà dei superuomini:

> la superumanità perderà l'equilibrio e degenererà nel sottuomo. […] un ritorno alla bestia. La civiltà della macchina, della cultura, dell'artificio, si dissolverà: e allora, tutti quelli della tua generazione che s'immaginano di vivere al disopra e al difuori [sic!] della morale e della normalità, daranno libero sfogo alla loro più intima e non confessata tendenza: *desiderium bestialitatis*. E tu pure scoprirai, o Zarathustra, che il tuo sogno di superamento non sarà stato se non un desiderio di abbassamento e di degenerazione.[33]

Nel quadro della psicomachia dello spirito europeo che *Le nozze* allestisce poco a poco, Malaparte assume la figura dello Zarathustra di Nietzsche a simbolo della volontà di potenza, del superomismo e della «dionisiaca follia» che hanno alimentato la guerra.[34] Inizia così l'opera di "distruzione" simbolica dell'autore. A differenza del Maestro del "colore locale" del brano precedente, la distruzione del simbolo di Zarathustra non avviene nella forma di un'uccisione rituale, ma in quella di una conversione. Dopo il battibecco con il pellegrino, Zarathustra inizia a raccontare di come si fosse convertito e avesse rinunciato alla sua dottrina superomistica. Il racconto della conversione viene elaborato da Malaparte attraverso un modello (da lui seguito anche nella *Rivolta dei santi maledetti* per descrivere la conversione "oceanica" dei fanti di Caporetto e dei soldati russi) che richiama direttamente le pagine di Carlyle sulla genesi spirituale del genio e dell'eroe. Per Carlyle l'eroismo, esattamente come il genio poetico, nasce nell'auscultazione del mistero divino, nella solitudine e nel silenzio della contemplazione e del lavoro: «l'eroico silenzio preparatore e maturatore di ogni cosa grande».[35] Il genio di Dante si sviluppa nella solitudine dell'esilio. La predicazione di Maometto si prepara nel silenzio della montagna: «Maometto soleva ritirarsi ogni anno, durante il mese del Ramadan, nella solitudine e nel silenzio, come portava infatti il costume arabo; lodevole

---

[32] Cfr. C. E. Suckert, *La comune artistica di un Uomo Qualunque*, «Oceanica», n. 1, p. 2.

[33] C. Malaparte, *Le nozze degli eunuchi*, in *EV*, p. 233.

[34] *Ivi*, p. 234. Malaparte, che aveva letto Nietzsche da adolescente, aveva certamente in mente il famoso passo dello Zarathustra: «Dovete amare la pace perché è mezzo a nuove guerre. E dovete amare la pace breve più che la lunga [...] Voi dite che la buona causa santifica anche la guerra? A voi non consiglio il lavoro, bensì la guerra. A voi non consiglio la pace, bensì la vittoria. […] La vostra pace sia una vittoria! Voi dite che la buona causa santifica persino la guerra? Ed io vi dico: là buona guerra santifica ogni causa», F. Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*, Fratelli Bocca, Milano 1915, p. 43; qualche anno dopo avrebbe riportato quel passo dello *Zarathustra* sul suo settimanale «La Conquista dello Stato», n. 13 (30 novembre 1924), p. 4.

[35] T. Carlyle, *Gli eroi*, p. VII. Il riferimento al silenzio nella conversione di Zarathustra in *L'Europa vivente e altri saggi*, pp. 234 e 243. Sul ruolo del *Silenzio* e della *Segretezza* in Carlyle nel *Sartor Resartus* e negli *Eroi*, cfr. A. D. Pionke, *Plots of Opportunity*, pp.

costume, che un uomo simile aveva sopra tutti a trovare naturale ed utile. Essere in comunione col proprio cuore, nel silenzio delle montagne; silenzioso egli stesso, aperto l'orecchio alle piccole voci silenti…».[36] Nel passo delle *Nozze* sulla conversione di Zarathustra il riferiento a Carlyle, seppur, come al solito, cifrato, è presente. Durante il racconto della conversione, con il consueto procedere per enigmi che abbiamo sin qui osservato, lo scrittore interrompe la narrazione per chiedere ai lettori «Chi ha detto che la solitudine è l'*humus* del genio?».[37] La conversione di Zarathustra, si diceva, è descritta da Malaparte sulla falsariga del passo di Carlyle su Maometto:

mentre, a' suoi piedi, l'umanità agonizzava nella confusione di tutti i valori umani […] si era ripiegato a indagare le più intime ragioni della sua vita […] L'immagine dell'altissima rupe rossastra tagliata nell'azzurro superterrestre, si profilava dinanzi a' suoi occhi pura e solitaria, ma quanto irraggiungibile! E il silenzio, l'eterno, spaventoso silenzio delle altitudini, gli riempiva la testa ancora affaticata dal brusio della folla.[38]

Immerso nella solitudine e nel silenzio della montagna Zarathustra ha un'illuminazione metafisica. Approda alla dottrina dei simboli, per cui ogni cosa gli si rivela per essere *segno*: «Ogni cosa gli si rivela con un aspetto diverso dal consueto, si semplifica a' suoi sensi, si apre dinanzi alla sua indagine come un frutto maturo, sì ch'egli può vedere, per entro a lei, l'origine della vita sua e del tutto. Ogni cosa diventa, per la sua curiosità primitiva, un segno: sì che da questi segni egli può trarre il significato del tutto. Il bene e il male, la luce e l'ombra, il vero e il falso».[39] Rifattosi "primitivo" Zarathustra accede alla carlyliana "divina verità delle cose", per cui il mondo può finalmente apparigli come una trama di simboli:

Di fronte alle cose, isolato nel vuoto, col mio "me" dietro le spalle, con davanti agli occhi non l'immagine della mia vita riflessa in uno specchio, in un sogno mistico, in un pensiero filosofico, ma l'aspetto eterno delle cose, il significato eterno della natura, il mondo dei fenomeni che si producono all'infuori e indipendentemente da noi. Il ricordo della mia vita mi si cancellò dalla mente. Dimenticata ogni filosofia, perduta la nozione d'ogni morale e d'ogni pregiudizio, forza mi fu riconoscere il mondo, imparare il mondo una seconda volta. Ogni filo d'erba, ogni ciòttolo, ogni tono di luce, ogni voce

[36] T. Carlyle, *Gli eroi*, p. 72.
[37] C. Malaparte, *Le nozze degli eunuchi*, in *EV*, p. 234; La famosa critica che Carlyle aveva rivolto a Mazzini, si appuntava proprio sul tema del silenzio: «Voi non siete ancora riescito perché avete discorso troppo»; quanto al tema del silenzio in Carlyle, si confronti un passo dello scozzese come questo, che Malaparte poteva leggere nell'edizione degli scritti letterari di Mazzini: «Sì, sì, quando io guardo la rumorosa inanità del mondo, amo di meditare sul sacro Impero del silenzio – di pensare ai nobili uomini taciturni sparsi qua e là sulla terra, pensanti in silenzio, lavoranti in silenzio, di cui nessuna cronaca di giornale fa mai parola. Essi sono il sale della terra […] Guardate nella storia! L'opera che trasforma, che rinnova e che dura, è quella degli eroi taciturni […] Tutti gli spiriti eroici passarono lunghi anni silenzio, prima di parlare e operare: Mosé, Isaia, Eschilo, Maometto, Lucrezio, Giovenale, Dante, Michelangelo, Colombo, Spinoza, Cromwell, Napoleone…»; E. Nencioni, *Gli scritti letterari di Giuseppe Mazzini*, Commissione Editrice, Roma 1884, p. 21.
[38] C. Malaparte, *Le nozze degli eunuchi*, in *EV*, p. 243.
[39] *Ibidem*.

d'acqua, furono per me la rivelazione di un'altra verità. La bontà delle cose che stanno al di fuori di noi, mi bagnò di letizia. II cielo, con i suoi meravigliosi cambiamenti di colori, di nuvole, di profondità, mi fece dimenticare la terra sulla quale avevo predicato il verbo della pazzia dionisiaca[40]

È così che per Malaparte – come aveva scritto nel *Manifesto* – l'uomo doveva riacquistare un'«idea cosmica della vita». Al termine di questo processo di illuminazione-conversione, Zarathustra – e Malaparte lo dice chiaro e tondo – è diventato un «santo».[41] Come «santi», benchè *maledetti*, erano da considerare, secondo lo scrittore, quei fanti rivoluzionari che avevano dato vita alla rivolta di Caporetto. I soldati che avevano combattuto per anni nelle trincee, come si evince da più di un passo della *Rivolta*, nella diuturna esperienza della morte e della sofferenza, nella solitudine prolungata e nel silenzio dell'alta montagna in cui erano stati immersi per settimane e mesi, lontani dalla civiltà, si erano come mondati e purificati dalle loro origini civili, "locali", borghesi. Avevano vissuto l'esperienza di accesso al divino dell'eroe-profeta di Carlyle, avevano «imparato il mondo una seconda volta», troncando di netto il "cordone ombelicale" che li teneva vincolati alla civiltà borghese e ai suoi rappresentanti, "Maestri" di "colore locale" (alti ufficiali dell'esercito, politici, maestri di scuola, etc.). Come esito di questo processo essi si erano purificati e nobilitati, accedendo a una specie di condizione di santità: erano cioè divenuti uomini senza patria e senza tradizioni, candidati a rifare da capo la decadente civiltà borghese:

Il libro che stavo scrivendo con tanto amore e con tanta ira, *La rivolta dei santi maledetti,* avrebbe dovuto, a parte le pretese non certo letterarie, restituire ai fanti la persuasione della loro innocenza e far capire al resto degli italiani barocchi quel che noi tutti avevamo sofferto in guerra, quanto il nostro sacrificio fosse stato grande, come c'eravamo, così, fatti degni di soffrire e di agire per gli altri anche a guerra finita[42]

Zarathustra, il santo-profeta delle *Nozze*, *alter ego* malapartiano e specchio della figura dei santi maledetti reduci di guerra, proprio in quanto purificato da ogni residuo dello spirito borghese, è il candidato che Malaparte elegge alla ricostruzione palingenetico-rivoluzionaria di un mondo nuovo retto dall'armonia e dall'amore. In lui si profila la guida e il rappresentante di quello che Malaparte evoca all'immaginazione dei suoi lettori come una specie di puritano "popolo di santi", un popolo eletto in pellegrinaggio verso un nuovo mondo emendato dall'egoismo e dal materialismo borghesi.[43] I brani allegorici delle *Nozze* vanno letti in parallelo alla *Rivolta dei santi maledetti*. Nella *Rivolta*

[40] C. Malaparte, *Le nozze degli eunuchi*, in *EV*, p. 236.
[41] *Ivi*, p. 234, 238.
[42] C. Malaparte, *Ritratto delle cose d'Italia*, in *EV*, pp. 191-192.
[43] M. Walzer, *The Revolution of the Saints*. *A Study on the Origin of Radical Politics*, Atheneum 1965.

Malaparte afferma che i reduci italiani avrebbero dovuto seguire l'esempio dei loro «fratelli» russi, i quali avevano portato a compimento la rivoluzione. Anche i russi nella guerra si erano purificati, erano divenuti "oceanici". La purificazione dei soldati russi attraverso la dura esperienza della guerra viene descritta nella *Rivolta* con le stesse identiche parole usate nelle *Nozze* per la conversione dello Zarathustra:

Il popolo russo, popolo proletario, sentì la propria umanità, si sentì disperatamente umano e forte, peccatore ed abbietto, malvagio e colpevole come la somma degli uomini: ed alzò gli occhi all'infinito. Non a Dio. Aiutato dalla sua assoluta mancanza di senso pratico, *egli si aprì ad accogliere l'idea nella sua forma prima, l'idea del bene e del male, della vita e della morte, l'idea non ancora sgretolata, sminuzzata in innumerevoli idee particolari, frammentarie, determinate*. Egli sentì la vita e la necessità di una rinascita[44]

Questi due "popoli" purificati, i rivoltosi di Caporetto e i soldati russi che avevano realizzato la rivoluzione, avrebbero dovuto unirsi a formare un solo popolo di eletti, per portare a compimento una rivolgimento epocale che avrebbe cambiato per sempre il volto della civiltà:

La rivoluzione, iniziatasi in Europa nell'anno 1917, non è ancora giunta al suo termine logico. I due avvenimenti iniziali — faccie diverse di uno stesso fenomeno — la rivoluzione russa e la rivolta di Caporetto, hanno dato origine a due movimenti paralleli, tesi ad un unico termine […] Dallo svolgersi e dall'incontro di questi due movimenti, nascerà la civiltà nuova: la civiltà dell'uomo umano, dell'individuo nuovo, integrato in una vivace umanità di credenti.[45]

La rivoluzione di Caporetto, continua Malaparte, era fallita soltanto perché ai rivoltosi era mancata una guida, un duce, un eroe in grado di dominare la sollevazione di spiriti per piegarla alla sua volontà e condurla al porto sperato della conquista del potere. La rivolta di Caporetto era stata sedata perché, a differenza della rivoluzione bolscevica, non aveva trovato un capo e una guida come Lenin.

Impaurita dalla sua stessa violenza senza freno, la folla in rivolta si curva dinanzi all'uomo forte che la percorre tutta col suo sguardo d'imperio, che la percote col gesto, con la voce, con la volontà formidabile. Tutte le volontà si appuntano in una sola. Dalla materia informe e diversa di una moltitudine, si forma un solo corpo d'uomo: fascio di muscoli, di nervi e di tendini intorno a una volontà di macigno. La crisi di tutte le rivoluzioni è in questo brusco passaggio dalla libidine sfrenata alla disciplina. Non tutte le rivoluzioni hanno compiuto questo passaggio come una evoluzione: molte come una involuzione. La crisi sta nel pericolo di un ritorno, di una reazione. Chi può leggere negli occhi dell'uomo sorto a dominare la folla? Egli cammina diritto, volgendo le spalle agli uomini senza volontà, che lo seguono perdutamente. Egli va, senza voltarsi: ma dove?[46]

[44] C. Malaparte, *La rivolta dei santi maledetti*, in *EV*, p. 126; corsivi miei.
[45] *Ivi*, p. 127.
[46] *Ivi*, p. 120.

Torniamo dunque allo *Zarathustra*. Dopo il racconto della conversione, i due profeti partono per predicare il loro messaggio palingenetico-rivoluzionario. Sarà un messaggio non pacifico, bensì, come sappiamo, di rivolta: «un uomo verrà tra voi, disceso da un'altissima montagna, dopo anni e anni di umiliazione, di digiuni e di comunione con Dio, per guidarvi all'assalto delle città imbestialite di lusso, di piacere, di vino, d'oro e di carne. E quel giorno il trionfo della Verità e dell'Amore sarà grande e definitivo, ché le città saranno distrutte e i ricchi puniti e la plebe esaltata».[47]

Gli ultimi passi che abbiamo letto sono cruciali in quanto ci permettono di sbirciare nel fondo chiliastico-religioso dell'ideologia rivoluzionaria di Malaparte. Ricapitoliamo. Il giovane rivoluzionario aspira a una completa *renovatio* spirituale. Il popolo di eletti cui si rivolge è un popolo di «santi» che, passando attraverso l'evento purificatore della guerra con lo sguardo rivolto verso «l'infinito», si è posto al di fuori della società, consacrandosi a una rivoluzione che prepari il ritorno di un regno «della Verità e dell'Amore»: una «civiltà nuova» composta da «individui nuovi» integrati in una «comunità di credenti» e purgata da ogni forma di egoismo e di vizio. Le città «babiloniche» saranno purificate dal «lusso», dal «piacere», dall'«oro» e dalla «carne». Se la rivolta saprà trovare il suo eroe, la sua guida, il suo messia, essa riuscirà a trasformare il volto del mondo instaurando sulla terra una specie di regno dei cieli, una società della non-alienazione, una *Gemeinschaft*[48] governata da leggi e uomini «umani», contrapposta alla *Gesellschaft* borghese retta dall'egoismo e dalla legge del profitto. Il giovane rivoluzionario che si è fatto banditore di questo messaggio di rinnovamento, si presenta ai destinatari del suo messaggio e si autopercepisce come una specie di carlyliano eroe-profeta, portatore di una dottrina metafisica che vede il mondo materiale come una mera illusione, e che lui somministra ai suoi adepti con un gergo irto di espressioni e immagini oscure. Da tutto ciò risulta con evidenza che Malaparte, nell'elaborare la sua dottrina e la sua prassi rivoluzionaria, segue consapevolmente un modello profetico religioso. Quella da lui rivelata è una specie di dottrina della salvezza. Ai suoi accoliti Malaparte non promette la giustizia sociale, la libertà dallo sfruttamento, la democrazia, e l'uguaglianza, ma una specie di evento escatologico che faccia piazza pulita di un'umanità macchiata dal peccato, e instauri un regno delle virtù, libero dal materialismo e da ogni vizio morale.

Da ultimo, tornando sul livello autobiografico, si è accennato al fatto che Zarathustra rappresenti una *alter-ego* dello scrittore e che la sua conversione dal superomismo alla gnosi oceanica rispecchi quella vissuta da Malaparte durante la guerra. Cercando nelle liriche di guerra di Malaparte, troviamo

[47] C. Malaparte, *Le nozze degli eunuchi*, in *EV*, p. 242.
[48] M. Cangiano, *Ritratto di famiglia. Malaparte fra Gemeinschaft e Kultur*, in M. P. De Paulis (a cura di), *Curzio Malaparte e la cultura europea. Cartografia dei palinsesti letterari*, Franco Cesati Editore, Firenze 2022, pp. 229-246.

il palinsesto della conversione di Zarathustra nella lirica *Desiderium Immobilitatis*, completo di tutti gli elementi descritti nel passo delle *Nozze*: la solitudine, il silenzio, il ripiegamento contemplativo, l'illuminazione:

Tutto è silenzio intorno a me: la selva / dorme […] Così, solo sul culmine, in cospetto / della notte, rinascere mi sento / nel cuore il desiderio violento / di un'immobile attesa, di uno schietto / stato che rassomigli alla nascosta / e lenta attività delle semenze / poiché dalle più chiuse fiorescenze / sento che il mio poter non si discosta […] son come tutto ciò che si ripiega in sé per meglio udire e contemplare, / che ha bisogno di pace per rifare / quello che il mondo bestialmente annega, […] sento in me più schietto e più selvaggio / il bisogno di farmi un'altra scorza, / perché, dopo l'attesa, con più forza / io balzi in piedi a ringraziare il Maggio.[49]

Anche in questo caso la distruzione del falso idolo – lo Zarathustra nietzschano che per Malaparte è emblema della *matta superbia* della civiltà materialistica borghese – si rivela come momento di un processo di approssimazione alla verità che procede per successive negazioni e, insieme, come rielaborazione allegorico-figurale di un processo di trasformazione personale.

3.3 Le nozze degli eunuchi

La seconda sezione del libro che dà il titolo all'intera raccolta si compone di due testi, datati 1921 e ambientati a Roma: *L'orgia* e *L'ultimo incontro*. In essi Malaparte inquadra la crisi di civiltà dalla prospettiva dell'arte, criticando i programmi classicisti e tradizionalisti dei letterati della «Ronda» e di «Rete Mediterranea» alla luce, che ormai abbiamo imparato a distinguere, della sua gnosi oceanica. La satira dei letterati che Malaparte elegge a rappresentanti del clima artistico del "ritorno all'ordine" avviene secondo due linee principali: da un lato lo scrittore, sulla scorta dei tanti pregiudizi frenologico-criminologici dell'epoca, ritrae i letterati romani come perfetti campioni di un'umanità che Max Nordau non avrebbe esitato a definire *degenerata*. Soffici, Papini e i letterati rondiani, vengono raffigurati come anziani isterici, puerili negli istinti ma decrepiti nel corpo, spossati e febbrili insieme, erotomani e, al contempo, impotenti: perfetti esemplari di un mondo borghese che, per Malaparte come per Nordau, decadeva «per eccesso di civiltà»; dall'altro, sulla base della visione simbolistica e trascendentale della realtà che abbiamo sin qui osservato attraverso il filtro della *filosofia degli abiti* di Carlyle, Malaparte condanna i programmi classicistici come feticci che ingombrano l'altare della vera arte, la quale, in quanto necessaria espressione di «quel po' d'infinito

[49] La lirica *Desiderium Immobilitatis* è in *M I*, pp. 109-111.

ch'è mescolato alla […] umana esistenza»,[50] non poteva che essere universale, "umana", senza tempo, senza patria e etnia, ossia, senz'ombra di "colore locale". Se sul piano della satira a essere presi di mira sono i sin troppo "provvisori" e "attuali" letterati romani, inconsapevoli del senso "eterno" del loro dramma (il dramma dell'uomo che ricerca "l'assoluto" attraverso l'arte), sul piano delle rappresentazioni simboliche, il principale bersaglio della satira è il concetto di "Arte Latina", che Malaparte assume a emblema di tutto ciò che nel campo dell'arte gli appariva incompatibile con il suo programma avanguardistico e con la sua visione del mondo.

Il programma dell'avanguardia oceanica con cui Suckert cerca di farsi strada nella cultura romana del dopoguerra è pensato sin da principio per scontrarsi con il clima culturale imperante, quello del "ritorno all'ordine" dominato da «La Ronda». In quello spiraglio di tempo tra lo scoppio del conflitto e l'ingresso in guerra dell'Italia in cui Malaparte, appena adolescente, aveva frequentato sporadicamente gli ambienti dell'avanguardia fiorentina, le "regole dell'arte" e i valori morali ed estetici sui cui si fondavano erano piuttosto diversi.[51] Nel clima avanguardistico fiorentino dominato da «Lacerba» c'era più spazio per i giovani, per l'estro e l'improvvisazione, per i programmi paradossali e il dilettantismo rivendicati in opposizione alla cultura accademica e al magistero critico crociano. Nel dopoguerra le regole dell'arte nel campo letterario cambiano con una certa rapidità. Le nuove riviste sorte a Roma, «La Ronda», «Valori plastici», «Rete Mediterranea», si dirigono rapidamente verso la restaurazione di valori culturali e letterari (tradizione, classicità, stile) che l'avanguardia dell'anteguerra non avrebbe esitato a stigmatizzare come borghesi e accademici. Valori e regole favorevoli a chi della letteratura e del giornalismo culturale – come i molti collaboratori della «Ronda», o il gruppo legato a Soffici e Papini – aveva già fatto un mestiere, e destinati a sbarrare la strada, al contrario, ai programmi dilettanteschi dei giovani. Lo spirito con cui il nuovo mondo delle riviste romane guarda ai giovani è ben esemplificato dall'atteggiamento del veterano Ardengo Soffici, al quale il panorama letterario del dopoguerra appariva infestato di «giovinastri pretesi scrittori o pittori e avventurieri estetici più maturi, tutti ignorantissimi, disonestissimi ed imbecilissimi», e da riviste pullulanti di «bambocci sgrammaticati», teorici improvvisati e di quart'ordine.[52] Per un giovane intenzionato a emergere nel mondo delle lettere, quel mutamento di paradigma costituiva un vero ostacolo.[53] La seconda sezione delle *Nozze*, in cui Malaparte attacca frontalmente i nuovi valori

[50] C. Malaparte, *Le nozze degli eunuchi*, in *EV*, p. 212.

[51] Cfr. A. Baldini*, A regola d'arte. Storia e geografia del campo letterario (1902-1936)*, Quodlibet, Macerata 2023, pp. 121-150.

[52] A. Soffici, *Dichiarazione preliminare*, in «Rete Mediterranea»; la citazione è presa da S. Bartolini, *Ardengo Soffici. Il romanzo di una vita*, Le Lettere, Firenze 2009, p. 358.

[53] Del tutto paragonabile, la «bocciatura senza appello» ricevuta da Savinio da parte dei rondisti; cfr. P. Italia, *Il pellegrino appassionato. Savinio scrittore 1915-1925*, Sellerio, Palermo 2004, pp. 214-226. Bocciatura imputabile non solo alle inimicizie tra gruppo fiorentino e gruppo romano, né soltanto al conflitto vecchi-giovani che andava profilandosi, ma

restaurativi e i loro sostenitori, si configura così come un tentativo di reazione a tale esclusione: un vero e proprio assalto avanguardistico – fuori tempo massimo – alla roccaforte delle riviste romane. Non sorprende, dunque, che l'autore scelga di colpire i rondisti e i mediterranei, figure iconiche di una società borghese ormai decadente, là dove ritiene di poter affermare la propria superiorità: la giovinezza, la prestanza fisica e la virilità dell'ardito di guerra, l'estro creativo e lo spirito cosmopolita. A ventitré anni, Malaparte è un giovane reduce, alto, forte, inesperto sul piano letterario ma ricco di esperienze internazionali, maturate viaggiando tra Italia, Francia, Belgio e Polonia. Non stupisce, dunque, che la sua polemica si concentri tutta nella stigmatizzazione della decrepitezza fisica e morale dei letterati della generazione precedente, colpevoli di sostenere una visione dell'arte "locale" (cioè, secondo Malaparte, nazionale e provinciale), tradizionale (cioè colta anziché spontanea e dilettantesca), artificiale (cioè convenzionale).

Tra i principali destinatari dei due capitoli di polemica letteraria compare Ardengo Soffici, il quale con la sua «Rete Mediterranea» si era fatto propugnatore di un'idea a sfondo etnico-nazionale di arte «italiana», «latina» e «mediterranea». Idea cui Malaparte oppone il suo concetto internazionale di un'arte oceanica, a partire dal titolo stesso della rivista, che può così apparirci come l'implicita perorazione di un'apertura *oceanica* contrapposta alla chiusura *mediterranea* della proposta sofficiana.[54] Benché infatti sul piano dei programmi la rivista di Soffici – sulla scorta della precedente esperienza della rivista papiniana «La Vraie Italie» – proclamasse nella sua mediterraneità un'apertura sovranazionale,[55] sul piano della prassi essa privilegiava i valori culturali e artistici dell'italianità, sfoggiando un atteggiamento difensivo nei confronti della tradizione artistica nazionale del tutto incompatibile con l'internazionalismo propugnato dal giovane Suckert. «Rete Mediterranea» venne inoltre abbracciando rapidamente un programma e una retorica basati sulla valorizzazione, in senso nazionale, del ruolo dell'artista-veterano e del mito della guerra, proprio mentre Malaparte, con la pubblicazione di *Viva Caporetto*, si faceva portatore di una rivendicazione della guerra che andava in direzione del tutto opposta a quella patriottica di Soffici; una rivendicazione imperniata sui valori

soprattutto alla diffidenza per lo spirito avanguardista, cosmopolita, ed "ermetico", di entrambi i nuovi entranti. Savinio sarebbe venuto a patti con il *diktat* stilistico del classicismo rondiano-leopardiano, Malaparte invece, prima di passare al sindacalismo, avrebbe tentato un ingresso negli ambienti radicali del «Mondo» e di «Rivoluzione Liberale».

[54] Su Soffici e «Rete Mediterranea», S. Storchi, *Ardengo Soffici's "Rete mediterranea": The Aesthetics and Politics of Post-war Modernism*, «Annali d'Italianistica», Vol. 33 (2015), pp. 321-340; e Id., *Latinità, modernità e fascismo nei dibattiti artistici degli anni Venti*, «Cahiers de la Mediterranée», 95 (2017), pp. 71-83, https://doi.org/10.4000/cdlm.8908; S. Bartolini, *Ardengo Soffici*, pp. 358-368.

[55] Si veda nel programma della rivista: «Ho scelto il titolo Rete mediterranea, per significare la mia intenzione di creare un centro di collegamento fra i punti sensibili della civiltà, appunto, mediterranea, che credo superiore a tutte. Come sono un fervente dell'italianità, così il mio amore e la mia fede si estendono come una rete a tutto quanto di solare è nel pensiero e nell'arte delle nazioni affini, intorno al glorioso bacino, e che all'Italia si riconnette per ascendenza o discendenza. E in quanto al programma, esso può riassumersi in questo. Difesa e illustrazione della stessa cultura mediterranea», A. Soffici, *Dichiarazione preliminare*, «Rete Mediterranea», a. 1 (1920), n.1, pp. 3-17.

rivoluzionari e repubblicani che, nel dopoguerra, andavano sotto il nome di Barbusse, e in nome dei quali Malaparte aveva cercato di guadagnarsi il titolo di «Barbusse italiano».[56] Infine, «Rete Mediterranea», sin dalla *Dichiarazione preliminare*,[57] poneva le premesse per una palinodia delle istanze antiborghesi che avevano caratterizzato l'impegno delle avanguardie dell'anteguerra; e questo, per il giovane rivoluzionario Suckert, era certamente il principale nodo di incompatibilità con la rivista di Soffici. In questi due scritti, a partire dalla diagnosi di crisi spirituale dell'arte italiana, il discorso di Malaparte tuttavia si allarga progressivamente abbracciando orizzonti sempre più vasti, fino a sfociare in una condanna generale di una modernità descritta come epoca di assoluto predominio della materia e di arretramento dello spirito. Vediamo ora più da vicino gli scritti della seconda sezione.

3.4 L'orgia

Sulla scalinata di Trinità dei Monti, sullo sfondo di un notturno lunare, una conventicola di letterati romani (indicati da Malaparte con nomi parlanti come Il Soffice e L'Uomo Finito, o con nomi propri, Ungaretti, Binazzi, Cardarelli, Moscardelli, Benelli, etc.) si riunisce per la quotidiana sessione di caccia notturna a una misteriosa «Donna» (simbolo dell'Arte) che continua a sfuggire ai loro approcci. La situazione è comica, ma il ritratto dei letterati ha del tragico. Ossessionati dall'amore inappagabile per la donna-arte, i "poeti mediterranei" – così vengono ironicamente denominati da Malaparte – avevano consumato tutta la vita in inutili conati artistici, ricercando l'ispirazione non attraverso l'intuito primitivo da lui perorato, ma attraverso una febbrile attività della ragione, cioè nella sterile ricerca filosofica e scientifica:

> Curvi a indagare il mistero inumano della vita e della morte, della conoscenza e del divenire, curvi a ricercare le nascoste sorgenti della vita nell'intricata boscaglia delle più strane filosofie, a ritrovare la pietra della verità nell'immenso ghiaioso fiume della scienza, a trasformare in umana bellezza, con tutti i modi dell'arte, la più dura e indegna materia, curvi, sempre ed invano, sul mirabile gioco delle luci, dei suoni, dei segni, i disperati amanti erano invecchiati così nell'inutile indagine, si erano intristiti così nella ricerca affannosa dell'introvabile amante, nell'idea fissa del chimerico e ridicolo amore per una donna che nessuno di loro aveva mai vista, così erano invecchiati senza mai essere stati giovani, mai!

[56] Cfr. *Malaparte I*, p. 224.
[57] *Ivi*, pp. 19-20.

La donna fa la sua comparsa in Piazza della Trinità e ha inizio in questo modo «l'ultima meravigliosa favola della latinità».[58] La donna-musa dell'«Arte Latina»[59], «ammalata di tradizione, di degenerazione, di civiltà»,[60] compare di fronte ai poeti mediterranei coperta da *abiti* vecchi e intabarrata del *décor* di tutti i secoli passati:

A mano a mano, sorgendo dall'ombra, la donna rivelava i particolari del suo aspetto. V'era, nel suo vestire, uno strano miscuglio di miserabile e di signorile: ricami lussuosi e lucenti su stoffe stinte e rappezzate, scampoli di seta cuciti a scampoli di cotone, lembi di broccatino e merletti di Burano, rigatino sanfredianesco e velluti di Rue de la Paix, riflessi di un indefinibile diciottesimo secolo su artificiose combinazioni contemporanee. E i piedi nudi, infilati in un paio di sandali da spiaggia, quasi inglesi, di un gusto piuttosto puritano e zitellesco. Una ex-attrice o un'insegnante della «Berlitz-School»? Una lesbica anglosassone o una vecchia dama del Seicento sfuggita alla secolare prigionia di una cornice dorata?[61]

Prendendosi gioco dei poeti mediterranei, in quanto fautori di un'arte meccanica, locale, cerebrale, razionale, artificiosa, la musa li sfida a spogliarla dei suoi abiti e prenderla carnalmente, ma «gli ultimi fiacchi nipoti della latinità», curvi sotto il peso della tradizione letteraria e dei mille feticci della civiltà borghese, non hanno forze sufficienti all'impresa.[62] Dopo una fuga per i vicoli di una metafisica Roma notturna, Papini agguanta la donna e la porta con sé in un vicolo. Quando finalmente i letterati mediterranei riescono a scovare i due fuggiaschi, scoprono che Papini non è riuscito a soddisfare la donna. Così la musa li apostrofa duramente:

Siete troppo complicati, per me: che vale desiderarmi per anni ed anni, cercarmi dappertutto con febbre smaniosa, se poi non sapete, quando m'offro, vincere la tradizione d'impotenza e possedermi? La tradizione! Ecco qui un uomo che sembrava tagliato apposta per vincere tutte le tradizioni, per riformare gli abbachi e gli alfabeti, e che non sa spremere da tutte le filosofie un'oncia di virilità! Suvvia, Papini! non ti coprire la faccia![63]

Tutti i letterati tentano diversi approcci per sedurre la donna. Fallendo, finiscono prevedibilmente per darsi all'onanismo e alle pratiche orgiastiche:

[58] C. Malaparte, *Le nozze degli eunuchi*, in *EV*, p. 256
[59] *Ivi*, p. 264.
[60] *Ivi*, p. 269.
[61] *Ivi*, p. 263.
[62] *Ivi*, p. 275.
[63] *Ivi*, pp. 270-271.

Ah! ah! Tutta la degenerazione del loro sangue ammalato di civiltà e di decadenza, di raffinatezze e di artificii, (di genialità, di genialità, di genialità moderna e innovatrice) affiorava alla punta delle loro dita in carezze esasperanti, interminabili, in tremiti improvvisi di paralitici[64]

Dopodiché, sul fare del giorno la musa si allontana lasciando i poeti mediterranei al loro destino di vecchiaia e di morte. Il significato della parabola è chiaro: l'immaginazione e l'animo dei poeti insteriliti – per dirla con Giuliotti – «dai vapori di cinque secoli di pestilenze spirituali»[65] non potevano sperare di generare nessuna specie di arte, tanto più che essi andavano ricercando l'ispirazione negli orizzonti chiusi di una tradizione "locale" e nei prodotti intellettuali dell'insincera e artificiosa civiltà borghese. Anche la conversione religiosa del Papini autore della *Storia di Cristo* sembra al giovane oceanico – peroratore, sì, di una cultura rivolta al trascendente, ma a una divinità concepita *negativamente* come presenza-assenza e, per questo, universale ed ecumenica – appare a Malaparte troppo chiusa negli orizzonti di una specifica tradizione "locale" come quella cristiana. Basti ricordare, al riguardo, che nell'indicare ai destinatari del suo messaggio l'orizzonte della trascendenza, Malaparte sia nel *Manifesto*, sia nella *Rivolta* e nelle *Nozze*, prende sempre la precauzione di evocare il divino in modo generico, per non ricadere nei limiti di una specifica tradizione confessionale: ed è questo il senso della metafora dell'oceano: quello di rappresentare un orizzonte di trascendenza senza alcun volto o richiamo a una precisa religione.[66]

Con *L'orgia* l'autore delle *Nozze* rivolge il martello della sua gnosi rivoluzionaria contro il feticcio della Tradizione, mandando in frantumi l'idolo dell'arte latina. Come si era visto al principio del capitolo, tutta la favola dell'impossibile fecondazione dell'arte mediterranea è allestita come un dramma simbolico. Nel farsi beffe di loro, Malaparte osserva la tragedia dei poeti-eunuchi dall'altezza della sua dottrina dei *segni* – quella che abbiamo trovato esposta nel passo della conversione di Zarathustra e che abbiamo messo a sistema con la filosofia degli abiti di Carlyle. A più riprese l'autore avverte infatti i propri lettori che quello che sta raccontando è in realtà un mito, il quale si svolge materialmente, nella storia, nel tempo e nello spazio, soltanto *in apparenza*, dal momento che il suo significato va interpretato come allegoria di un eterno «dramma dello spirito»[67] – espressione che

[64] *Ivi*, p. 272.
[65] G. Papini, D. Giuliotti, *Dizionario dell'omo selvatico*, vol. I, Vallecchi, Firenze 1923, pp. 11-12.
[66] Nel *Manifesto dell'oceanismo* Malaparte evoca la divinità con molti nomi diversi, l'Assoluto, Dio, l'Infinito, e descrivendolo come una misteriosa «presenza-assenza»; in *Appello a tutti i cercatori di Dio*, la divinità degli oceanici è definita da Malaparte tramite una sfilza di negazioni: «l'inumanissimo e indefinibile Dio che sta dentro di noi e fuori di noi, che delle cose è valore, non forma, è idea, non materia», in «Oceanica», n. 4 (1921), p. 1. Nella *Rivolta dei santi maledetti* lo scrittore si premura di specificare che la conversione rivoluzionaria del popolo russo avviene di fronte all'«infinito. Non a Dio». In *La morte del colore locale* la riunione degli oceanici avviene sotto i simboli di Cristo e Pan, ad abbracciare universalmente cristiani e pagani e tutte le religioni; gli esempi potrebbero moltiplicarsi.
[67] C. Malaparte, *Italia barbara*, in *EV*, p. 537; A. Oriani, *La rivolta ideale*, p. 15.

Malaparte mutua dall'idealista Oriani – che tenta attraverso l'uomo di genio, l'artista, l'eroe o il profeta, di fecondare la materia. I poeti protagonisti della satira:

non percepivano lo squilibrio esistente fra la loro meschina attualità e il loro eterno valore simbolico, tra l'umanità della loro passione, fatta di sensi più che di spirito, e il profondo significato di quel loro desiderio d'amore, e ignoravano che, in quel momento e in quel luogo, perfino la loro miserabile e cotidiana vicenda aveva la grandezza e la gentilezza di un mito.[68]

A agitarsi sulla scena non sono dunque esseri umani, ma simboli, figure di un mito: puri emblemi di una lotta tra lo spirito e la materia del mondo. A ripetersi ossessivamente in tutte le pagine delle *Nozze* è sempre il medesimo dramma dello spirito che tenta di penetrare la «scorza»[69] della materia sgombrandosi la strada dai feticci. Tuttavia, come la musa Latina, l'epoca dominata dal materialismo borghese appare a Malaparte troppo impacciata dall'«involucro» dei suoi abiti e delle sue tradizioni per poter esprimere un'arte, come quella del Dante di Carlyle, o dei «precursori» citati da Malaparte («Dante, Leonardo, Michelangelo»),[70] che possa dar vita a simboli non provvisori: vale a dire a opere durevoli perché permeate dallo spirito. Lo iato tra l'assoluto e il mondo sensibile si amplia, la materia resta inerte e priva di vita. Così suonano allora gli ultimi pensieri della musa sterile:

Ancora una volta l'umanità si prendeva beffa di lei. Ancora una volta (oh! non l'ultima!) la secolare aspirazione degli uomini a un ideale di bellezza e di verità terrestre ed umano, si rivelava incapace di superare la prova della realtà. Ancora una volta lo spirito non aveva potuto superare la carne. Tutto ciò che è aspirazione, dunque, si risolve ad ignorare la realtà, non a prepararsi per vincerla? Oppure tutto ciò che è spirito, che è eterno, immutabile, assoluto, cade fatalmente al contatto di ciò che è materia, relatività, senso? Di tale degenerazione era dunque capace lo spirito? Possibile che tanto soffio di vita, di desiderio, di tormento, d'amore, non fosse riuscito a dar consistenza a un muscolo, a un solo muscolo, a tenere in piedi, dignitosamente, un corpo d'uomo tronfio di così buone intenzioni?[71]

Da un passo come questo emerge la visione dualistica di fondo su cui si basa la gnosi rivoluzionaria di Malaparte. A scontrarsi sul terreno della realtà sono lo spirito e la materia, l'anima e il corpo, lo spirito «eterno, immutabile, assoluto» e la materia «carne, relatività». Non per nulla il poeta protagonista della prosa successiva, *L'ultimo incontro*, (ennesimo portavoce dell'autore) dirà che il libro potrebbe essere interpretato sotto il segno del *Fedone* platonico, cioè in senso dualistico.[72] La gnosi delle *Nozze* è tutta dualistica, e serve da piattaforma filosofica alla lotta contro il materialismo

[68] C. Malaparte, *Le nozze degli eunuchi*, in *EV*, pp. 275-276.
[69] La parola "scorza" è usata nella citata lirica *Desiderium bestialitatis* come sinonimo di "corpo".
[70] C. Malaparte, *Le nozze degli eunuchi*, in *EV*, p. 258.
[71] *Ivi*, pp. 275-276.
[72] *Ivi*, p. 290.

borghese. Da questa prospettiva, le continue battaglie culturali che negli anni seguenti Malaparte avrebbe ingaggiato, di volta in volta, contro la borghesia, il capitalismo, il marxismo, il liberalismo, il sindacalismo riformista che fa della lotta di classe "questione di salari", possono apparirci rivolte contro quelli che gli sembravano aspetti diversi del materialismo. Torneremo su questo punto. Fermandoci al momento oceanico, basti notare che la lotta antiborghese ingaggiata da Malaparte poggia, come si era già potuto intuire da quanto si è detto circa la ripresa di Carlyle, su una visione del mondo dualistica che oppone lo spirito (il Bene), alla materia (il Male, la «mala bestia», il «dio che ghigna»).[73] Nessuna sorpresa che l'autore di questo libello avrebbe finito per intendersela con Giuliotti, autore della più feroce *contemptio mundi* del dopoguerra.

3.5 L'ultimo incontro

In *L'ultimo incontro* accompagniamo la musa dell'Arte Latina nella sua ultima avventura. Camminando per Roma, la musa finisce al capezzale di un poeta morente – si tratta di Ercole Luigi Morselli, morto nel marzo 1921, al quale Malaparte dedica il volume delle *Nozze*. La musa crede di aver trovato il poeta in grado di amarla e far rinascere l'arte latina, ma dato che è in punto di morte il suo sogno è irrealizzabile: «Grandi opere avrebbero compiuto gli uomini, vasti pensieri avrebbero agitato le loro menti…».[74] Chi, al suo posto, si chiede la musa, avrebbe risollevato le sorti d'Italia e della civiltà?

> come questo popolo di santi e di straccioni, di creatori e di mendicanti, di esteti e di scopritori di mondi, si sarebbe liberato dal peso della opprimente modernità anglosassone, come sarebbe uscito di sotto alle macchine, agli ordigni, agli alambicchi, alle formule della civiltà settentrionale [?][75]

Con il solito sermone (la varietà degli strumenti formali con cui lo scrittore sciorina la sua dottrina non è tra i pregi del libro) il poeta morente consola la musa, rivelando così ai lettori ulteriori aspetti della dottrina oceanica. Secondo il poeta la musa non avrebbe dovuto disperarsi perché l'individuo – che può bensì svolgere una «funzione» o «una missione» eroica sul terreno illusorio della storia –[76] non è che simbolo e incarnazione dello spirito e, per questo, è «sostituibile»:

---

[73] C. Malaparte, *Le nozze degli eunuchi*,in *EV*, p. 310.
[74] *Ivi*, p. 287.
[75] *Ibidem*.
[76] Rispettivamente, *ivi*, pp. 276 e 279.

Ma se tutto quello che t'è accaduto è di una disperata, disperante normalità! Non bisogna prendere sul serio le concezioni storiche: se tu mi considerassi come un uomo qualunque, come un uomo non indispensabile, come una personalità sostituibile con le innumerevoli personalità contemporanee, quanto più saresti nel vero e nella storia! Perché, vedi, la realtà soltanto è da prendersi sul serio: la realtà, che, non ostante l'interessato parere dei filosofi, non è mai storica. Chi vive in lei vive fuori della storia, non essendo questa se non illusione e sogno, finzione e compromesso ideale [...] La tradizione non è mai realtà […] se tu continui a insistere nella ricerca dell'uomo capace di fecondare la tua millenaria tradizione di bellezza, ti troverai un giorno ad annaspare nei campi delle illusioni e dei sogni, delle finzioni e dei compromessi ideali. Credimi: hai torto di prendere sul serio le concezioni storiche e d'immaginarmi unico e insostituibile, fatto di materia diversa da quella degli innumerevoli contemporanei. Io vivo nella realtà, non nella tradizione[77]

La musa latina, come i poeti mediterranei, era insomma caduta nel duplice errore di credere ai concetti di individuo, di tradizione, di storia. Secondo questa visione, anche l'eroe-profeta, l'abbattitore di idoli, il genio artistico, non sarebbero che oceanici «uomini qualunque», gocce nell'oceano dello spirito, uomini «umani».[78] Introducendo nel quadro concettuale da lui delineato l'idea di 'uomo qualunque' Malaparte tenta di risolvere un'*impasse* del suo ragionamento: vale a dire il problema di coniugare la sua eroica tensione verso la grandezza spirituale con il rifiuto dell'individualismo borghese e del superomismo che abbiamo visto nella parabola del suo Zarathustra. Dalla prospettiva dell'"uomo qualunque" (tutti i profeti protagonisti delle *Nozze* si fregiano di questo titolo) chiunque, in quanto mera incarnazione provvisoria dello spirito, può aspirare a essere un eroe carlyliano. L'individuo è un'illusione. Lo spirito non agisce necessariamente per mezzo di superuomini e di individui unici e insostituibili, ma opera attraverso uomini ordinari. È allora logico che, dopo Zarathustra, l'ultimo idolo contro cui debba rivolgersi la furia iconoclasta di Malaparte sia Faust, assunto a simbolo prometeico della *hybris* dell'individuo che aspira ad eternarsi. È infatti nel brano del *Faust* (cronologicamente precedente a *L'ultimo incontro*) che Malaparte suggerisce una diversa interpretazione, o correzione, alla dottrina carlyliana degli eroi, aggiustandola alle finalità del suo messaggio anti-individualista:

V'è forse, in tutto ciò, lo spunto di una nuova filosofia dei grandi uomini? Poiché si è sempre parlato degli «eroi» come d'esseri eccezionali, consci e fieri di rappresentare e di guidare la moltitudine, e non mai come di disperati personaggi nostalgici di umanità e di normalità, che la folla costringe con battimani e con urli a rappresentare sino in fondo l'eterna commedia della grandezza[79]

[77] C. Malaparte, *Le nozze degli eunuchi*, in *EV*, p. 288-289.
[78] *Ivi*, pp. 235 e 305. In «Oceanica» e nelle *Nozze* Malaparte usa a più riprese l'espressione "uomo umano", variante di "uomo qualunque", contrapposto implicitamente a "l'Uomo-Dio" di lontana ascendenza papiniana e all'idea del superuomo.
[79] *Ivi*, p. 307.

La critica di Malaparte alla civiltà borghese passa anche, come si visto sin qui, per la critica dell'individualismo e del superomismo. È a partire dalla nozione di "uomo qualunque" contenente – come scrive l'autore, il germe di «una nuova filosofia dei grandi uomini» – che nel pensiero di Malaparte inizia a farsi strada e a guadagnare terreno la categoria di *generazione*, consapevolmente contrapposta a quelle di individuo eroico e di superuomo.[80] Una categoria di interpretazione della storia che guadagnerà un peso importante nella riflessione di Malaparte fino a trovare sbocco nelle sue interpretazioni della guerra, del fascismo e del Risorgimento come opere generazionali. L'idea della generazione come vero soggetto artefice della storia sorge in Malaparte proprio in questa fase "oceanica", in tensione oppositiva con l'idea di eroe in quanto individuo eccezionale, e si fa strada nel suo pensiero in funzione del messaggio antiborghese e antindividualista dell'oceanismo: ben presto (già dalla metà del 1922) approssimandosi al fascismo, Malaparte avrebbe rinnegato quasi tutto della sua dottrina oceanica, facendo marcia indietro sull'idea dell'uomo qualunque, e reintegrando a pieno nel suo sistema di pensiero l'ideale dell'eroismo individuale e degli uomini eccezionali: tutto, si intende, per celebrare Mussolini come nuovo eroe nazionale.[81] Da questa iniziale critica dell'individualismo borghese e dal tentativo di sciogliere la nozione di individuo in aggregati spirituali più vasti, sarebbe tuttavia rimasta nel sistema di Malaparte l'idea generazionale, cioè di un aggregato umano intermedio tra quello della massa (dall'autore sempre disprezzata), quello della classe (concetto da lui apertamente negato come falso e *paradossale*)[82] e quello d'individuo (guardato con sospetto come portato della moderna mentalità borghese e liberale).

3.6 La caricatura di Faust

Come anticipato, l'ultimo simbolo contro cui si scaglia l'immaginazione iconoclasta del giovane scrittore è Faust. Sorvolando sull'introduzione, in cui Malaparte ribadisce alcuni dei concetti che abbiamo visto sin qui (come la negazione della storia, la critica dell'idolatria), passiamo direttamente al dialogo tra Faust e il protagonista del brano – un giovane che viene chiamato col nomignolo di

[80] La stessa tensione mal coniugabile tra eroismo individuale e missione generazionale è presente nel concetto di storia di Carlyle, cfr. T. Carlyle, *On History Again*, pp. 452-456; e H. L. Stewart, *Carlyle's Conception of History*, pp. 570-573. La "ideologia generazionale" delineata da Wohl era molto più diffusa in Germania che in Italia, tuttavia in Italia Malaparte insieme a Papini ne è tra i maggiori rappresentanti cfr. R. Wohl, *1914. Storia di una generazione*, Jaca Book, Milano 1984, pp. 288-302.

[81] Cfr. C. E. Suckert, *Gli eroi capovolti*.

[82] Id., *Il paradosso della lotta di classe*, in «Camicia Nera», 30 settembre 1922, in *Malaparte I*, pp. 287-288.

«Uccellaccio» con cui Malaparte era noto a Prato. Il giovane si trova di fronte a un Faust in punto di morte che riflette sulla parabola della sua vita, presentata come la storia tragica di un «uomo-superuomo-simbolo»;[83] cioè di uomo storicamente esistito, elevato dalle moltitudini alla funzione di grande uomo e, da lì, privato della sua umanità di uomo qualunque, feticizzato come simbolo e "caricatura" di sé. Per come ce la presenta lo scrittore, la tragedia di Faust è insomma il dramma dell'idolatria che abbiamo visto sin ora, inquadrata tuttavia dalla prospettiva dell'idolatrato. È «la folla», infatti, borghese e democratica, bisognosa «di simboli che la rappresentino» ad aver condannato Faust al suo destino.[84]

Che cosa rappresenta Faust? il Dottore di Wittenberg è il simbolo – non molto originale, se si pensa che sotto l'emblema di Faust rubricarono la decadenza della civiltà altri diagnosti della *Krisis* come Tilgher, Ferrero, Spengler – della *hybris* dell'uomo moderno, che nella sua smania di benessere, di forza, di conoscenza, aveva da un lato venduto «l'al-di-là per una più intensa vita terrena», rinnegando «la propria divinità per questa umanità di nervi e di sangue»;[85] dall'altro, aveva messo capo come a un suo logico e inevitabile sbocco alla mostruosità della guerra:

> Qui finisce la mia tragedia; la tragedia dell'uomo universale che tutto ha avuto, provato, goduto, che ha fatto l'esperienza di tutte le possibili vite, dell'uomo che è divenuto tutti gli uomini, che ha gonfiato la propria natura fino a mutarsi in simbolo, ad esagerarsi in rappresentazione, ad allargarsi in umanità, cioè a perdere la propria qualità d'uomo. Faust! che bel simbolo! Il tutto sapere, il tutto conoscere, il tutto divenire: e poi? un assurdo, una mostruosità, una spaventosa inutilità… poi? gli uomini mutano, passano, muoiono: solo il simbolo resta, secolare, disperato, personaggio tragico di una commedia che non muta mai[86]

Come indica la voce narrante che, in funzione coreutica, riassume la sua vicenda, Faust si era soprattutto macchiato del peccato di aver "venduto l'anima", cioè di aver rinnegato l'insieme dei valori spirituali di umanità e di fraternità che erano retaggio dell'Europa cristiana, in nome di valori materialistici e della sua *hybris* di uomi-mito. È questo il principale peccato di cui secondo l'autore la civiltà borghese era responsabile; e il termine "umanamente" va qui inteso come sinonimo di "mondanamente":

> Faust! che ti è valso vendere l'oltretomba per più umanamente vivere, che frutto ti ha dato la pazza superbia di credere in questa vita, in questa soltanto, e di negare ciò che dovrà essere, ciò che sarà senza di te e oltre te? Che cosa ti è valso? [...]

[83] C. Malaparte, *Le nozze degli eunuchi*, in *EV*, p. 307
[84] *Ivi*, p. 307.
[85] *Ibidem*.
[86] *Ivi*, pp. 304-305.

Voltati e guarda, tu che sei in cima alla scala, issato come una bandiera, voltati e guarda, o ex-uomo, e ridi sull'inutilità del tuo grottesco sacrificio. L'eterno continua, o tu che hai venduto il tuo eterno[87]

Giunto alla fine della sua parabola, sconfitto da Mefistofele, nella sua disperazione Faust aveva infine tentato di trascinare l'umanità con sé nella tomba, inventando un bacillo di peste in grado di sterminare gli uomini:

Chi può distruggere ciò che Dio, l'infinitamente grande, ha creato? Non Dio solo, ma l'Altro, l'infinitamente piccolo, quello che niente ha creato, il dio che ghigna, che nega, che sta, infinito, nell'infinito. E misimi alla ricerca del protozoo capace di distruggere il tutto…

Colpito anche lui dalla peste che aveva scatenato, Faust moriva così per una specie di «suicidio»: di fronte alla morte il superuomo «ridiventa uomo».[88] Malaparte infrange così il simbolo dell'uomo che aveva «troppo voluto»,[89] ultimo feticcio sulla strada della verità oceanica. Faust, come si è detto, è certamente il simbolo più vasto di un dramma spirituale europeo, ma non dobbiamo scordarci dei destinatari più prossimi del libello. Il Dottore è infatti anche l'emblema di quell'uomo-Dio aspirante alla "divinizzazione" di sé i cui demiurghi stirneriani erano stati gli avanguardisti della generazione precedente (i Papini e i Prezzolini del «Leonardo» e della «Voce»), quegli intellettuali che nel capitolo precedente lo scrittore aveva stigmatizzato, per l'appunto, come «generazione di Fausti presuntuosi».[90] Insomma, nel dramma di Faust Malaparte riassume non solo quello della civiltà europea sfociato nella guerra, ma anche quello della generazione degli intellettuali del '14 che aveva avuto in Papini il massimo rappresentante.[91]

[87] C. Malaparte, *Le nozze degli eunuchi*, in *EV*, p. 308.
[88] *Ivi*, p. 313.
[89] *Ibidem*
[90] *Ivi*, p. 276.
[91] R. Wohl, *1914. Storia di una generazione,* pp. 269-335.

4. Le recensioni a L'ora di Barabba: la Krisis nelle opinioni di un filosofo, uno scienziato, un prete, un rivoluzionario e un pittore-soldato

Il Malaparte critico della civiltà borghese e del mondo moderno che abbiamo sin qui osservato è, più o meno consapevolmente, epigono dell'Oriani della *Rivolta ideale*. L'Oriani antimaterialista, critico dell'individualismo sfrenato, dell'industrialismo estremo, del macchinismo «negatore della spiritualità dell'uomo»,[1] del positivismo delle «spiegazioni materialistiche».[2] L'Oriani, per intenderci, che, circa lo stato della civiltà europea di fine secolo, si esprimeva in termini quasi identici a quelli del manifesto oceanico di Malaparte:

> La superficialità rese tutto facile, e la volgarità parve la sicurezza del reale. L'uomo senza lo spasimo dell'infinito nel cuore e la luce divina nel pensiero, ridiscese nell'animalità, ultimogenito di una serie anziché primogenito della creazione. Il darwinismo, oggi consunto, tradusse tale filosofia nella scienza, e rivelò l'importanza del metodo sperimentale coll'arbitrio delle ipotesi e la sofistica delle argomentazioni per negare o riempire le lacune della evoluzione, sostituendo al mistero antico l'assurda facilità di una spiegazione materialistica[3]

L'idea che la crisi della civiltà occidentale scaturisse in qualche modo da un mutamento nel rapporto che quest'ultima aveva intrattenuto per secoli con l'«infinito», vale a dire con la dimensione del trascendente, si ritrovava, al centro o alla periferia dei loro ragionamenti, nelle analisi dei principali diagnosti italiani della *Krisis*.[4] Per Adriano Tilgher, l'anima «faustiana» della civiltà capitalistica occidentale era sempre stata dominata dalla «nostalgia dell'infinito», dallo *Streben* verso «l'Assoluto».[5] Il suo motore segreto e il principio informatore di ogni sua espressione era la *Wille zur Macht*: un «attivismo assoluto»[6] (etica del lavoro, ricerca incessante della verità, principio del profitto, continua rimozione dei limiti materiali e ideali) che poteva fondarsi solo e soltanto su una

---

[1] V. Pesante, *Il problema Oriani. Il pensiero storico-politico, le interpretazioni storiografiche*, Franco Angeli, Milano 1996, p. 347. Per un parallelo tra Oriani e il Giuliotti de *L'ora di Barabba* di cui occuperemo in questo capitolo cfr. P. Permoli, *Alfredo Oriani e Domenico Giuliotti: dalla «Rivolta ideale» all'«Ora di Barabba»*, in Aa. Vv., *Alfredo Oriani e la cultura del suo tempo*, Longo, Ravenna 1985.

[2] A. Oriani, *La rivolta ideale*, p. 88.

[3] *Ibidem*.

[4] G. Sasso, *Tramonto di un mito. L'idea di "progresso" tra Ottocento e Novecento*, Il Mulino, Bologna 1984, pp. 9-71. E. Garin, *G. Ferrero, A. Tilgher et la crise europeénne*, in «Cahiers Vilfredo Pareto», t. 4, n. 9 (1966), pp. 53-61; G. Santonastaso, *La notion de décadence*, ivi, pp. 63-81.

[5] A. Tilgher, *Relativisti contemporanei*, pp. 65, 83.

[6] Cfr. Id., *La civiltà capitalistica. Civiltà dell'attività assoluta*, in Id. *La crisi mondiale e saggi critici di marxismo e socialismo*, Zanichelli Editore, Bologna 1921, pp. 55-61

fede *certa* nell'infinità del progresso umano. Ma nel mezzo secolo che aveva preceduto la guerra e che era culminato in essa, la fede nel progresso era stata irrimediabilmente intaccata dall'affermarsi in tutti i campi dello spirito di filosofie e credenze scettico-relativistiche.[7] Con il crescere e l'espandersi, da un lato, di un benessere materiale che rendeva sazi e splenetici gli uomini e, dall'altro, delle contraddizioni di un sistema capitalistico che produceva disagio e alienazione, il conato verso l'infinito della civiltà occidentale – che nella guerra si era come angosciosamente accelerato raggiungendo il suo acme – si era spento lentamente. Le ideologie positivistiche e le filosofie-teologie della storia[8] che ancoravano la fede nel progresso della società borghese all'idea – per Tilgher di chiara derivazione religiosa – che le sorti progressive dell'umanità fossero garantite da un principio soprannaturale e provvidente (fosse esso dio, la vichiana *Provvedenza*, l'hegeliano Assoluto o l'infallibile *spirito* crociano) declinavano oramai inesorabilmente, e la prova definitiva di ciò era il proliferare di dottrine scettiche o nichilistiche, che erano tali in modo dichiarato (come quelle di Spengler, Rensi, Einstein, Vaihinger), o in modo proditorio e falso-cosciente (come l'idealismo italiano di Croce e Gentile).[9] Il teorema di Tilgher, basato su un concetto isomorfista delle produzioni culturali – fondato cioè sull'idea che le differenti forme espresse da una determinata civiltà in una certa fase del suo sviluppo ciclico si rispecchino – gli appariva confermato in Italia dall'affermarsi del relativismo pirandelliano in letteratura, e, in politica, dal diffondersi dello spirito pragmatista e "attualista" del fascismo. Nei suoi scritti del dopoguerra, sulla base di una nozione tutta tedesca di civiltà-*Kultur* (derivata da Herder e da Spengler),[10] Tilgher pronosticava la morte della faustiana civiltà capitalistica per esaurimento del suo *Streben* verso l'assoluto, per lo sfibrarsi della sua «idea centrale e dominante».[11] Il dopoguerra mondiale, con la sua febbre speculativa e scialacquatrice e con la sua immoralità diffusa, era la prova che la civiltà capitalistica occidentale non sapeva più progettare razionalmente il proprio accrescimento attraverso il lavoro, il risparmio e l'investimento, perché non credeva più nella possibilità che la sua industriosità conducesse a un progresso infinito.[12] L'*entelechia* della civiltà capitalistica simboleggiata da Faust e – per Tilgher, come per Spengler – incarnata dallo spirito imprenditoriale e espansionistico di Cecil Rhodes, era giunta al suo culmine nella guerra mondiale, la quale aveva rivelato alla civiltà occidentale il fallimento dei suoi sforzi sovraumani e gli esiti nefasti del suo conato espansivo. Come la vicenda di Faust, la parabola della civiltà capitalistica moderna iniziava con la riformulazione del primo versetto della Genesi: "Nel principio era l'Azione",

[7] A. Tilgher, *Relativisti contemporanei*, Libreria di Scienze e Lettere, Roma 1921. Citeremo dalla ristampa del 1923.
[8] Id., *Il tramonto dello storicismo*, in *Ivi*, pp. 141-152.
[9] Id., *Relativisti contemporanei*, Libreria di Scienze e Lettere, Roma 1923, p. 62-85.
[10] G. Sasso, *Tramonto di un mito*, pp. 31-37.
[11] M. Missiroli, *Introduzione*, in A. Tilgher, *Relativisti contemporanei*, p. 11.
[12] A. Tilgher, *La crisi mondiale*, pp. 36-44 e 55-61.

e culminava con l'arresto della volontà umana nel godimento e nella contemplazione edonistica: "fermati attimo, sei bello".[13]

Sin dai tempi dell'*Europa giovane* e, poi, con sempre maggiore convinzione nel dopoguerra, Guglielmo Ferrero veniva denunciando gli effetti sconvolgenti del capitalismo *quantitativo* nordico-anglosassone, il quale minacciava di schiacciare la civiltà *qualitativa* latina.[14] Secondo la sua analisi, la crisi di civiltà che aveva investito l'Occidente e che, nel dopoguerra, si manifestava soprattutto nel dilagare di ogni sorta di vizio morale («luxuria, ambitio, avaritia»),[15] aveva origini ben più profonde di quelle apparenti, e rimontava a molto prima della guerra.[16] Per il sociologo – il quale, è bene specificarlo, non era un nostalgico dell'*ancien régime* – dall'epoca in cui l'ordine politico stabilito dalla Restaurazione era entrato in crisi con i moti del 1848, l'Europa era entrata in un mortale travaglio spirituale, provocato dall'«invisibile» scontrarsi di due «Geni»,[17] ossia di due inconciliabili principi di legittimazione del potere. Dal momento in cui in Occidente – a partire dalla Rivoluzione francese – la religione non era più stata in grado di garantire una legittimazione «forte» al principio del potere dinastico,[18] il principio repubblicano della sovranità popolare aveva iniziato a farsi strada, lottando strenuamente per mezzo secolo con il principio monarchico, senza tuttavia riuscire ad affermarsi e prevalere su esso. La Restaurazione aveva arginato il dilagare del disordine per trent'anni, ma con i moti rivoluzionari del '48 il principio democratico si era liberato prometeicamente dalle proprie catene. Il travaglio in cui lo scontro tra le due forme di potere aveva gettato il mondo occidentale (lo stesso scontro tra principio repubblicano e monarchico – tra politeismo e monoteismo – che per Ferrero aveva determinato la decadenza di Roma)[19] aveva permesso al principio della pura «Forza» incarnato dal militarismo industriale germanico-guglielmino di stabilire il suo dominio incontrastato sul mondo,[20] scatenando ogni sorta di barbarie e di immoralità nel seno di quella civiltà una volta retta su principi certi e su solide leggi morali e civili. Tanto per Tilgher quanto per Ferrero, benché in

[13] Per l'analisi del Faust di Goethe in quanto parabola della modernizzazione, rimando a M. Berman, *Tutto ciò che è solido svanisce nell'aria*, Il Mulino, Bologna 2012.
[14] Cfr. G. Ferrero, *L'Europa giovane*: *studi e viaggio nei paesi del Nord*, Treves, Milano 1898; Id., *La vecchia Europa e la nuova*. *Saggi e discorsi*, Treves, Milano 1918.
[15] Id., *Corruzione e progresso*, in Id., *La vecchia Europa e la nuova*, p. 45.
[16] Cfr. Id., *La radice del male*, in Id., *La tragedia della pace*, Edizioni Athena, Milano 1923; la tesi era stata già esposta nell'ultimo capitolo di Id. *La Ruine de la Civilisation antique*, Plon, Paris 1921, pp. 217-252.
[17] Id., *Potere*. *I Geni invisibili della città*, Sugarco, Milano 1981.
[18] L. Pellicani, *La legittimazione del Potere nella Città secolare*, in G. Pecora (a cura di), *Potere politico e legittimità*, Sugarco, Milano 1987.
[19] G. Ferrero, *La Ruine de la Civilisation antique*.
[20] Id., *Il militarismo*, Treves, Milano 1898.

forme diverse, sulla *Krisis* del mondo occidentale si stendeva l'ombra della lunga «agonia di Dio»,[21] proiettata dalla progressiva eclissi della fede religiosa.

Per Ferrero l'«Agonia di Dio» aveva lasciato la civiltà occidentale orfana di poteri legittimi; per Tilgher la progressiva eclissi della fede aveva gettato nello sconforto la civiltà faustiana abbandonandola al suo destino di autodistruzione. Non è un caso, allora, che in quel dopoguerra che a entrambi appariva come un'epoca di morte di Dio e di ritorno della barbarie, l'interesse dei diagnosti della *Krisis* (come quello di Malaparte e di Soffici) venisse catturato da un libello come *L'ora di Barabba* di Domenico Giuliotti, e che tra loro si intrecciasse un dialogo a distanza intorno a quel libro che vedeva l'unico rimedio possibile alla crisi della civiltà nel ritorno alla religione.

Il dibattito intorno a *L'ora* ci servirà da filo conduttore per mettere in luce i diversi approcci al tema della crisi e le specificità di quello di Malaparte. Come notò acutamente Gobetti, il libello del cattolico Giuliotti, nel suo oltranzistico e integrale rifiuto del mondo moderno, rivelava ai suoi contemporanei quali fossero i limiti estremi e le conseguenze ultime dell'atteggiamento spirituale cattolico di fronte alla modernità secolarizzata, e a quelli che – agli occhi dei critici della modernità – apparivano come i suoi parti mostruosi: il liberalismo, la democrazia, il capitalismo, l'individualismo, la rottura dei legami di solidarietà che vigevano nella perduta società chiusa. Il portato rivelatore del libro di Giuliotti stava proprio nel suo radicalismo cattolico, il quale imponeva ai suoi lettori di prendere «posizioni nette», facendo cadere le false posizioni intermedie, e rivelando quella che per lui era l'assoluta incompatibilità tra cattolicesimo e modernità italiana.[22] Nel suo libro Giuliotti esprimeva infatti la più feroce condanna non solo della situazione sociale e politica del dopoguerra, ma di tutto il mondo moderno, da lui giudicato come epoca dei falsi idoli e dominio incontrastato dell'Anticristo:

Nulla da un anno, è mutato. Ancora diavoli contro diavoli e tutti insieme contro Cristo. Qualche apparenza in contrario non può trarre in inganno che l'indistruttibile imbecillità di Panglos. Il Cristianesimo scompare, l'idolatria ritorna. Ecco non una frase, ma un fatto. Idoli moderni più fraudolenti degli antichi, perché ripieni di lordure e fasciati con la stagnola

[21] Id., *Memorie e confessioni di un sovrano deposto*, Treves, Milano 1920, pp. 293-294: «Un male terribile rode la civiltà occidentale: un male così terribile, che mi rallegro di averlo scoperto negli estremi giorni della mia esistenza. Raccapriccio a pensarci, e quasi neppure oso scrivere il nome di quel terribile morbo. "Agonia di Dio" — si chiama. Poichè il governo laico è una contradizione; poichè l'autorità o è ieratica o è apocrifa, a mano a mano che Dio agonizzava nel razionalismo e nell'orgoglio trionfanti, a mano a mano che tutti i titoli divini dell'autorità discolorivano nella luce profana di un secolo razionalista, non la Monarchia soltanto, ma tutti i governi vacillavano nella venerazione dei popoli; e quanto più l'autorità loro vacillava, tanto più cercavano di accrescere la potenza e la ricchezza, di piacere, di far carezze, di rendere servigi leciti e illeciti a coloro a cui avrebbero dovuto comandare, ai ceti e ai gruppi più sigenti e influenti; e quanto più cercavano di piacere, di accarezzare e di servire costoro, tanto più si screditavano e si indebolivano....».

[22] Il pezzo è firmato con lo pseudonimo G. Baretti, *Domenico Giuliotti*, «L'Ordine Nuovo», 20 settembre 1921, p. 3. Sul tema cattolicesimo-liberalismo-Riforma in Gobetti, cfr. M. Vicari (a cura di), *Pieto Gobetti e la riforma in Italia. Atti del convegno in onore di Alberto Cabella*, Aras, Fano 2018.

dell'«ideale», la *Libertà*, l'*Umanità*, la *Democrazia*, la *Civiltà*, la *Scienza*. Per essi si muore come cani; con essi si vive come porci.[23]

Nella sua recensione all'*Ora di Barabba*, Tilgher aveva dedotto i contorni dell'*utopia regressiva* vagheggiata da Giuliotti.[24] Secondo Tilgher, l'autore dell'*Ora*, sulla scorta dei suoi modelli controilluministi,[25] auspicava il ritorno a una idilliaca società modellata sull'antico regime: un mondo popolato da una pia «plebe contadina», governato da un «Re che amministra paternamente» sotto il dominio temporale assoluto del Papa:

Chiesa e Re prestandosi mutuamente l'appoggio della spada temporale e spirituale, questa a stroncare chi osasse insorgere contro l'insegnamento della Chiesa, quella a fulminare chi levasse la testa contro la legittima autorità del Re […] niente libertà, della quale i popoli non sanno nè hanno mai saputo che farsi, che non hanno mai nè chiesto nè desiderato, ma Giustizia, chiara, aperta, inflessibile e Amore, che perdona, sì, chi si pente e cerca di raddrizzare chi erra, ma anche contro chi persevera nell'errore […] La società come un'immensa gerarchia, sorretta ed inquadrata in un'altra e maggiore società invisibile, quella dei Santi, mediatrice fra la terra e il cielo, e in questo organismo immenso, ognuno al suo posto, contento di esserci e di rimanerci[26]

Giuliotti era rimasto tanto soddisfatto della recensione di Tilgher che nella ristampa del suo libro aveva accettato in pieno, e rivendicato per sé, tutti i giudizi del suo recensore, fregiandosi persino di quelli negativi. In aggiunta, rispondendo alla recensione di Gobetti, aveva reclamato orgogliosamente per sé il titolo di pensatore «antimoderno» di cui in seguito si sarebbero fregiati Malaparte e Soffici: «Nego tutto. Sono antiliberale, antidemocratico, antisocialista, anticomunista. In una parola, antimoderno. In questa Italia di briganti-pazzi vivo con la tristezza ostile d'uno straniero che non ha più patria».[27] Scorgendo negli scritti filosofici dell'avversario i segni di un animo assetato di religiosità, con astuzia gesuitica, Giuliotti aveva tentato di attrarre Tilgher – che non per niente apostrofava col nome di "Mistico senza Dio" – sul terreno della riflessione intorno al declino della religione:

Io vedo, per esempio, che tu, più degli altri, parli con insistenza di religione. È dunque un argomento che ti sta a cuore, che ti attira, che ti domina. Il tuo pensiero, atterrito e disorientato, fra tutta questa polvere d'idee che passa, imbratta, ottenebra ed acceca, e, d'altra parte, sempre più assetato d'unità, non può farne a meno. E sebbene le religioni di cui più

[23] D. Giuliotti, *L'ora di Barabba*, p. 9.
[24] L'espressione *utopia regressiva* è di C. Lasch, *Il paradiso in terra. Il progresso e la sua critica*, Neri Pozza, Vicenza 2016.
[25] Giuliotti aveva curato poco tempo prima un'antologia degli autori cattolici reazionari francesi; D. Giuliotti (a cura di), *Antologia di cattolici francesi del secolo XIX*, Carabba, Lanciano 1920.
[26] A. Tilgher, *L'ora di Barabba*, «La Stampa», 12 dicembre 1920, p. 3.
[27] D. Giuliotti, *L'ora di Barabba*, p. 96

parli (religione della storia, dell'azione, del progresso, dell'ateismo ecc.) non siano che venefici fermenti di sotto-religioni diaboliche, pure tu, meditandovi, t'accorgi che il bisogno religioso, qui soffocato alla polla, là, di traverso, riscoppia e che, dunque, è innato e come radicato nell'anima nostra e, quel che più conta, mentre da critico e da filosofo ne ragioni, non riesci affatto a nascondere un indefinibile anelito verso qualche cosa che, al di sopra di ciò che passa e dilegua, eternamente è.[28]

Giuliotti, cogliendo al balzo l'occasione fornitagli dall'esser stato da Tilgher definito a lui «simile e dissimilissimo», e speculando eccessivamente proprio su quel *simile*, tentava di convincere il recensore a ricondurre la crisi mondiale a quella che secondo lui era la sua vera e unica ragione, la morte di dio e il progressivo ritiro della religione dal mondo: e, dunque, a riconoscere nel ritorno alla religione l'unico rimedio possibile:

Nondimeno, un rimedio, l'unico, quello stesso infallibile, che il mondo non ha più voluto, c'è: La risottomissione pura e semplice dell'uomo a Dio; ciò vuol dire: l'uomo che ricade in ginocchio, che ripete, battendosi il petto, «mea culpa» e che ritraccia coraggiosamente, su se stesso, in faccia al mondo che lo irride o lo lapida, il segno liberatore della Croce. […] se l'incertezza, l'insoddisfazione e il disgusto di tutto ti faranno sentire, sempre più assillante, l'insopprimibile bisogno dell'assoluto, cioè di Dio, in esso finalmente riposando, vedrai. Allora t'apparirà, per la prima volta, in tutta la sua disperata miseria, questa tanto orgogliosa e tanto stupida intelligenza moderna che, staccatasi dal centro divino e arruffatasi in se stessa, è costretta a girare caoticamente su se stessa, macinando a vuoto.[29]

Giuliotti aveva forse intravisto nell'opera di Tilgher uno spiraglio dal quale avrebbe potuto far breccia la fede nella rivelazione che nel 1920 aveva improvvisamente condotto alla conversione un anticristiano di ferro come Papini. Conversione, quella di Papini, in cui la frequentazione epistolare con Giuliotti aveva forse avuto un ruolo non secondario.[30] A ben vedere, Tilgher era stato quasi l'unico recensore a riconoscere nel libro di Giuliotti un vero anelito di fede cristiana. Nella sua recensione all'*Ora di Barabba*,[31] Soffici aveva scorto nello spirito del libro di Giuliotti un patente difetto di spirito cristiano, e aveva dunque revocato in dubbio la sincerità della sua fede. Rispondendo implicitamente a Soffici, Tilgher aveva invece insistito sulla perfetta ortodossia cristiana del libro e del suo autore:

Chi ha rimproverato a Giuliotti, come ai suoi maestri francesi, di mancar troppo di spirito cristiano, che è carità e perdono, nulla ha capito delle ragioni profonde di questo atteggiamento. Del resto, nella stessa predicazione di Cristo l'elemento

[28] D. Giuliotti, *L'ora di Barabba*, p. 77.
[29] Ivi, p. 78.
[30] R. Gambino, *Misticismo e modernità. Profilo di Domenico Giuliotti*, Edizioni della Meridiana, Firenze 2005, p. 95.
[31] A. Soffici, *L'ora di Barabba*, «Rete Mediterranea», a. 1 (1920), n. 4, pp. 357-358.

apocalittico è al primo piano: la predicazione di Cristo è anch'essa una predicazione di terrore, benché temperata dal perdono per chi si pente a tempo.[32]

In realtà, più che come un credito alla fede di Giuliotti, il giudizio di Tilgher era meglio interpretabile come una *damnatio* del cristianesimo, al quale il filosofo non aveva mai fatto mistero di preferire le virtù dello Stoa.[33] Tilgher sarebbe piuttosto stato d'accordo con D. H. Lawrence, quando ricordava che nel Nuovo Testamento c'era sia Gesù, «ma anche il teologo Giovanni; l'amore cristiano, ma anche l'invidia cristiana». Invidia che non avrebbe trovato pace fino alla «distruzione del mondo», e per cui la *caritas* e la *cupio dissolvi* dovevano essere considerate nel cristianesimo come «due facce della stessa medaglia».[34] Di fatti, sul rovescio della fede di Giuliotti, Tilgher leggeva lo stesso sfrenato odio per la modernità che animava i suoi venerati maestri francesi della controrivoluzione, e che sconfinava nella sempiterna *contemptio mundi* del cristianesimo:

Spiriti sì fatti, i controrivoluzionari francesi del secolo XIX come il loro discepolo Giuliotti, sanno benissimo, in fondo al cuore […] che il loro ideale di società è tramontato per sempre dall'orizzonte della storia, e non vi apparirà più mai per forza umana. Del resto, ciò che loro veramente preme non è tanto di vedere realizzato il loro ideale, quanto piuttosto di vedere polverizzata la realtà che di esso è l'aperta ed assoluta negazione. La molla che veramente li muove è l'odio della società in cui sono destinati a vivere, e che essi rigettano in toto ed in pieno. L'amore della loro società non è che il rovescio di quest'odio, e viene dopo. Sono spiriti rivolti all'aldiquà in un atteggiamento di negazione assoluta e totale verso la realtà che li circonda[35]

Nell'ultimo capitolo della *Tragedia della pace* Guglielmo Ferrero esordiva così: «Domenico Giuliotti ha letto sull'orologio della storia che questa è l'ora di Barabba. L'intuizione è profonda».[36] Possibile che uno spirito laico come Ferrero potesse trovarsi d'accordo con il cattolico e reazionario Giuliotti? E, se sì, su quale piano? Di certo, gli accenti moralistici e apocalittici con cui Ferrero denuncia la decadenza e la barbarie del dopoguerra richiamano quelli di Malaparte e Giuliotti. L'immagine di un'Europa travolta da uno «sgualdrinaggio impudente», dalla febbre speculativa e dallo sperpero, dalla perdita di ogni misura morale, ben corrisponde all'affresco sociale tracciato dai due antimoderni. Come loro, Ferrero non si limita a osservare: condanna, accusa, percuote gli animi, evocando scenari grotteschi e apocalittici. Una certa asprezza di toni nel descrivere la crisi del dopoguerra si ritrova anche nelle analisi, pur generalmente pacate e ponderate, di Nitti, Amendola ed

[32] A. Tilgher, *L'ora di Barabba*, p. 3.
[33] Id., *Filosofi antichi*, Atanòr, Todi 1921.
[34] D. H. Lawrence, *Apocalisse*, Newton Compton, Roma 1995, p. 88.
[35] A. Tilgher, *L'ora di Barabba*, p. 3.
[36] G. Ferrero, *La tragedia della pace*, p. 276.

Einaudi. Ferrero vi aggiungeva quello stile visionario e quel *pathos* profetico che lo contraddistinguevano, e che nel dopoguerra fecero di lui una specie di Oriani di ripiego: un mitologo popolare tra quegli spiriti progressisti-moderati che, terrorizzati dalle rapide trasformazioni innescate dalla guerra, erano indotti a ripiegare su posizioni di retroguardia:

Tutti comperavano, vendevano, giocavano, speculavano, spendevano, gozzovigliavano da un capo all'altro dell'Europa. Uno sgualdrinaggio impudente svergognava le strade, i caffè, i balli, i ritrovi privati; l'oro e i diamanti scintillavano, la seta luccicava, le pellicce si gonfiavano pettorute in alto e in basso, in una ostentazione sfrenata che confondeva principesse e contadine, meretrici e matrone, in ogni paese. Lo Stato, stava al centro della *kermesse*, simile a un Gambrino ubriaco a cavalcioni di una botte gigantesca; e dominava dall'alto il baccanale, lo incoraggiava con la voce, con il gesto, con l'esempio, continuando a gettare alle folle ubriache il salario di tutti a manciate.[37]

Di fronte a un tale sfacelo morale, anche Ferrero finiva per unirsi al coro di chi era disposto a invocare un'autorità o una qualunque *religio* in grado di ristabilire l'ordine: «La civiltà occidentale è da un secolo tiranneggiata da alcune passioni violente e feroci che ormai, nelle generazioni viventi, non sentono più freno alcuno: né la religione, né la tradizione, né la saggezza di qualche autorità rispettata».[38] Come Giuliotti, il quale – sin dai tempi in cui sulla «Torre» si occupava di Huysmans – invitava la civiltà borghese a rifare la strada della modernità *à rebours*, anche Ferrero si lasciava tentare dal mito di un *ritorno*:

I nostri tempi possono calpestare, vilipendere, fare scempio del cristianesimo, dell'umanesimo, dell'umanitarismo, quanto loro piace. Ma dovranno ritornare ad essi con un po' di sincerità, se vorranno la pace, la prosperità e l'ordine; e sinché non ci ritorneranno, si struggeranno nella guerra, nell'odio, nella miseria, nell'anarchia rossa o nella tirannia bianca. […] Giorno memorando nella storia sarà quello in cui, scacciata dall'Asia, l'Europa rientrerà in se stessa e nell'«eterno passato»! L'orgoglio, per cui s'è creduta maestra e sovrana dell'universo, proprio quando smarriva la nozione stessa del governo e dell'autorità, sarà umiliato quanto merita.[39]

Tuttavia, nel suo *pamphlet* sulla pace, tutto ciò metteva comunque capo a una perorazione degli ideali dell'89; e se da un lato Ferrero invocava i valori cristiani, ad essi affiancava quelli umanistici e illuministi aborriti da Giuliotti. Per Ferrero inoltre non esisteva nessuna formula magica, nessun

[37] G. Ferrero, *La tragedia della pace*, p. 282.
[38] *Ivi*, p. 296. Per un quadro dei molti passaggi alla reazione degli intellettuali fra guerra e dopoguerra, cfr. A. Ventrone, *La seduzione totalitaria*.
[39] G. Ferrero, *La tragedia della pace*, p. 302; o ancora, in Id., *Memorie e confessioni di un sovrano deposto*, p. 285, «Uomini, riconoscete dunque quanto erano saggi gli antichi. Chiamo antiche tutte le generazioni che hanno vissuto sino alla Rivoluzione francese. Gli antichi sapevano che i sentimenti mistici, appunto perchè sembrano dipender da nulla, debbono essere sostenuti di continuo; onde avevano raggruppato intorno alla autorità dello Stato, per sorreggerla, tutta la augusta compagnia delle figlie di Dio: la Religione, la Letteratura, la Scultura, la Pittura, l'Architettura…».

facile rimedio come un anacronistico ritorno alla religione che potesse porre fine alla crisi di autorità della civiltà europea: «*Fabula acta est*; il dramma è finito. Dopo essere stata governata per un secolo da false autorità, l'Europa precipita nel governo di nessuna autorità».[40] L'unica cosa che rimaneva da fare, e che Ferrero continua a fare strenuamente per tutto il dopoguerra, era *sperare* nella nascita di un nuovo ordine – o una nuova formula di legittimazione – che fosse in grado di porre fine a quel disordine civile e morale foriero di decadenza; ma la disperazione era tanta in lui da indurlo a concludere le confessioni del suo *Sovrano deposto* con una preghiera: «Aiuta, aiuta, o Dio, la tua creatura seppellita sotto le rovine del mondo».[41]

Nel campo delle diagnosi di crisi e delle critiche alla modernità, le differenze non erano per nulla trascurabili, ma tutt'altro che cristalline. Pur partendo da un'analisi che presentava numerosi punti in comune – dalla denuncia di un'immoralità diffusa provocata dal franamento degli argini ideologici tradizionali, al dilagare di una rabbia sociale capace di minare le fondamenta della società; dal riconoscimento del ruolo giocato dall'arretramento della religione (o dei suoi surrogati filosofici) fino all'individuazione, tra le cause profonde della crisi, della volontà di potenza (la *Wille zur Macht* per Tilgher, il desiderio dell'«illimite» per Ferrero, la *hybris* faustiana e il superomismo per Malaparte, l'orgoglio per Giuliotti) – le conclusioni a cui si giungeva, e dunque le implicazioni ideologiche di tali analisi, erano profondamente diverse.[42] Tilgher, dall'altezza della sua visione ciclica della storia, si sforzava – senza in verità riuscirci molto – di guardare la fine della civiltà faustiana con l'animo distaccato e imperturbabile del saggio stoico; Ferrero si guardava angosciosamente intorno alla ricerca di una qualche fonte di autorità in grado di restaurare la legge morale e l'autorità delle istituzioni; Giuliotti, il quale partiva non tanto da un'analisi bensì da un giudizio di completo rifiuto, guardava la crisi con un sottile compiacimento, e vedeva la soluzione ai mali scatenatisi nel dopoguerra nella restaurazione di una specie di teocrazia e nel ritorno completo alla religione.

È allora possibile correggere il giudizio di Gobetti. Il portato rivelatore dell'opera di Giuliotti non consisteva tanto nella sua capacità di tagliare con l'accetta il mondo, facendo uscire allo scoperto chi stava convintamente con «Satana», con «la Storia» e con il mondo moderno,[43] e i vari fondamentalismi di chi, al contrario, rispetto al mondo moderno e secolarizzato assumeva un atteggiamento di risoluta negazione; quanto nel far emergere differenze più sottili in un campo, come quello del dibattito sulla crisi, in cui le diverse voci rischiavano di confondersi in un unico coro di

[40] G. Ferrero, *La tragedia della pace*, p. 283.
[41] *Ivi*, p. 287-291.
[42] Tilgher, per esempio, riconosce quanto di comune avevano la sua lettura della crisi e quella di Ferrero, ma si sofferma poi proprio sulle differenti conclusioni che ne traevano, in *Lettera a Guglielmo Ferrero*, «Il Secolo», 13 gennaio 1922, p. 3; e Id., *Guglielmo Ferrero*, «Rivista di Milano», 10 gennaio 1922, pp. 8-16.
[43] G. Baretti [Piero Gobetti], *Domenico Giuliotti*, p. 3.

«orfani di Dio» o di nostalgici di un qualche passato irrecuperabile.[44] Assumono così un interesse maggiore la opposte posizioni prese da Soffici e Malaparte rispetto al *pamphlet* giuliottiano, in quanto testimonianze di intellettuali che avrebbero intravisto un rimedio alla crisi nello spirito restauratore del fascismo.

La recensione di Soffici all'*Ora* compariva sullo stesso numero di «Rete Mediterranea» in cui l'autore del *Lemmonio* aveva dato alle stampe il suo spietato ritratto del cattolico-belva Léon Bloy, dipinto essenzialmente come un cristiano ipocrita e mondano.[45] Il giudizio sul libro del suo amico Giuliotti era forse più gentile nei modi ma, quanto alla sostanza, non era in fondo troppo distante da quello che emergeva dal ritratto di Bloy. Soffici considerava il cristianesimo di Giuliotti sbilanciato sul versante politico e secolare. La sua gli appariva come la fede «di secondo grado», tipica di coloro che «non sapendosi distaccare completamente dal mondo», tentano «in perfetta buona fede» degli «accomodamenti».[46] Fede ben diversa da quella eroica e intransigente di chi davvero aveva rinunciato al mondo, dandone «prove solenni e terribili», con «esercizi quasi feroci di penitenza; azioni diuturne di amore, di carità, di fervore apostolico; esempi sublimi di umiltà, di disinteresse, di abnegazione; martirio per la confessione della fede; rinunzia totale […] ad ogni specie di vanità».[47] Anche se non lo dichiarava apertamente, a Soffici la fede di Giuliotti sembrava più vicina a quella dell'impostore Bloy o a quella mondana del prete libertino che, nel *Lemmonio*, subisce la catartica vendetta del protagonista. Anche se la diagnosi giuliottiana di decadenza civile e morale gli sembrava, tutto sommato, condivisibile – e la ristampa con varianti del *Lemmonio* del 1921 stava a provare che anche Soffici nutriva forti intemperanze verso il mondo che lo circondava – all'asfittico cattolicesimo dell'autore dell'*Ora*, Soffici preferiva senza dubbio la *caritas* manzoniana:

> Quanto a me, per esempio, la sconsolante visione che Giuliotti ha degli uomini e del mondo, mi ha fatto pensare con terrore alla possibilità di un'esistenza sotto una legge così buia ed apocalittica, ed ho trovato una grande serena consolazione rievocando la scena manzoniana del colloquio fra il Cardinal Borromeo e don Abbondio, nella quale

[44] L'espressione "orfani di Dio", cfr. L. Pellicani, *La società dei giusti*, pp. 120-145; e Id., *Modernizzazione e secolarizzazione*, Il Saggiatore, Milano 1997; M. Horkheimer, *La nostalgia del totalmente Altro*, Queriniana, Brescia 1972.

[45] A. Soffici, *Visita a Leon Bloy*, in «Rete Mediterranea», a. 1 (1920), n. 4, pp. 291-308.

[46] Id., *L'ora di Barabba di Domenico Giuliotti*, Ivi, p. 358. La critica di Soffici rasenta l'accusa di clericalismo. Si tratta della stessa critica indiretta che Soffici rivolgerà al Malaparte dell'*Europa vivente* nella sua introduzione, dove si dice disposto a suffragare la tesi di Suckert a patto che la sua antiriforma sia intesa in senso «morale e sociale» (religioso) e non in senso «politico», cfr. A. Soffici, *Prefazione*, in C. Suckert, *L'Europa vivente*, Firenze, La Voce, p. XVIII. In definitiva, Soffici sostiene una linea di intransigenza morale, mentre il Malaparte della teoria della Controriforma (come il Giuliotti dell'*Ora*) insistono piuttosto sulla componente autoritaria e repressiva del nuovo ordine politico.

[47] Id., *L'ora di Barabba di Domenico Giuliotti*, p. 357.

risplende, a mio avviso, la luce veramente celestiale della dottrina cristiana, che è, appunto, amore, carità e giustizia non scompagnata dalla coscienza che deve avere il giudice della propria debolezza e fallibilità[48]

Sull'antimodernismo giuliottiano Soffici preferisce sorvolare – probabilmente in virtù della loro amicizia. Anche se la civiltà moderna gli sembrava travagliata da un'«anarchia» morale, etica e politica, che minacciava la «civiltà nel suo insieme»,[49] non per questo Soffici si diceva disposto a fare «macchina indietro», come aveva scritto qualche mese prima della recensione a Giuliotti: «Reazione dunque? Macchina indietro? Niente affatto! Non ho alcun gusto per i conservatorismi o i "ritorni" al passato che vedo oggi in giro, e sono, ripeto, per tutte le novità. Macchina avanti, perciò; soltanto, non per i fossi e i precipizi, con un guidatore idiota o briaco».[50] E, nei fatti, coerentemente con quanto espresso su «Rete Mediterranea», prima di avvicinarsi alle posizioni di Malaparte, avrebbe scritto sul giornale di Mussolini che il fascismo non poteva essere antimoderno: «il Fascismo che rispetta, e può anche adorare, il passato e l'antichità, non è un movimento di reazione, o di regresso (del resto impossibile, assurdo e ridicolo) e non è il nemico della modernità».[51] Nel rispondere alla sua recensione, Giuliotti tentava di convertire l'amico alla sua causa, in quella che raffigurava come una specie di guerra santa di tutte le forze antimoderne «contro il mondo». Se – afferma Giuliotti – come si poteva evincere dai suoi libri e dai suoi diari di guerra, Soffici nutriva una vera volontà di ordine e di gerarchia che ponesse fine al caos in cui versavano l'Italia e l'Europa, bisognava proprio fare macchina indietro e «saltare il fosso» che divideva il *falso* mondo moderno dal regno della *Verità*:

O Lemmonio Boreo […] la tua strada è ancora quella di tutti, quella dell'attualità, della moda, del luogo comune, delle lucciole che sembran lanterne; il tuo desiderio d'ordine, d'armonia, d'autorità, di *gerarchia*, su cotesta strada, è vano. Bisogna tornare indietro, saltare il fosso, passare di qua. Di qua, dove siam noi, non ci sono né cretini né farabutti; c'è della gente che, a un certo momento, illuminata dalla grazia, ha lasciato le vanità per *servire* la Verità.[52]

Tra tutti gli interlocutori del grevigiano, soltanto il giovanissimo Malaparte, con una recensione pubblicata sull'ultimo numero di «Oceanica», avrebbe accettato con poche o nulle remore la proposta giuliottiana di una reazione integrale contro il mondo moderno; reazione che avrebbe comportato, sul piano politico e sociale, il capovolgimento di tutto l'ordine esistente e l'instaurazione violenta di un regime ferocemente antidemocratico, esemplato sul modello di una specie di teocrazia. È bene leggere

[48] *Ivi*, p. 360.
[49] A. Soffici, *Dichiarazione preliminare*.
[50] La citazione in S. Bartolini, *Ardengo Soffici*, p. 360.
[51] A. Soffici, *Il fascismo e l'arte*, «Il Popolo d'Italia», 25 settembre 1922, p. 23.
[52] D. Giuliotti, *L'ora di Barabba*, p. 29.

il brano perché è con esso che Malaparte, rompendo tutti gli indugi, esce allo scoperto, mostrando *apertis verbis* la natura reazionaria e dittatoriale delle sue speranze rivoluzionarie:

Io non sono un cattolico, ché la mia origine nordica mi ha fatto protestante, né sono perciò un credente, nel senso tuo, ché m'hanno insegnato a leggere e scrivere. Ma ho lo spirito cattolicissimo della Controriforma, e mi sento spagnolo nell'arte dell'inquisizione, come il condottiero Loyola. E quando mi trovo di fronte a una natura come la tua, fatta di un blocco solo, dura ed arcigna e di modi terribili come quella di un maestro dell'ordine, non dispero degli uomini e con più forza credo nella necessità della rovina del mondo e immancabile conseguente rinascita. Io ho fatto volontariamente la guerra […] con l'anima di un semplice soldato di fanteria, di un «fante» persuaso che dalla guerra sarebbe nata l'anarchia, convinto di lavorare non per gli ingrandimenti territoriali e morali, ma allo sfacelo di questo puzzolente mondo di borghesi e di miscredenti, sicuro che dall'anarchia sarebbero poi nate la reazione, l'ordine, le caste. Ora che il bolscevismo è uscito gocciolante di sangue dalla matrice della borghesia, l'unica e natural sua madre, tu, cattolico, ti senti più ferocemente cattolico, io, luterano, mi sento bolscevico. Il bolscevismo è un fenomeno *antidemocratico,* ferocemente antidemocratico. In regime bolscevico, il popolo (il quale non deve mai, politicamente, avere alcun peso) non conta politicamente nulla. La massa bruta non ha alcun peso, conta come *casta,* casta di paria. Sul popolo, in regime bolscevico, vi è l'esercito, sull'esercito vi è l'amministrazione, sull'amministrazione vi sono i commissari, preti ed uomini di governo al tempo stesso. La verità, in regime bolscevico, è ricondotta all'unità. La libertà, nel senso democratico, è abolita, la libertà democratica è una manifestazione di decadenza statale. E il prodotto della bassa marea. La libertà politica non deve uscire dall'ambito della casta. Se ne esce, degenera in democrazia. Pfui!!! La legge, in regime bolscevico, è feroce: il sangue scorre, gli individui, al di fuori della casta alla quale appartengono, non contano più nulla. Essere fuori della casta significa essere fuori della legge. E la legge, in regime bolscevico, ha una potenza formidabile. Nessuno se ne può sottrarre. (E questo i giornali borghesi lo chiamano *terrore rosso!).* In regime bolscevico, la legge statale è anche norma morale. Il codice è anche evangelo. Idea della Chiesa Cattolica Apostolica Romana.[53]

Torneremo nella seconda parte sul *twist* ideologico che caratterizza l'attività del Malaparte di «Oceanica», passato repentinamente dal romantico trascendentalismo umanistico al brutale realismo politico del brano appena citato. Mette invece conto notare come rispetto alla natura dell'ordine politico instaurato in Russia dai bolscevichi, Malaparte non si faceva alcuna illusione idealistica. Per convincersi degli aspetti dittatoriali e antilibertari del bolscevismo, un repubblicano più romantico e fedele agli ideali quarantotteschi come Andrea Caffi sarebbe invece dovuto passare per la cocente disillusione del suo soggiorno a Mosca.[54] Malaparte invece considera la rivoluzione bolscevica solo

[53] C. E. Suckert, *Considerazioni su* L'ora di Barabba *di Domenico Giuliotti*, «Oceanica», n. 4 (1921), p. 1.

[54] M. Bresciani, *La rivoluzione perduta. Andrea Caffi nell'Europa del Novecento*, Il Mulino, Bologna 2009. Paradossalmente, tra il 1924-25, Caffi finirà per pubblicare sul giornale ultrafascista di Suckert «La Conquista dello Stato» una serie di feroci articoli antibolscevichi. Come notato da Bresciani, Caffi e Suckert non condivisero le stesse idee e la stessa interpretazione del bolscevismo: anzi, si potrebbe pensare che il ritratto di Lenin elaborato da Malaparte nel *Buonuomo Lenin*, tutto giocato sulla distruzione del mito di Lenin come "tiranno orientale" («Gengis Kahn») e del leninismo come dottrina non-occidentale, sia in parte una risposta all'immagine restituita da Caffi in *A. Caffi*, *Aspetti orientali della dittatura bolscevica*, «La Conquista dello Stato», n. 8-9, 1 ottobre 1924, p. 3.

ed esclusivamente nei suoi aspetti dittatoriali, a prescindere da qualsiasi ideale democratico e libertario. L'immagine del rivolgimento politico che emerge da questa perorazione del bolscevismo, e dell'ordine che ne sarebbe fuoriuscito, aggiunge elementi a quanto abbiamo osservato sin ora sull'ideologia rivoluzionaria di Malaparte. Estrapoliamone i contenuti. 1) Malaparte aveva voluto la guerra, da volontario garibaldino, e poi l'aveva condotta, prima come "santo maledetto", e poi come ufficiale renitente alla disciplina militare, con la speranza che essa gettasse le democrazie borghesi nell'anarchia. 2) La civiltà borghese, materialista e miscredente, doveva essere portata «alla rovina», e su quelle rovine doveva sorgere un ordine politico e sociale del tutto nuovo. 3) Quest'ordine doveva essere un regime ferocemente antidemocratico e antiliberale come quello bolscevico. 4) Il nuovo ordine da lui invocato è un premoderno sistema di caste chiuse: al vertice della gerarchia, al posto della Chiesa, dovevano trovarsi gli esponenti del partito rivoluzionario (dei commissari-preti), al di sotto del quale una burocrazia obbediente e priva di ogni autonomia doveva amministrare il paese con il pugno di ferro; 5) il popolo, privato di ogni libertà politica, andava governato come un gregge di pecore: una casta di "paria" che non avrebbe dovuto in alcun modo partecipare al governo del paese. Il cittadino doveva essere declassato al ruolo di suddito. 6) Il partito rivoluzionario doveva essere organizzato in modo elitario, gerarchico e dogmatico, sul modello della congregazione gesuitica. 7) Come un immensa ghigliottina, la rivoluzione avrebbe decapitato tutte le idee e le dottrine politiche moderne, riconducendole tutte a una e «una sola verità», difesa strenuamente con la spada da un partito di «preti» e, ancorata – lo si è visto nella lettura degli scritti oceanici – a una qualche nozione di «Dio», vale a dire a una qualche forma di fede soprannaturale. 8) Questa verità doveva concidere con le leggi dello Stato, e queste dovevano a loro volta, come in una specie di Stato confessionale animato da una religione politica, essere elevate a «norma morale» e «evangelo».

Al netto di quanto in questo scritto può sembrare una concessione all'interlocutore, ciò che è rimasto costante rispetto agli scritti malapartiani che abbiamo sin qui osservato è la natura carismatico-religiosa dell'attività rivoluzionaria e del nuovo ordine politico concepiti da Malaparte. I continui paragoni tra la sua visione della rivoluzione, e del nuovo ordine che essa avrebbe dovuto creare, con la sfera della fede e della religione non possono essere derubricati a un mero sistema di metafore,[55] specie dopo che si ha avuto modo di osservare quanto rilievo Malaparte abbia dato nella sua dottrina rivoluzionaria "oceanica" a elementi tipicamente religiosi: una gnosi antimaterialista di carattere misterico e dogmatico tutta rivolta a negare il mondo, il continuo richiamo a una dimensione trascendente e ultramondana che coincide con un concetto di dio apofatico-negativo, la natura carismatica del suo profetismo rivoluzionario, il carattere di "purezza" e di "santità" morale del

[55] Sul significato e il valore dei miti politici malapartiani ci soffermeremo nella seconda parte della tesi.

popolo rivoluzionario da lui designato per compiere una rivoluzione palingenetica, l'instaurazione sulla terra di una specie di Regno di Dio, retto dalla "verità" e "dall'amore" e popolato da una "comunità di credenti", e così via. Coerentemente con questa concezione escatologico-religiosa della rivoluzione, animata, come l'antimodernismo di Giuliotti, da «un atteggiamento di negazione assoluta e totale verso la realtà»,[56] il giovane Malaparte non concede alcuna possibilità di salvezza o di redenzione alla moderna civiltà borghese. Essa doveva essere rasa al suolo, e al suo posto dovevano sorgere un mondo spiritualmente rigenerato e una società gerarchica, religiosamente ordinata, simile per molti aspetti alla teocrazia vagheggiata da Giuliotti.

Il confronto tra le risposte e le prese di posizione intorno all'opera di Giuliotti che abbiamo passato in rassegna mette in luce due differenze sostanziali nell'atteggiamento dei diagnosti della *Krisis* che abbiamo preso in considerazione. La prima differenza è nella diversa postura intellettuale da loro assunta: postura che, sulla scorta di Weber, potremmo distinguere tra "scientifica" e "politica".[57] Non che l'atteggiamento di Tilgher e di Ferrero sia del tutto ispirato a quei criteri di spassionatezza e avalutatività che Weber riconosce come i cardini della professione scientifica (e, d'altra parte, nessuno dei due era propriamente uno scienziato di professione), nondimeno nella loro attività critica Tilgher e Ferrero tendono a mantenere il più possibile separati il momento dell'analisi e il momento del giudizio. La loro analisi è tutta animata da uno sforzo di *chiarire* le ragioni della crisi che travagliava il mondo, arrivando a formulare letture complesse e penetranti. Nella loro analisi entrambi si ispiravano, per quanto permesso dai metodi da loro usati (filosofico e sociologico), a criteri di razionalità argomentativa e di verificabilità degli enunciati. Le loro analisi, se non perfettamente separabili dai loro giudizi, erano da essi separabili nella maggior parte dei casi. Niente di tutto questo vale per Giuliotti e Malaparte. Nei loro scritti il momento dell'analisi e del giudizio sono inseparabili e largamente sovrapposti, in modo tale che ogni loro preteso giudizio di fatto si rivela sempre in fondo ispirato a un giudizio di valore. Il loro modo di descrivere la crisi e lo stato di decadenza in cui versa il mondo è assertivo e non argomentativo, quando non basato su "misteri" o dottrine rivelate. Il loro stile espressivo è di conseguenza apodittico, e il fine che vogliono conseguire è la persuasione: lo dimostra, se non altro, il modo insinuante che hanno di interloquire: Malaparte cercando di convincere Giuliotti che il bolscevismo rispondeva alle sue aspirazioni restaurative, quest'ultimo cercando di arruolare Tilgher e Soffici nella sua lega santa contro il mondo moderno. In sostanza, il loro atteggiamento è tutto *politico*: non nel senso migliore indicato da Weber (quello dell'etica della responsabilità), né nel senso della «attività di interessati» funzionari di partito (né Giuliotti né Malaparte ne hanno uno): ma certamente nel senso dell'«etica dei principi». Tanto Giuliotti che

[56] A. Tilgher, *L'ora di Barabba*, p. 3.
[57] M. Weber, *La scienza come professione. La politica come professione*, Einaudi, Torino 2004.

Malaparte hanno scelto una fede e una verità da servire, dei principi da difendere strenuamente e a qualsiasi costo, per la vittoria dei quali si dicono più o meno apertamente disposti all'uso di qualsiasi mezzo.

La seconda differenza riguarda il modo di concepire il ruolo del declino della religione nel determinare la crisi spirituale che attraversava il loro mondo, e nell'individuare potenziali rimedi. Tutti e quattro trovavano, se è lecito fare una sintesi così stringata, che la civiltà europea e occidentale fosse in qualche misura orfana della fede religiosa in una forma di trascendenza. Per Ferrero "l'agonia di Dio" aveva messo irrimediabilmente in crisi i poteri legittimi che ancora reggevano l'Europa; per Tilgher l'eclissarsi di una qualche forma di fede nella trascendenza aveva reso la civiltà-Faust disperata e impotente, imponendogli di fermare la sua attività frenetica per contemplare il vuoto che albergava nella sua anima; per Malaparte, come per Carlyle, il mondo moderno, governato da Mammona e dall'egoismo, viveva in uno stato di disincanto conculcatore di tutte le energie morali e spirituali; per Giuliotti, il mondo abbandonato da dio, sfuggito al dominio della Chiesa e caduto in mano dei laici era, semplicemente, l'inferno. Ma mentre Ferrero e Tilgher vedevano realisticamente il ricorso alla religione come un palliativo o una risposta anacronistica incapace di porre rimedio alla crisi, Giuliotti e Malaparte ritenevano che il ritorno a una qualche forma di religione fosse del tutto necessaria per curare i mali del mondo. Necessario era *tornare indietro*. Giuliotti, suo nemico irriducibile, aspira a un'impossibile annientamento del mondo secolarizzato per tornare a una specie di Medioevo guelfo; Malaparte milita invece in favore di qualcosa che comincia ad apparirci sempre di più come un pieno ritorno del carisma, del sacro, e del soprannaturale nel mondo e nella vita degli uomini. La "sacralizzazione" della politica che emerge dal suo attivismo oceanico va in questa direzione.[58] Malaparte concepisce la propria attività di artista e rivoluzionario come una forma di predicazione profetica, fondata su un carisma sapienziale che egli stesso si attribuisce. A partire da questa visione, cerca di declinare il suo attivismo rivoluzionario nel senso – come vedremo nelle conclusioni del capitolo – di un *attivismo gnostico*: una militanza rivoluzionaria finalizzata alla palingenesi di un mondo irrimediabilmente corrotto dalla materia e dal materialismo.

[58] E. Gentile, *Le religioni della politica*. *Fra democrazie e totalitarismi*, Laterza, Roma-Bari 2013; Id. *Il culto del littorio*. *La sacralizzazione della politica nell'Italia fascista*, Laterza, Roma-Bari 2001.

5. Conclusioni. Piccolo borghese al bivio, cercatore di assoluto, orfano di Dio, gnostico rivoluzionario

Non diversamente dal Papini dell'*Uomo finito* che si descriveva come un asino di Buridano incapace di scegliere tra le tante greppie della filosofia moderna, in un celebre scritto del dopoguerra Paul Valéry registrava la *Crise de l'Esprit* sotto il termine del «disordine» intellettuale, paragonando lo spirito moderno degli europei a un Amleto che aveva perso il cranio di Yorick in mezzo a una montagna di teschi: «dogmes, philosophies, idéaux hétérogènes; les trois cents manières d'expliquer le Monde, les mille et une nuances du christianisme, les deux douzaines de positivismes: tout le spectre de la lumière»[1]. In mezzo alle tante dottrine che spiegavano il mondo, lo spirito europeo aveva perso la bussola che lo conduceva sulla strada maestra della civiltà, ed ora, fermo ad un crocicchio, immalinconiva come il Principe di Danimarca:

> l'Hamlet européen regarde des millions de spectres. Mais il est un Hamlet intellectuel. Il médite sur la vie et la mort des vérités. Il a pour fantômes tous les objets de nos controverses; il a pour remords tous les titres de notre gloire; il est accablé sous le poids des découvertes, des connaissances, incapable de se reprendre à cette activité illimitée. Il songe à l'ennui de recommencer le passé, à la folie de vouloir innover toujours. Il chancelle entre les deux abîmes, car deux dangers ne cessent de menacer le monde: l'ordre et le désordre. S'il saisit un crâne, c'est un crâne illustre. — *Whose was it ?* — Celui-ci fut *Leonardo*. Il inventa l'homme volant, mais l'homme volant n'a pas précisément servi les intentions de l'inventeur: […] Et cet autre crâne est celui de *Leibniz* qui rêva de la paix universelle. Et celui-ci fut *Kant, Kant qui genuit Hegel, qui genuit Marx, qui genuit…* Hamlet ne sait trop que faire de tous ces crânes. Mais s'il les abandonne ! […] Va-t-il cesser d'être lui-même ?

Ma com'era possibile, si chiedeva parimenti Ferrero, «rimettere in ordine tutto il vecchio archivio delle idee religiose, morali, filosofiche […], per chiarire l'enorme confusione intellettuale lasciata dalle età passate»?[2] E se l'ordine di una "biblioteca" delle idee moderne era una meta utopistica che avrebbe scoraggiato il povero Mattia Pascal, non si poteva, come il solerte Don Eligio, darsi almeno la pena di separare le cose sacre dalle profane: *L'arte di amar le donne* dalla *Vita del Benedettino di Polirone*? O forse era meglio, come faceva il protagonista del romanzo di Pirandello, maledire la

[1] P. Valéry, *Crise de l'Esprit*, in «Nouvelle Revue Française», n. 71 (1 agosto 1919), pp. 13-29.

[2] G. Ferrero, *L'Europa giovane*, pp. 283-284. Ferrero ebbe un'acuta consapevolezza del problema della crisi gnoseologica europea: «un'epoca che accetta come equivalenti tutte le idee, finisce per non poter più pensare», G. Ferrero, *Discorsi ai sordi*, Corbaccio, Milano 1925, p. 13. Sul tema cfr. G. Berti, *Crisi della civiltà liberale e declino dell'Occidente nella coscienza europea tra le due guerre*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2021, pp. 168-169.

scienza, perché quando l'uomo non sapeva che la terra girava allora «era come se non girasse»?[3] Il Malaparte del biennio 1919-1921 che abbiamo osservato in questo capitolo è afflitto dal medesimo problema che tormentava Papini, Valéry e Mattia Pascal. Era naturale essere angosciati dall'idea che «le varie parti dell'edificio» della cultura europea, «rimaste staccate e scomposte», e «prive di una sintesi»,[4] venissero rose – come aveva scritto nel *Manifesto* oceanico – dal «frammentario». Le «confuse letture» che Malaparte intraprende in Belgio subito dopo il congedo militare – poco prima di rientrare in Italia per fondare *Oceanica* – costituivano uno dei sintomi di quello smarrimento intellettuale. Con l'oceanismo Malaparte opta per una radicale *reductio ad unum*. Trovato in Carlyle e nella sua visione trascendentale del mondo un rasoio di Occam con cui sfrondare i troppi rami dello spirito europeo – e facendo eco al suo maestro puritano – il giovane rivoluzionario chiama a raccolta tutti i «cercatori di Dio» per convincerli a ricondurre tutte le verità ad una e una sola *unità*.[5] Il fascismo per lui, in fondo, avrebbe operato anche per l'adempimento di quella profonda esigenza di semplificazione. Prima interpretato come una 'controriforma' che avrebbe scacciato dallo spirito italiano – insieme a tutte le degenerazioni morali – tutte le superfetazioni intellettuali della cultura moderna, per restaurare *un* pensiero che fosse genuinamente italiano; poi spiegato addirittura come un vichiano ricorso nella barbarie, foriero di una civiltà eroica tutta muscoli e niente cervello: un rigenerante bagno nell'ignoranza. Infine, rivoluzione "contro Benedetto Croce": vale a dire contro l'infaticabile direttore della «Critica» che da più di un decennio veniva pazientemente sistemando la cultura universale nei compartimenti stagni della sua filosofia dello spirito. Un compito, quello enciclopedico-idealistico della «Critica», troppo arduo per un giovane smarrito e ansioso di trovare un indirizzo spirituale: piuttosto, come proclama in «Oceanica», era meglio «tornare ai primitivi» e al loro intuito capace di «tutto comprendere». Il giovane Malaparte assomiglia davvero al Mattia Pascal che malediva Copernico perché aveva svelato all'umanità che l'universo era più vasto e complesso di quel che pensava. Rispetto a lui, il giovane scrittore avrebbe soltanto scelto come oggetto delle sue maledizioni bersagli diversi: prima Lutero, per aver inventato la libertà di coscienza sottraendo l'uomo al controllo dell'autorità religiosa, e poi – probabilmente sulla scorta di Vico e di Gioberti – Cartesio, per aver attribuito alla ragione un crisma divino.[6] A partire da questi presupposti era logico aspirare a un «ritorno ai secoli preborghesi», ai tempi in cui non solo il mondo non era preda del materialismo borghese, ma era anche più semplice, ordinato e intelligibile.

[3] L. Pirandello, *Il fu Mattia Pascal*, Treves, Milano 1919, pp. 5-6.
[4] C. Curcio, *Europa. Storia di un'idea*, vol. II, Vallecchi, Firenze 1958, p. 790.
[5] C. E. Suckert, *Appello a tutti i cercatori di Dio*.
[6] Sul tema cfr. A. Capra, «Je suis cartésien, hélas !». *Malaparte e Cartesio*, in M. P. De Paulis (a cura di), *Curzio Malaparte e la cultura europea*, Franco Cesati, Firenze 2022, pp. 259-270; Id. *Descartes at War*: *Curzio Malaparte and Primo Levi*, «MLN» 139, n. 1 (2024): 108-131.

L'oceanismo era non solo una *lamentatio*, ma anche un sintomo eclatante di quel disordine intellettuale che rifletteva in profondità la crisi gnoseologica del pensiero europeo.[7] Una coerenza di fondo nella sua dottrina c'era: una logica, se non stringente, almeno illusoria e circolare, per cui le parti della sua ideologia si tenevano insieme nel loro perpetuo moto come per magia. Ma quella logica era un indovinello della sfinge da decifrare. Un sistema di assiomi da interpretare dissipando una nebbia di simboli. Inoltre, gli elementi contraddittori e di «contaminazione ideologica»,[8] – frutto del rifondersi nel crogiuolo dell'ideologia dell'intervento delle più disparate tradizioni politiche – erano molti e più forti dell'impalcatura logica sottesa alla sua dottrina rivoluzionaria. Nel suo oceanismo in realtà tutto si rifondeva in un'amalgama indistinto. Residui della sua cultura di mazziniano-repubblicano, i miti e la retorica virilista dell'intervento, elementi di sindacalismo rivoluzionario francese e nazionale; e le contraddizioni fioccavano: la volontà di farsi bolscevico evitando ogni concreto riferimento a Marx e Lenin; perorare il ritorno di eroi che non fossero superuomini, bensì "uomini qualunque"; fare la rivoluzione proletaria non per i proletari, giacché le masse gli appaiono come meri strumenti di manovra rivoluzionaria, ma per l'instaurazione di un regime clericale di intellettuali-preti. Fare la rivoluzione bolsevica, atea per eccellenza, ma in nome di Dio. Si potrebbe continuare a lungo.

A questo spaesamento si aggiungeva quello del suo partito di riferimento, il quale non poteva fornirgli alcun solido indirizzo spirituale e politico. Il Partito Repubblicano nel dopoguerra era di nuovo alle prese con la sua costitutiva crisi d'indentità: diviso cioè tra le istanze rivoluzionarie dei repubblicani intransigenti e quelle di chi si diceva disposto a sospendere la questione istituzionale per partecipare al gioco parlamentare, collaborando a tempo indefinito con la monarchia e con i partiti d'ordine. Dopo la breve infatuazione wilsoniana che aveva tenuto i repubblicani uniti per un breve periodo, essi si erano ritrovati di nuovo divisi in molte fazioni: dirigenti di partito contro parlamentari, libertari antibolscevichi contro radicali che vedevano di buon occhio il bolscevismo, filosocialisti contro esponenti antisocialisti compromessi con il nazionalismo (tra cui Armando Casalini, che ebbe un ruolo nello spingere il giovane Malaparte verso le camicie nere).[9] Anche i repubblicani versavano

[7] Sulla crisi gnoseologica, cfr. M. Cangiano, *La nascita del modernismo italiano. Filosofie della crisi, storia e letteratura. 1903-1922*, Quodlibet, Macerata 2018; cfr. anche il primo capitolo di Id., *Cultura di destra e società di massa. Europa 1870-1939*, Mimesis, Milano 2022 e quello dedicato a Malaparte, dove Cangiano osserva l'oceanismo (anche) sotto il profilo gnoseologico (concezione totalizzante tesa «a ricostruire il legame fra particolare fenomenico e significato universale»), *ivi*, p. 324-327; cfr. inoltre J. W. Burrow, *La crisi della ragione. Il pensiero europeo* 1848-1914, Il Mulino, Bologna 2000; H. S. Hughes, *Coscienza e società. Storia delle idee in Europa dal 1890 al 1930*, Einaudi, Torino 1972.

[8] A. Ventrone, *La seduzione totalitaria*, p. XV.

[9] Secondo Malaparte, Armando Casalini avrebbe avuto un ruolo decisivo nell'indirizzarlo verso il fascismo, cfr. *Malaparte*, vol. I, p. 283. Per la storia del PRI e dei suoi esponenti negli anni del fascismo cfr. S. Fedele, *I repubblicani di fronte al fascismo (1919-1926)*, Le Monnier, Firenze 1983; F. Paolini, *L'esperienza politica di Oliviero Zuccarini. Un repubblicano fra Mazzini, Mill e Sorel*, Marsilio, Venezia 2003; M. Tesoro, *L'itinerario politico di Fernando Schiavetti*,

nella totale confusione. Da essi Malaparte non poteva attendersi quella singola parola che mettesse ordine nella sua vita e nella sua mente. Allo smarrimento intellettuale e politico si aggiungeva il profondo senso di isolamento e alienazione che soltanto un italo-tedesco poteva provare, avendo vissuto per cinque anni in un paese che aveva sfogato sulla comunità tedesca autoctona i suoi istinti peggiori. Quella ricerca delle sue origini protestanti e puritane che affiora dai riferimenti sparsi nei suoi scritti, doveva innanzitutto rispondere a una domanda: perché, in Italia, e tutto intorno a lui, tanto sfrenato odio per quelli della sua "razza"? Le ragioni contingenti erano evidenti: la guerra, l'ideologia dell'intervento e le campagne di odio dei comitati di mobilitazione patriottica – alla testa dei quali c'erano stati molti repubblicani – avevano scatenato contro i tedeschi una violenza inaudita. A partire da Prato, e dai maestri del suo Liceo. Ferruccio Boffi, ex insegnante del giovane Suckert e seguace di Mussolini, aveva dato alle stampe un libello antitedesco che non era altro che una chilometrica lista di proscrizione, contenente i nomi dei tedeschi di Prato che lavoravano nell'industria tessile.[10] È solo arruolandosi volontario nel febbraio del 1915 che il giovane Kurt riesce a mettersi al riparo da una simile violenza. Ma a parte le ragioni storiche immediate, quali erano, si chiedeva il giovane Suckert, le ragioni di quell'atavica e irriducibile lotta tra tedeschi e italiani, protestanti e cattolici, pagani e cristiani, barbari e latini? Era forse causa del clima e del paesaggio, come riteneva il suo amato Montesquieu?[11] O forse l'animo magico e superstizioso dei popoli latini, come gli suggeriva il Gregorovius dei *Wanderjahre in Italien*, circondati com'erano da una natura e da un paesaggio ancora animati dalle ombre degli antichi giganti e delle sibille cumane, erano irriducibili alla faustiana «fantasia ragionante» dei popoli del Nord che ora detenevano la fiaccola della civiltà? O magari, ancora, tutto rimontava al fondo tormentato e oscuro dell'animo protestante. Questi i pensieri che lo agitavano.

Se, dati il disordine e la confusione ideale, risulta difficile avere un'immagine nitida del Malaparte di quel biennio, per metterlo meglio a fuoco allora – più che l'immagine dell'asino di Buridano diviso tra molte filosofie – ci torna utile la formula sociologica di Adriano Tilgher, il quale vedeva gli intellettuali piccolo borghesi proletarizzati dalla crisi del dopoguerra posti di fronte a un «bivio».[12] Per Tilgher, gli intellettuali del ceto medio avevano due opzioni: potevano scegliere di diventare

«Il Politico», vol. 49 (1984), n. 4, pp. 675-709. G. Bergamo, *Il fascismo giudicato da un repubblicano*, in R. De Felice (a cura di) *Il fascismo e i partiti politici italiani*. *Testimonianze del 1921-1923*, Le Lettere, Firenze 2005, pp. 27-47.

[10] F. Boffi, *La penetrazione tedesca in Italia*. *Il "Fabbricone" di Prato*, Martini, Prato 1918. Tra i "proscritti" è presente "Carlo Hiller", padrino di battesimo di Malaparte, almeno secondo il certificato di battesimo rilasciato dalla chiesa protestante di Lungarno Guicciardini riportato in C. Caponi, *Guido Perini*. *Un sindacalista in doppio petto*, «Prato. Storia e arte», a. XXVIII (1987), n. 71, pp. 20-41.

[11] C. Malaparte, *Ritratto delle cose d'Italia*, in Id., *L'Europa vivente*, p. 163.

[12] A. Tilgher, *Piccoli borghesi al bivio*, in «Tempo», 7 dicembre 1919; poi in A. Tilgher, *La crisi mondiale*, Zanichelli, Bologna 1921, pp. 175-185.

organici al proletariato, rinnegare il nazionalismo, abbandonare ogni pretesa di superiorità culturale, e mettere la loro cultura al servizio della causa proletaria; oppure potevano farsi in vario modo strumenti della reazione di una borghesia che, nel quadro della *Crisi mondiale* del dopoguerra – crisi in primo luogo economica che aveva travolto la piccola borghesia – li avrebbe ad ogni modo abbandonati al più crudele dei destini. Tra le tante formule sociologiche si è scelta quella di Tilgher perché meglio di altre coglie la condizione specifica di quei piccoli borghesi sovversivi, come Malaparte o Mario Mariani,[13] che nel dopoguerra si trovarono davvero di fronte a quella scelta. Per molti altri intellettuali (si pensi ai Papini, Soffici, Bottai, Carli, Marinetti), troppo compromessi con il nazionalismo o andati troppo oltre nel loro impegno interventista, l'opzione di rinnegare la guerra e la nazione in nome del proletariato non era una via percorribile. Al contrario, per un giovane incensurato come Malaparte, che aveva alle spalle un'adolescenza di militante rivoluzionario in seno all'Estrema sinistra, la possibilità dell'andata al popolo era più concreta che per molti altri. Le contraddizioni ideali del Malaparte oceanico devono essere osservate anche sotto la luce di questa fondamentale opzione politica ed esistenziale.

Tutto ciò si traduceva in una militanza politico-culturale che coniugava in sé aspetti elitari e populistici, conservatori e avanguardistici. Il lancio di un movimento di avanguardia come l'oceanismo, in questo senso, era una soluzione tattica – forse l'unica possibile – per conciliare sul piano culturale le spinte divergenti derivate dalla sua condizione sociale. Col suo miscuglio di atteggiamenti culturali elitari e di sovversivismo "bolscevico", l'avanguardismo consentiva al giovane Suckert di mantenere una postura rivoluzionaria e, al contempo, di cercare di ricavarsi uno spazio in un ambiente, come quello romano delle riviste di arte e letteratura, che era di fatto dominato da umori culturali e politici restaurativi. Il suo tentativo di rinegoziare le regole dell'arte in senso avanguardistico[14], polemizzando con Soffici e con i critici della «Ronda» in favore di un concetto anti-tradizionalista dell'arte, appare così un modo di risolvere, sul piano culturale, la contraddizione di un artista rivoluzionario che non trovava intorno a sé dei compagni di strada, vale a dire altri artisti disposti a fare gruppo con lui investendosi di un mandato rivoluzionario. Inoltre, i valori estetici condivisi dagli ambienti del "ritorno all'ordine", con il loro rifiuto della letteratura "sincera",[15] e il culto della tradizione e dello stile, non potevano andare a genio a un giovane letterato che si era scelto per padre spirituale quel Carlyle che considerava la sincerità uno dei più alti valori spirituali. È logico

[13] Su Mariani ideologo-scrittore, cfr. M. Isnenghi, *Mario Mariani*, in «Belfagor», vol. 24 (1969), n. 1, pp. 44-65.
[14] Sulla trasformazione del campo letterario romano nel dopoguerra, cfr. A. Baldini, *A regola d'arte. Storia e geografia del campo letterario italiano* (1902-1936), Quodlibet, Macerata 2023.
[15] *Ivi*, pp. 154-157.

che Malaparte prendesse posizione contro l'arte piena di «artificî» dei prosatori rondiani.[16] Benché quella critica, provenendo dall'autore di un libro artificioso come *Le nozze*, fosse ben poco credibile.

Se ci accontentassimo della formula tilgheriana del «borghese al bivio», accetteremmo l'immagine di un Malaparte, a quest'altezza di tempo, irrimediabilmente doppio: preda della schizofrenia impostagli dalla sua condizione sociale. Immagine valida, ma parziale. È forse possibile reperire, dietro questa doppiezza, un'unità? Le contraddizioni o incongruenze che abbiamo registrato sul piano delle idee e degli atteggiamenti culturali si sciolgono non appena le si osservi da un gradino più alto, vale a dire dalla specola di quella «ansia metafisica di assoluto»[17] che caratterizza nella sua più intima essenza la cultura italiana del cinquantennio postrisorgimentale, e che abbiamo visto improntare di sé l'attività di Malaparte nel biennio del dopoguerra. La cultura italiana era allora alle prese con un problema duplice. Da un lato con quello, di certo non nuovo alla coscienza europea, ma non per questo risolto o meno inquietante per l'individuo, della «morte di Dio»,[18] vale a dire con il bisogno di trovare un ancoraggio trascendentale o una risposta di carattere religioso ai quesiti fondamentali sull'esistenza umana cui la religione cristiana, dopo la demolizione filosofica cui era stata sottoposta nel secolo e mezzo precedente, non era più in grado di fornire risposte soddisfacenti;[19] dall'altro con il problema, non meno pressante per le generazioni degli intellettuali italiani postunitari, di riempire di nuovi miti eroici, di «sogni compensativi» e di nuove credenze, il «vuoto spirituale» lasciato nel loro animo dalla fine dell'epopea risorgimentale.[20]

Nella misura in cui il Risorgimento, con le sue guerre e le sue rivolte, con la mobilitazione capillare delle energie fisiche e morali della borghesia e degli intellettuali italiani, aveva fornito una risposta al primo corno del problema – ossia dare un senso assoluto, una *missione* e uno scopo alla vita degli intellettuali che vi avevano preso parte, mettendo a tacere le angosce metafisiche di una generazione orfana delle consolazioni della fede cristiana –, i due problemi si erano elisi a vicenda. All'indomani del Risorgimento però, la diuturna opera di costruzione dello Stato liberaldemocratico, l'ordinaria amministrazione parlamentare, l'applicazione delle atee scienze positive – vituperate per il loro spirito anti-idealistico da molti patrioti, si pensi al De Sanctis di *La scienza e la vita* o all'Oriani della

[16] C. Malaparte, *L'Europa vivente e altri saggi*, p. 272.
[17] D. Settembrini, *Storia dell'idea antiborghese in Italia 1860-1989*, Laterza, Roma-Bari, 1991, p. 94.
[18] *Ivi*, p. 85.
[19] Sul tema della religione secolare presso gli intellettuali modernisti, cfr. W. L. Adamson, *Fascism and Culture*: *Avant-Garde and Secular Religion in the Italian Case*, in «Journal of Contemporary History», n. 3, 1989, pp. 411-435 e Id., *Modernism and Fascism*. *The Politics of Culture in Italy, 1903-1922*, in «The American Historical Review», aprile 1990, pp. 359-390; sul problema della ricerca della "religione civile" in Italia nel post-Risorgimento, cfr. E. Gentile, *Il culto del littorio*, pp. 5-32.
[20] *Ivi*, pp. 48-53.

Rivolta ideale – alla risoluzione dei problemi del Paese, non bastavano a soddisfare le aspirazioni ideali e palingenetiche degli intellettuali italiani:

> Infatti, né il riformismo […] né la democrazia – di cui, del resto, il riformismo rappresentava l'ala radicale – ma neppure il liberalismo potevano offrire una risposta soddisfacente all'ansia metafisica di assoluto, alla ricerca di un senso da dare alla vita, perché in termini di assoluto la vita può trovare un senso unicamente oltre se stessa. Solamente qualcosa che venga sentito e vissuto come più valido e più alto della vita stessa, può infatti dissipare dalla vita quella cupa ombra di futilità e di assurdo, che su di essa sembra proiettare l'inevitabile destino di morte che incombe su ognuno.[21]

Secondo Settembrini, tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento, il vuoto spirituale lasciato dagli ideali risorgimentali aveva aperto la strada alla formulazione dei più vari miti compensativi di rigenerazione morale e civile: dal mito mazziniano del Risorgimento incompiuto, a quello della "rivoluzione italiana", dal mito imperiale di Oriani e Corradini alla rivoluzione dei socialisti e dei sindacalisti. Ultimo di una lunga trafila, nano tra i giganti, veniva l'inerme oceanismo di Malaparte, il quale elaborava la sua critica allo Stato borghese proprio in nome del ritorno a una concezione eroica della vita (surrogato della missione risorgimentale) e di una ricerca dell'Assoluto (surrogato della religione). Sotto il torchio ideale di queste angosce, qualsiasi risposta che prospettasse un'esistenza ordinaria nella «mediocre» vita borghese, o non desse soluzioni definitive agli urgenti quesiti esistenziali, non poteva che essere rigettata; tanto più che nella crisi economica del dopoguerra le condizioni materiali di esistenza di un «piccolo borghese al bivio», com'era Malaparte, e le speranze per molti giovani reduci di condurre un'ordinaria vita borghese, non potevano essere più precarie. All'intersezione di questi due elementi: la crisi economico-socale della piccola borghesia e il forte spaesamento spirituale che poteva tradursi nell'adesione a qualsiasi mito di rigenerazione morale, rinasceva e dilagava nel dopoguerra quell'istanza antiborghese – antiliberale e antidemocratica – che avrebbe alimentato tanta parte del sovversivismo italiano di destra e di sinistra. Ma teniamoci per il momento alle ragioni "spirituali": «Per comprendere le ragioni tutt'altro che banali da cui l'avversione alla democrazia traeva origine, occorre rendersi conto che essa fondava le sue radici nel problema del disincanto del mondo o della morte di Dio; problema che il logorio degli ideali risorgimentali, e il pieno inserirsi dell'Italia nel circuito culturale europeo, resero particolarmente acuto».[22] Il problema di come colmare il «vuoto spaventoso»[23] dell'anima europea lasciato dal declino della religione era tornato a galla tra la fine del XIX e l'inzio del XX secolo, ed

[21] D. Settembrini, *Storia dell'idea antiborghese*, p. 94.
[22] *Ivi*, p. 85.
[23] L'espressione è di Georges Sorel, cfr. G. B. Furiozzi, *Sorel e L'Italia*, D'Anna, Firenze 1975, p. 14.

era al centro della speculazione di intellettuali come Croce e Sorel. Nel 1905, Croce aveva formulato il problema in termini netti:

Noi non crediano più (direbbe lo Hartmann), come i greci, alla felicità della vita terrena; noi non crediamo più, come i cristiani, alla felicità di una vita oltremondana; noi non crediamo più, come i filosofi ottimisti del secolo scorso, a una felicità avvenire della stirpe umana, a cui, per una sorte abbastanza bella, noi poveri uomini del presente, saremmo destinati a lavorare[24]

Chi poteva consolare le coscienze infelici? Com'era possibile che gli uomini continuassero a vivere e a lavorare per il bene dell'umanità «senza un orientamento sul concetto e il valore della vita», e senza speranza alcuna in qualche forma di felicità immanente o ultraterrena?

Senza religione, ossia senza questo orientamento, non si vive, o si vive con animo diviso e perplesso, infelicemente. Certo, meglio quella religione che coincide con la verità filosofica, che una religione mitologica; ma meglio una qualsiasi religione mitologica che nessuna religione. E, poiché infelicemente nessuno vuol vivere, ognuno a suo modo tende a foggiarsi, consapevolmente o inconsapevolmente, una religione.[25]

Nel dopoguerra, Prezzolini – ancora crociano e vociano nell'animo –,[26] si raffigurava il problema nei termini in cui l'aveva posto il suo maestro. Secondo lui, per gli intellettuali declassati e alienati del dopoguerra non era tanto questione di scegliere l'una o l'altra classe, come sosteneva Tilgher, ma scegliere se *fare* o *disfare*. Le opzioni etiche sul tavolo erano due. Da un lato, l'abbandonarsi ai miti rivoluzionari o alle fedi secolarizzate di qualsiasi provenienza politica; dall'altro, l'immettersi operosamente nel flusso della vita contemporanea italiana, prendendo sulle proprie spalle tutto il peso della morte di dio e affogando l'angoscia nel lavoro. I problemi della morte di dio e del ritiro della religione rimanevano centrali: «Il problema urgente e centrale mi è sempre parso quello della Religione, per noi che non possiamo più credere alle Religioni».[27] Anche se la religione cristiana non forniva più risposte valide al disincantato uomo contemporaneo, non per questo l'umanità era caduta nell'irreligiosità: al contrario, Prezzolini sosteneva con un certo fastidio che da quando si era «chiusa

[24] *Ibidem*.
[25] B. Croce, *Per la rinascita dell'idealismo*, in Id., *Cultura e vita morale*, Laterza & Figli, Bari 1914, p. 37.
[26] L'atteggiamento progressista di fondo di Prezzolini (come noto non esente da contraddizioni marchiane), è ancora lo stesso di tredici anni prima, cioè il rifiuto su basi storicistiche delle posizioni rivoluzionarie ideologiche: «Finiamola una buona volta col voler essere originali e col pretendere di rinnovare. Non c'è che un rinnovamento: la continuazione di ciò che è stato fatto, l'opposizione a quelli che disfanno. Cerchiamo di penetrare negli organismi e di portarci della vita nostra… E a questo proposito mi sia permessa una digressione. Ci chiamano rivoluzionari, ribelli e via dicendo. Ce l'hanno tanto detto che per qualche tempo abbiamo persino creduto di esserlo. Non è vero […] occorre tener meno al valore della protesta e più a quello del fare», G. Prezzolini, *Che fare?*, «La Voce», a. II (1910), n. 28, p. 1.
[27] Il testo è tratto dalla prefazione del 1923 scritta in forma di lettera a P. Gobetti della raccolta *Io credo*; lo traggo da G. Prezzolini, *Io credo*, in Id., *L'ombra di Dio*, Rusconi, Milano 1984, p. 149.

la guerra», si erano «aperte le cateratte della fede», dando il via libera a qualsiasi fantasia palingenetica e rivoluzionaria,[28] mentre l'Italia del dopoguerra aveva più che mai bisogno di individui operosi che, come lui (che si ritraeva dedito a un umile lavoro da «operaio» intellettuale), contribuissero alla ricostruzione del mondo sconvolto dalla guerra. Messe a tacere con gesto sprezzante le voci dei profeti rivoluzionari, invitava dunque tutti ad abbandonare i miti palingenetici e a rimettersi alacremente all'opera di costruzione-ricostruzione dell'Italia moderna:

> Finiamola con i profeti di sventura e con i calunniatori dell'ora presente, diciamo la parola che incuora coloro che sono al travaglio. Il guerriero che regge con le sue spalle la piramide di altri guerrieri, pronta a scalare le mura della città avversaria, non può guardare in alto e giudicare se il suo compagno ha raggiunto l'altezza necessaria; il suo compito è di reggere, con la testa bassa e in silenzio; e guai a chi lo ferisca nel cuore col dubbio[29]

Ma il Prezzolini quarantenne e ben affermato in tutti i circuiti della cultura italiana che scrive queste righe non è il Malaparte – ventitreenne direttore di «Oceanica» – che si è appena affacciato al mondo della cultura con un fragile progetto avanguardistico; e che, per di più, come si è visto, nel suo tentativo di ingresso nel campo letterario, si sente respinto dai letterati della generazione precedente. È dunque il momento di tornare a Malaparte.

Cos'altro hanno in comune i continui appelli alla trascedenza rivolti dal giovane oceanico ai «cercatori di Dio» e «di Assoluto», con l'invocazione di una rivoluzione che instauri sulla terra il dominio assoluto di una e *una sola verità*, se non che entrambi rispondono a una medesima esigenza: quella, per dirla con Croce, di avere un «orientamento sul concetto e il valore della vita e della realtà» o, per dirla con il Malaparte del *Manifesto*, che si ristabilisca per gli uomini un senso della *vita di fronte alla vita e di fronte alla morte*? Cresciuto nel mito degli eroi risorgimentali – come giovane mazziniano prima, e poi come volontario garibaldino –, il Malaparte oceanico reclamava per sé e per la sua generazione una missione eroica cui consacrare la vita: una missione purchessia (persino una rivoluzione bolscevica) che fosse in grado di strappare quella generazione di giovani dal loro stato di alienazione e di conferire un senso alle loro vite. Se tutto questo non poteva essere, perché «gli eroi erano morti da lungo tempo», e la società borghese «ammalata di civiltà», non riusciva a partorire uomini dalla tempra eroica, tanto valeva che sul mondo si stendesse la cappa di una nuova

[28] «Chi è che dice il nostro tempo manca di fede? Costui per certo nulla capisce degli uomini e della vita contemporanea. Anzi da quando si è chiusa la guerra, si sono aperte le cateratte della fede; e non furono tante le epoche che seppero credere come questa. Basta volgere lo sguardo intorno a sé e si vedrà un fiorire e rifiorire di fedi, un credere facile, un asserire frequente, uno sperare folle, un attender messianico, un commuoversi rapido, un giurare *in verba magistri*, un predire senza difficoltà, un intraprendere senza screpolatura di dubbi, un predicar senza risparmio, un consannare senza scrupoli, un mandare a morte senza discussioni, quali di rado possono avverarsi con eguale misura nella storia»; G. Prezzolini, *L'ombra di Dio*, p. 151.

[29] *Ivi*, p. 149.

controriforma che, con il pugno di ferro, inculcasse di nuovo negli uomini il timore di dio, lo spirito di sacrificio, e preparasse il ritorno di un mondo completamento rigenerato nella «Verità» e nell'«Amore».[30] Da questa prospettiva, la critica della civiltà borghese liberale di Malaparte, così come il suo profetismo rivoluzionario, ci appaiono chiaramente come l'espressione della volontà di annientamento e palinegenesi di una realtà che non risponde alle sue richieste di senso, e nel quale il giovane rivoluzionario viveva – come aveva scritto Giuliotti parlando di sé – *nella tristezza ostile d'uno straniero che non ha più patria*. E questo desiderio di rivoluzionare un mondo estraneo ed alienante, di mutare alla radice quella che Voegelin chiama "la struttura dell'essere",[31] ci porta all'ultimo tema.

Il profilo di Malaparte del biennio 1919-1921 che emerge da quanto si è venuto dicendo sin qui, corrisponde con singolare precisione a quello del *rivoluzionario gnostico* delineato da Luciano Pellicani, sulla scorta di Voegelin, nei suoi studi sulla tradizione della cultura rivoluzionaria moderna.[32] Per prima cosa, chiariamo in che senso secondo Pellicani i rivoluzionari di età moderna possono dirsi *gnostici*. La definizione di gnosticismo rivoluzionario proposta dallo studioso si fonda sull'individuazione di una forte continuità ideale tra le dottrine millenaristiche di ispirazione gnostico-manichea (antiche, medievali e moderne, soprattutto cristiane) e la tradizione rivoluzionaria moderna, dal giacobinismo al socialismo rivoluzionario, e oltre: «Il fenomeno storico-culturale più straordinario e dirompente dell'epoca della secolarizzazione è stato l'espansione, su scala planetaria, di una nuova forma di chiliasmo che ha sostituito la trascendenza con l'immanenza più totale, e il Paradiso con la società senza classi e senza Stato».[33] Secondo Pellicani, lo gnosticismo non è solo un insieme di dottrine tramandatesi nell'ambito di una precisa tradizione religiosa, ma è una «tentazione permanente dello spirito umano» che nasce dal desiderio inestinguibile degli uomini di possedere un sapere capace di spiegare le ragioni dei mali del mondo e di indicare il metodo per porvi fine.[34] Secondo lo studioso, lo gnosticismo si sarebbe tramandato nella sfera della cultura e delle moderne istituzioni secolarizzate in «forme criptiche», incarnandosi in modi e misura diverse nelle più disparate dottrine filosofico-politiche (dal giacobinismo, all'idealismo hegeliano, dal marxismo al nazismo).[35] Il progressivo declino della religione cristiana, a partire dal secolo dei Lumi, avrebbe dato adito nella società europea alla formulazione dei più vari surrogati religiosi, offrendo alla visione del mondo gnostico-manichea una molteplicità di canali di diffusione e di *avatara* in cui "reincarnarsi".

[30] C. Malaparte, *L'Europa vivente*, p. 209, 272, 242.
[31] E. Voegelin, *Il mito del mondo nuovo*.
[32] Rimando in particolare agli studi già citati in precedenza; L. Pellicani, *La società dei giusti*; Id., *I rivoluzionari di professione*.
[33] Id. *La società dei giusti*, p. 9.
[34] *Ivi*, p. 299.
[35] *Ivi*, p. 300;

In questo senso, lo spirito profetico-apocalittico e i sogni palingenetici che hanno animato la tradizione rivoluzionaria moderna — dai giacobini al fascismo, passando per Lenin e Hitler — non farebbero altro che rispecchiare, nella sfera delle istituzioni secolarizzate, il periodico riemergere nella tradizione cristiana dell'eresia gnostico-manichea: dal catarismo ai flagellanti, dai taboriti agli anabattisti, e via dicendo. Non potendo dilungarci troppo, e rimandando i lettori agli studi di Pellicani e Voeglein per i necessari chiarimenti, si può sintetizzare dicendo che il pensiero rivoluzionario moderno rispecchia in modo particolare quattro tratti fondamentali che si ritrovano in vario modo distribuiti nello gnosticismo e nelle dottrine millenaristiche cristiane:[36] 1) Una visione dualistica del cosmo, in cui la realtà è interpretata come teatro di «uno scontro di significato cosmico-storico fra le potenze del Bene e quelle del Male», destinato a concludersi «con il trionfo delle prime e la definitiva *renovatio mundi*».[37] 2) «La negazione radicale del mondo esistente»,[38] concepito come manifestazione *materiale* del principio del Male e, dunque, come realtà irrimediabilmente corrotta. Secondo questa visione, il mondo materiale non è solo imperfetto, ma è intrinsecamente malvagio: un *regnum perditionis*, luogo di sofferenza, peccato e alienazione, che non può essere perfezionato ma solo distrutto per essere purificato *ab imis*. 3) La credenza nell'imminente seconda venuta di dio sulla terra (dottrina della *Parusia*),[39] fondata su un'interpretazione storica – e non allegorica, com'è invece nell'ortodossia cristiana – dei testi religiosi apocalittici. Secondo questa dottrina, l'imminente ritorno di dio sarebbe anche il principio dell'apocalisse e della palingenesi del Cosmo. 4) Una concezione della catechesi religiosa come prassi profetico-soteriologica. Il predicatore gnostico si concepisce come «profeta» e «capo carismatico»[40] che ha il compito di attivare le energie della comunità dei credenti per la sua preparazione all'evento escatologico imminente, e per la «rifondazione ontologica» di un Cosmo epurato dal male. Questi, in estrema sintesi, alcuni dei tratti principali condivisi in vario modo dallo gnosticismo, dalle dottrine chiliastiche, e dalla tradizione rivoluzionaria moderna.[41] In particolar modo, secondo lo studioso – che si rifà a una tradizione di studi che ha lontani precursori in autori legati al nome di Malaparte, come Anatolij Lunačarskij, René

[36] Pellicani, si rifà agli studi sui movimenti gnostici di massa contemporanei di Eric Voegelin, il quale propone una sintesi in sei punti dei principali caratteri dell'«atteggiamento gnostico» di fronte al mondo, alla quale rimando, E. Voegelin, *Il mito del Mondo Nuovo*, pp. 8-9.

[37] L. Pellicani, *La società dei giusti*, p. 25.

[38] *Ivi*, p. 26.

[39] Sul tema della fede parusistica o della "seconda venuta" nella tradizione rivoluzionaria moderna, cfr. in special modo J. H. Billington, *Con il fuoco nella mente*. *Le origini della fede rivoluzionaria*, Il Mulino, Bologna 1986.

[40] L. Pellicani, *La società dei giusti*, p. 35.

[41] La sintesi è molto parziale, ma è sufficiente agli scopi del nostro discorso. Rimando alla bibliografia specifica sul tema; oltre ai già citati studi di Pellicani, cfr. H. C. Puech (a cura di), *Gnosticismo e manicheismo*, Laterza, Roma-Bari 1988; J. Lacarrière, *Les Gnostiques*, Gallimard, Paris 1973; A. J. Festugière, *La rivelazione di Ermete Trismegisto*. *Il Dio ignoto e la gnosi*, Mimesis, Milano 2023.

Fülöp-Miller e Guglielmo Ferrero –[42] il progetto dei rivoluzionari moderni «è definibile "gnostico" in quanto è animato dalla convinzione che esiste una conoscenza speculativa», cioè una dottrina filosofica o religiosa, «in grado di indicare il metodo per estirpare le radici dell'alienazione e per modificare lo statuto ontologico della realtà».[43] Questo sapere è quello che Pellicani, sulla scorta degli studi di Voegelin, chiama *gnosi rivoluzionaria*: una dottrina esoterica che conferisce ai pochi eletti che ne sono custodi e ministri (gli *attivisti gnostici*) un carisma politico di natura religiosa. Sulla base di questa investitura o auto-investitura profetica, l'attivista gnostico predica il verbo rivoluzionario e organizza la propria comunità di militanti nella forma di una *chiesa militarizzata*, sulla base di modelli rigidamente gerarchici perlopiù ricalcati su quelli delle sette e delle congregazioni religiose – come le sette puritane o i gesuiti. L'attivista gnostico indirizza le energie fisiche e morali dei suoi adepti, organizzati come una vera e propria comunità di consacrati al culto della rivoluzione, in direzione di un'azione rivoluzionaria destinata a spazzare via l'ordine di cose esistente, e a instaurare al suo posto un regno della non-alienazione, un'utopia, un paradiso terrestre incorrotto e purgato dal male. Nella tradizione rivoluzionaria moderna questo "Regno" utopistico, secondo Pellicani (il quale concentra la sua analisi sulla gnosi marxista e sulla tradizione rivoluzionaria comunista) viene concepito come un qualcosa di inneffabile. «Il comunismo […] è un'antitesi, una negazione, un rifiuto, un No lanciato contro l'esistente»; in quanto tale, il contenuto dell'utopia gnostica non si definisce tramite una serie di predicati positivi: ma, rispecchiando un tratto tipico delle teologie gnostiche,[44] attraverso una serie di negazioni, «adoperando le formule tipiche della teologia negativa».[45] È alla struttura di questo schema interpretativo, di derivazione religiosa, che, secondo Pellicani, si devono ricondurre tanto il pensiero e l'azione dei grandi rivoluzionari moderni, quanto la prassi e l'organizzazione politica dei loro movimenti. Secondo Pellicani, infine, lo gnosticismo rivoluzionario è il prodotto ideologico tipico di una ben determinata classe di individui che, pur essendo sempre esistita in forme diverse, si è accresciuta in età moderna a causa delle trasformazioni sociali ed economiche messe in moto dai processi di modernizzazione, e dall'affermarsi della società aperta: quella degli intellettuali «alienati», «proletarizzati», «declassati», che non hanno un ruolo determinato nella società e che, per questo, maturano contro di essa il risentimento e il desiderio di ricostruirla dalle fondamenta.[46]

[42] Lunačarskij, autore di *Religione e socialismo*, compare tra i personaggi di *Il ballo al Kremlino*; quanto a René Fülöp-Miller, studioso del bolscevismo e della congregazione gesuitica, Malaparte scrive la prefazione alla prima edizione italiana del *Volto del bolscevismo*; R. Fülöp-Miller, *Il volto del bolscevismo*, Bompiani, Milano 1931, nel quale il sociologo austriaco, sulla scorta di Berdjaev, indaga gli aspetti comuni tra il bolscevismo e le dottrine delle sette millenaristiche ortodosse.

[43] L. Pellicani, *La società dei giusti*, p. 9.

[44] A. J. Festugière, *La rivelazione di Ermete Trismegisto*. *Il Dio ignoto e la Gnosi*, pp. 1739-1830; J. Ries, *Gli gnostici*. *Storia e dottrina*, Jaca Book, Milano 2010.

[45] L Pellicani, *La società dei giusti*, pp. 549-550.

[46] L. Pellicani, *La soceità dei giusti*, pp. 12-52.

Consapevoli dei rischi intrinseci ai tentativi d'interpretazione dell'immaginario politico,[47] della teoria dello studioso – qui esposta per sommi capi e non senza eccessive semplificazioni – riterremo solo e soltanto quanto ci aiuta a illuminare un aspetto del tutto particolare del nostro oggetto di studio. Vale a dire la peculiare commistione, nell'oceanismo di Malaparte, di una vera e propria gnosi di carattere metafisico-religioso (fondata su una visione manichea del cosmo), e di un progetto rivoluzionario impregnato di carisma religioso. Tutto ciò non semplicemente per trovare un'etichetta come quella di "gnostico rivoluzionario" da incollare al curriculum di Malaparte, ma proprio perché la categoria di Pellicani ci permette di guardare da un'altra prospettiva ciò che finora ci è apparso come frammentato e incoerente, e di far emerger una *ratio* dove sembravano dominare lo smarrimento e il disordine intellettuale del dopoguerra. Alla domanda "che cos'è l'oceanismo" di Curzio Malaparte (avanguardia artistica? movimento rivoluzionario di letterati *à la* Morasso? riformulazione del bolscevismo in salsa idealistica?), risponderei prima di tutto – si vogliano o non si vogliano accentuare gli elementi propriamente *gnostici* della dottrina – che l'oceanismo è una gnosi rivoluzionaria. Il giovane Malaparte, molto più che lo scrittore adulto, crede fermamente nel ruolo fondamentale della dottrina ai fini della rivoluzione. Come avrebbe scritto nel *Buonuomo Lenin*, il compito principale del rivoluzionario moderno «non è di preparare la rivoluzione», ma di «fissare la dottrina della rivoluzione» e «preparare i quadri rivoluzionari».[48] Per dimostrare questa tesi Malaparte cita Lenin: «"Sans théorie révolutionnaire, pas de mouvement révolutionnaire" scrive Lenin nel suo opuscolo *Que faire?*»,[49] ma avrebbe potuto parimenti citare uno dei suoi libri preferiti di Guglielmo Ferrero, *L'Europa giovane*. In quest'opera che – come dimostreremo nel prossimo capitolo – è particolarmente importante per ricostruire l'ideologia del giovane Malaparte, Ferrero non si limitava a un'analisi del socialismo tedesco come movimento politico o sindacale: ma sosteneva con forza che ciò che lo contraddistingueva da tutti gli altri movimenti rivoluzionari, e ne decretava in gran parte il successo, era la capacità di presa che la dottrina *messianica* marxista aveva sull'immaginazione delle masse. Per Ferrero il successo politico del socialismo tedesco era in gran parte dovuto alle «dottrine economiche e sociologiche» marxiane, le quali non andavano considerate come teorie scientifiche, ma piuttosto come un insieme di segreti, profezie e visioni apocalittiche, che facevano del marxismo una specie di dottrina religiosa, di ascendenza giudaico-cristiana («la più audace affermazione dell'orgoglio messianico che il mondo abbia udita»), e del socialismo una vera e propria religione.[50]

[47] Quelli segnalati da Girardet, «le télescopage chaotique du temps et de l'espace, les rapprochements fallacieux, les assimilations contestables et les généralisations arbitraires», cfr. E. Girardet, *Mythes et mythologies politiques*, Editions du Seuil, Paris 1986, p. 177.

[48] C. Malaparte, *Il buonuomo Lenin*, p. 95

[49] *Ibidem.*

[50] G. Ferrero, *Lo spirito politico e lo spirito religioso nel socialismo tedesco*, in Id., *L'Europa giovane*, pp. 73-106.

L'analisi ferreriana degli aspetti religiosi della dottrina di Marx ha certamente influito nel convincere il Malaparte oceanico dell'assoluta importanza di munirsi di quel che abbiamo chiamato una *gnosi*. È così che va interpretato il passo del *Ritratto* in cui lo scrittore afferma che, terminata la guerra, si era rinchiuso in una casetta in Belgio a studiare per «architettare i discorsi», i «proclami da lanciare», le «finzioni», in attesa di trovare un carlyliano «profeta» cui affidare il suo messaggio rivoluzionario. Si fece profeta di sé stesso.[51]

Torniamo a Pellicani. La sua teoria mette in evidenza quattro aspetti della gnosi rivoluzionaria che descrivono bene l'ideologia del Malaparte oceanico: 1) l'ideal-tipo del rivoluzionario gnostico descritto da Pellicani riversa nella sua gnosi e nell'attività rivoluzionaria angosce di natura eminentemente spirituale, che fanno della sua dottrina, o almeno di alcuni suoi aspetti, un surrogato religioso. All'interno della tradizione rivoluzionaria moderna, in particolar modo, sarebbero elementi tipicamente gnostico-religiosi: la rappresentazione dualistica del Cosmo; l'istanza antimaterialistica che caratterizza tali dottrine; una certa tendenza a descrivere l'orizzonte utopistico atteso nella forma di una *via negationis*; 2) L'assoluta centralità, nell'operato del rivoluzionario, della *gnosi*, intesa come un sapere esoterico-iniziatico in grado di far accedere gli iniziati alla *verità*; 3) la concezione consapevolmente carismatico-profetica del ruolo dell'intellettuale rivoluzionario e dell'attività politica; 4) la concezione della comunità degli attivisti rivoluzionari come «popolo di eletti», e del partito rivoluzionario come «gerarchia sacerdotale»[52] organizzata sul modello della setta religiosa (gnostica, puritana o gesuitica). Tutto ciò si ritrova in vari gradi e misure non solo negli scritti oceanici, ma, come si avrà modo di vedere nei prossimi capitoli, in molti altri scritti di Malaparte.

Nel corso della nostra lettura dei testi oceanici abbiamo senz'altro reperito le tracce di una concezione dualistica del mondo. Il principale motore dell'impresa rivoluzionaria dell'oceanismo risiede in un netto e radicale rifiuto del mondo moderno per come è stato plasmato dallo spirito demiurgico della borghesia, dall'industria e dal capitalismo. Il mondo moderno appare al giovane Suckert dominio incontrastato di un *logos* materialista e individualista, nettamente opposto ai più alti valori dello spirito. Il mondo borghese è *degenerato*, «assurdo, insensato, mostruoso e radicalmente estraneo alle sue più profonde esigenze spirituali».[53] Ma dietro alla protesta verso il mondo moderno, simboleggiato da un Faust che ha venduto l'anima al diavolo, si scorge un più vasto e generale rifiuto del mondo *tout court* – della «materia», della «carne», degli abiti del mondo, della *Pelle* –, il quale viene faustianamente visto come dominio del «dio che ghigna», dello «spirito che nega».[54] Il mondo

[51] C. Malaparte, *Ritratto delle cose d'Italia, degli eroi, del popolo, degli avvenimenti, delle esperienze e inquietudini della nostra generazione*, in EV, p. 191.
[52] *Ivi*, pp. 185-209, 361-401.
[53] *Ivi*, p. 295.
[54] C. Malaparte, *L'Europa vivente e altri saggi*, p. 305.

gli appare come un regno dell'errore e dell'alienazione, un deserto popolato dai veneratori degli idoli più osceni e orripilanti, un luogo abbandonato da dio che nel suo immaginario letterario prenderà presto forme ossessive: l'inferno, la prigione, la morte, l'onnipressente putrefazione della materia. Al fondo del suo senso di alienazione e del suo rifiuto del mondo – oltre allo spaesamento intellettuale e politico – abbiamo reperito quella nostalgia del trascendente e quella sete d'assoluto tipica dell'intellettuale "orfano di Dio" e, specialmente, di quella generazione d'intellettuali italiani post-unitari in cerca di sogni compensativi capaci di riempire il vuoto lasciato dai tramontati ideali del Risorgimento.

La "rivolta" di Caporetto e la rivoluzione bolscevica gli si rivelano come l'occasione storica irripetibile per cambiare tutto questo. Annientare l'odiata civiltà borghese, scacciare dall'animo umano il demone del materialismo, inculcare negli uomini il senso del sacrificio e dell'eroismo spirituale. Malaparte si fa dunque eroe-profeta rivoluzionario. La sua attività si concentra tutta nell'elaborazione di una gnosi rivoluzionaria, una dottrina esoterica in grado di delegittimare la visione del mondo dei suoi avversari, mostrandola come «costitutivamente incapace di cogliere, al di sotto dei fenomeni empirici, l'essenza nascosta della realtà», e di conferire a lui, "ministro" del culto, un carisma profetico.[55] Secondo la sua gnosi, che riecheggia elementi della metafisica idealistica di Carlyle-Fichte, il mondo, per come lo percepiscono i sensi e la razionalità borghese, è un'illusione: esso è in realtà un tessuto di simboli; la materia, la carne, gli individui, la storia, le tradizioni, sono meri feticci che devono essere distrutti per sgombrare la strada alla rivelazione della nuda verità. Infine Malaparte, come i rivoluzionari della tradizione gnostica delineata da Pellicani, concepisce ogni aspetto della rivoluzione attraverso il filtro del carisma religioso. Il popolo rivoluzionario-internazionale da lui designato (i soldati di Caporetto, i rivoluzionari russi) è un popolo di *santi* maledetti dal mondo, i quali attraverso la guerra sono passati attraverso un processo di purificazione che li ha condotti ad un'illuminazione. Il regime instaurato dalla rivoluzione da lui prefigurata è un regime tutto carismatico, in cui il partito rivoluzionario è organizzato come una casta sacerdotale sul modello della congregazione gesuitica, i membri del partito rivoluzionario sono «preti» e la legge è «evangelo».[56]

[55] L. Pellicani, *La società dei giusti*, p. 167.
[56] C. E. Suckert, *Considerazioni su* L'ora di Barabba *di Domenico Giuliotti*, «Oceanica», n. 4 (1921), p. 1.

PARTE II. Miti

Itinerario nei miti politici malapartiani: miti tecnici, uomini-mito, fausti presuntuosi e aristocrazie di falsi eroi

Io so montare a cavallo, ma non so smontare.
Ecco il segreto delle mie frequenti disavventure equestri.
C. Malaparte, *La pazzia d'Orlando*.

Questo secondo itinerario raccoglie una serie di studi incentrati su due aspetti opposti e complementari dell'opera malapartiana: la mitopoiesi e la demitizzazione. Lungi dal costituire due momenti separati o logicamente incompatibili, mitopoiesi e demitizzazione appaiono nell'opera malapartiana come pratiche complementari, che si alternano e si sovrappongono lungo l'intera parabola intellettuale dello scrittore. Si tratta di una delle linee di tensione che determinano in profondità l'identità della sua opera, e di uno degli aspetti meno indagati che di più hanno contribuito ad acquistare allo scrittore la fama di intellettuale paradossale e contraddittorio. Nella *Parte I* della tesi abbiamo osservato come il Malaparte oceanico tendeva ad autorappresentarsi come un carlyliano eroe-profeta, uno spezzatore di falsi idoli intento ad operare in due direzioni: come demitizzatore di concetti-mito (la nazione, la poesia latina, il superomismo, il progresso faustiano), e come critico degli uomini-mito (i «fausti presuntuosi»). Tutto ciò era dominato da un medesimo impulso, quello di voler colpire il vizio dell'idolatria, di coloro che «adorano, invidiano l'uomo di carne e d'ossa divenuto mito, cambiato in leggenda».[1] Lo scrittore che aveva iniziato la sua attività culturale al grido di "uccidiamo i simboli!" e che si presentava ai lettori come un profeta spezzatore di idoli era anche, lo si è visto nel capitolo precedente, e lo si vedrà meglio in questo, un solerte inventore di nuovi miti e di nuovi culti. L'attitudine di Malaparte nei confronti di tutto ciò che genera la venerazione dell'uomo e possiede un'aura sovrannaturale è sempre duplice. Dove Malaparte distrugge un mito, lì ne evoca un altro. Si pensi agli scritti oceanici: il distruttore dei miti borghesi era anche il profeta del nuovo mito della rivoluzione oceanica. Nel periodo immediatamente successivo, quello fascista-rivolzionario (1922-1926), Malaparte continuerà ad operare secondo questa tendenza duplice. Da un

[1] C. Malaparte, *Le nozze degli eunuchi*, in *EV*, p 305.

lato si propone di portare avanti il programma iconoclasta della sua "banda dello sgombero", per fare piazza pulita di tutte le mitologie eroiche dell'Italia democratica:

Il programma della banda dello sgombero era quanto mai semplice ed onesto. Si trattava di deturpare sistematicamente, a furia di scalpello e di martellate, le statue, i busti e, in genere, i monumenti più in vista, che l'imbecillità ufficiale, cittadina e paesana, della povera Italietta vissuta dal 1870 fino a oggi ha consacrato alle risate, al sospetto e all'acido urico dei buoni italiani. Che fortuna per tutti, la riduzione in rottami di bronzo e di marmo degli innurevoli Mazzini, Garibaldi, Cavour, Emanueli, Umberti, e degli illustrissimi Pinchi Pallini[2]

Dall'altro, con gli scritti di *L'Europa vivente* e *Italia barbara*, si consacra all'opera di elaborazione di nuovi miti politici, primo fra tutti quello del Duce-Salvatore. Alla mitizzazione del fascismo come agente salvatore dei destini patrii, fa da contrappeso l'opera di demitizzazione satirica della rivoluzione fascista portata avanti contemporeneamente in opere come *Viaggio in inferno* e *Don Camalèo*. Come vedremo poi nelle ultime sezioni di questo capitolo, mitopoiesi e demitizzazione sono al centro dei suoi scritti degli anni Trenta su Lenin e Trockij, e di quelli del Secondo dopoguerra su Marx, Mussolini, Hitler, e sulle "aristocrazie" totalitarie dei regimi.

Mitopoiesi e demitizzazione. In questo capitolo vedremo queste due istanze tornare continuamente al centro dell'opera malapartiana, dalle prime alle ultime pagine, in forme letterarie assai diverse, e secondo diversi modi e prospettive. Evocare o distruggere idee mitiche o miti politici, alimentare o distruggere la fama di grandi uomini, criticare la superstizione e la tendenza naturale degli uomini (e degli italiani in specie) a lasciarsi soggiogare da ogni mitologia: queste le tre linee di tendenza che hanno dato forma all'attività culturale di Malaparte lungo l'intera parabola della sua vita. Nei primi quattro capitoli ci soffermeremo soprattutto sul Malaparte teorico del fascismo e sul suo approccio di adesione e di presa di distanza rispetto ai miti tecnici dell'ideologia fascista. Nei due capitoli successivi ci soffermiamo invece sul suo operato di critico, di volta in volta mitopoietico o demitizzante, dei grandi uomini della storia. Nell'ultimo capitolo ci concentreremo invece sulla sua demitizzante analisi socio-psicologica delle "aristocrazie" politiche dei regimi. Come si è fatto sin ora, cercheremo di fondare la nostra analisi sulle categorie usate dallo stesso Malaparte, interrogando dove possibile le sue letture e i suoi autori (le sue *fonti*, se è lecito il termine) e limitando all'essenziale l'uso di categorie critico-interpretative a lui estranee. Come nella *Parte I* dell'elaborato, il percorso non sarà lineare, ma compirà alcune deviazioni (come il secondo capitolo "Elementi genealogici di un mito") che ci è sembrato utile o necessario percorrere.

[2] C. Malaparte, *La banda dello sgombero*, «La Fiera Letteraria», 17 ottobre 1926, p. 1.

1. Le teorie di L'Europa vivente

In questo capitolo si propone un'analisi sintetica degli scritti di Malaparte risalenti al periodo della sua militanza all'interno del fascismo rivoluzionario, periodo compreso tra la pubblicazione de *L'Europa vivente* (1923) e *Italia barbara* (1925). In *L'Europa vivente* la visione del mondo di Malaparte trova una prima formulazione sistematica, nella quale confluiscono, rielaborati e ampliati, nuclei teorici già emersi in forma asistematica negli scritti apparsi su «Rivoluzione Liberale» e negli articoli di teoria sindacale pubblicati su «La Nazione» e «Camicia Nera» nei mesi a cavallo della marcia su Roma.[1] L'opera contiene non solo – come recita il sottotitolo – una *teoria storica del sindacalismo nazionale*, ma anche 1) una diagnosi della crisi della civiltà europea, 2) un'interpretazione del Risorgimento e della storia italiana, 3) un'interpretazione storica del fascismo. Con spirito di sistema Malaparte coordina questi tre elementi, costruendo una teoria unitaria e dotata di una certa coerenza interna.[2] Nella nostra sintesi espositiva delle teorie non seguiremo rigidamente l'ordine argomentativo dell'autore – non sempre limpido né pienamente coerente —, ma procederemo secondo una scansione logica più rigorosa, così da restituire una visione quanto più chiara ed esaustiva possibile delle sue teorie. Partiamo dal mito della crisi.

Malaparte interpreta la crisi europea del dopoguerra come l'acme di uno scontro di civiltà interno al mondo cristiano occidentale. Secondo l'autore, l'Europa era divisa in due grandi aree antagoniste: da un lato c'erano i popoli protestanti del Nord (popoli moderni, liberali, democratici e razionalisti); dall'altro i popoli cattolico-latini del Sud, caratterizzati da un *ethnos* dogmatico, superstizioso e gerarchico. Fino alla Riforma protestante, queste due "anime" d'Europa erano rimaste comprese, in una condizione di equilibrio, entro lo spirito della cristianità unita. Con la Riforma, invece, le due "tendenze" – quella "critica" e quella "dogmatica" –, i due *spiriti*, avevano iniziato a separarsi e a

[1] C. E. Suckert, *Il dramma della modernità*, in «La Rivoluzione Liberale», a. I, n. 16, p. 1; Id., *Gli eroi capovolti*, «La Rivoluzione Liberale», a. I, n. 23, p. 3; C. E. Suckert, *Il paradosso della lotta di classe*, «Camicia Nera», 30 settembre 1922, p. 3. I nove articoli a tema sindacale su «La Nazione» escono tra il 7 ottobre e il 15 dicembre 1922.

[2] Come notato, i diversi aspetti della teoria «non sono separabili» e formano un quadro piuttosto coerente, cfr. M. Cangiano, *Cultura di destra e società di massa*, Nottetempo, Milano 2022, p. 319. Negli anni le analisi e le ricostruzioni dei diversi aspetti delle teorie di *L'Europa vivente* si sono accumulate, sicché oggi si hanno a disposizione molte sintesi sensibili ai suoi diversi aspetti. Rimando almeno a E. Gentile, *Le origini dell'ideologia fascista*, pp. 351-364; G. Pardini, *Curzio Malaparte. Biografia politica*, Luni, Milano-Trento, 1998, pp. 85-103; Id., *Frammenti di fascismo*, Le Lettere, Firenze 2022, pp 83-125; M. Cangiano, *Cultura di destra*, pp. 319-350, quest'ultima con un significativo inquadramento nel contesto storico-ideale europeo; cfr. anche Id., *Ritratto di famiglia. Malaparte fra* Gemeinschaft *e* Kultur, in *Curizo Malaparte e la cultura europea. Cartografia dei panlinsesti letterari*, a cura di M. P. De Paulis, Franco Cesati Editore, Firenze 2022, pp. 229-247.

contrapporsi. Si era così aperta una battaglia mortale tra il "genio" nordico-protestante e quello latino-cattolico, o "controriformistico". Lo spirito protestante del Nord aveva progressivamente imposto la propria egemonia sulla modernità, estendendo la sua influenza anche ai paesi cattolici per eccellenza come l'Italia e la Spagna. La tensioni che avevano innescato la guerra e le rivoluzioni del dopoguerra scaturivano tutte dallo scontro invisibile tra i due geni europei.

Malaparte concepisce la modernità, in tutti i suoi aspetti, come una creatura del protestantesimo e dei popoli settentrionali: essa avrebbe finito per conquistare e assimilare anche quei paesi che, estranei per tradizione e per "carattere" allo spirito protestante, erano rimasti inizialmente ai margini del processo di modernizzazione. Le difficoltà incontrate dai paesi latini nel modernizzarsi diventano pertanto, nella sua prospettiva, il sintomo di una più profonda incompatibilità tra due aree culturali concepite come universi reciprocamente estranei, nonché dell'incapacità dei paesi cattolici di assorbire lo spirito tedesco e anglosassone.

A partire da queste premesse storiche Malaparte elabora la sua teoria del fascismo-controriforma, un mito politico che per qualche anno avrebbe avuto una certa diffusione in alcuni settori, perlopiù ultrareazionari, del movimento fascista.[3] Il fascismo, fenomeno italiano «autoctono» di reazione «al liberalismo degli anglo-sassoni» e al marxismo «tedesco», appariva a Malaparte come legittimo erede della Controriforma cattolica, e come espressione genuina dello spirito cattolico degli italiani.[4] Esso era pertanto chiamato a combattere i vari aspetti storici dell'eresia riformistica, veicolati in Italia dal marxismo e dal liberalismo penetrati in Italia attraverso il socialismo e il movimento risorgimentale. Il fascismo doveva difendere l'antica civiltà cattolica, forte «di tutti i valori dello spirito», dalla civiltà moderna «forte di tutti i valori fisici, materiali, meccanici», per restaurare una «concezione religiosa della vita».[5] Lo scrittore si muove all'interno del campo ideale tracciato dal *primato* giobertiano, vale a dire intorno all'idea che le aspirazioni di rinascita e di supremazia dell'Italia dovessero passare in qualche modo per una forma di restaurazione del cattolicesimo e del suo primato spirituale nel mondo. Il Gioberti, per intendersi, che esaltava le origini *pelasgiche* degli italiani, e che vedeva in Lutero e

[3] Fu soprattutto nell'ambito del fascismo monarchico-cattolico di Giuseppe Brunati e Giuseppe Attilio Fanelli che la teoria ebbe maggiori riscontri; cfr. F. Perfetti, *Fascismo monarchico. I paladini della monarchia assoluta fra integralismo e dissidenza*, Bonacci, Roma 1988; E. Gentile, *Le origini dell'ideologia fascista 1919-1925*, pp. 351-364.
[4] C. Malaparte, *L'Europa vivente*, in *EV*, p. 370.
[5] *Ivi*, p. 380.

Cartesio[6] (proprio come Malaparte) i fondatori di un mondo moderno che aveva relegato l'Italia e il cattolicesimo ai margini della civiltà.[7]

Le differenze tra le tesi malapartiane e il pensiero di Gioberti, animato da una profonda fede religiosa, erano più numerose e sostanziali delle somiglianze, se non altro perché Suckert – come vedremo nel corso di questo capitolo – concepiva la religione in modo machiavellico, come un mero *instrumentum regni*, e perché del filosofo sabaudo non avrebbe condiviso né i presupposti liberali né la riprovazione dell'intransigenza gesuitica. Nondimeno per Malaparte, come per Antonio Bruers – altro rimestatore estremistico del pensiero giobertiano –,[8] la grandezza della civiltà italiana doveva essere una grandezza cattolica. Il fascismo era genuinamente italiano proprio perché espressione del genio cattolico, e come espressione del genio cattolico avrebbe restaurato in Italia una *Kultur* genuinamente italiana: è questo il sillogismo su cui si regge la teoria malapartiana della Controriforma.

Il mondo moderno, continua Suckert, era «capovolto». La nazione che era stata per secoli il faro della civiltà, era ora «soverchiat*a* e oscurat*a*» da altre nazioni che erano sempre state considerate barbare.[9] L'errore storico dell'Italia unita (il suo "equivoco" o "paradosso", per usare le sue parole) era quello di aver tentato di assimilare i valori moderni del Nord protestante, ricercando la propria via d'accesso alla modernità nel liberalismo, nella democrazia, nel marxismo e nel positivismo. Ma tutte queste dottrine erano incompatibili col genio della nazione e del popolo italiano. Secondo Malaparte il fascismo agiva dunque come strumento di una provvidenza (che lui chiama «legge storica») immanente al genio della razza, perché salvava l'Italia da una decadenza altrimenti

[6] «Due fatti mi paiono cospicui al di d'oggi nel mondo civile, […] Il primo è l'esclusione della teologia rivelata dal quadro dell'enciclopedia umana; il secondo è la rimozione del chiericato cattolico dalle influenze civili. Questi due fatti […] incominciarono con Lutero e Cartesio: se non che sono oggi presso che universali, comuni all'Italia non meno che alle altre genti, e assai radicati nei costumi e nella opinione. Generalmente e filosoficamente considerati, essi sono la negazione assoluta dell'ordine nel doppio giro della realtà e dello scibile, e quindi la sovversione della formola ideale: e mirano a far della religione, che è il vero ed unico Primo in ogni genere di cose, un oggetto solamente secondario. E nelle loro specialità sono pregni di ogni male per la scienza e per la pratica; imperocchè sottopongono la ragione al senso, lo spirito alla materia, la civiltà alla barbarie, il cattolicismo alle sêtte eterodosse, e l'Italia alle altre nazioni. Io reputo pertanto debito di chi scrive, sovratutto s'egli è filosofo, cattolico ed Italiano, il combattere quei due gran traviamenti della civiltà moderna, richiamando le cose ai loro veri principii, e tentando d'instaurare l'universal primato della religione nel giro delle cose e delle conoscenze.»; V. Gioberti, *Del primato morale e civile degli italiani*, Utet, Torino 1925, vol. I, pp. 115-116.

[7] In *L'Europa vivente* e in *La rivolta dei santi maledetti* molteplici i richiami al mito pelasgico giobertiano. Quanto ai due *auctores* vituperati da Gioberti, Malaparte prende le distanze non solo da Lutero, ma anche dal razionalismo cartesiano, cfr. C. Malaparte, *L'Europa vivente*, in EV, p. 172; ma cfr. anche *Ivi*, p. 528. Sulla polemica anticartesiana di Malaparte, cfr. il già citato A. Capra, «Je suis cartésien, hélas !». *Malaparte e Cartesio*.

[8] Cfr. A. Bruers, *Spiritualità e politica*, in «Gerarchia», a. 1 (1922), n. 2; e specie Id., *L'Italia e il papato nell'avvenire*, «Gerarchia», a. 1 (1922), n. 7, pp. 151-152. Degne di nota le consonanze tra i pensieri svolti da Bruers su «Gerarchia» negli scritti del 1922 e quelli del Malaparte di *L'Europa vivente*.

[9] C. Malaparte, *L'Europa vivente*, in *EV*, p. 364.

inevitabile, riportando la civiltà italiana sui binari del proprio sviluppo storico-naturale: «V'è una superiore fatalità storica, nelle cose di casa nostra, che ci punisce e ci ripaga duramente di ogni incomprensione, di ogni equivoco, di ogni dimenticanza. La storia, specie quella degli ultimi anni, dimostra che all'Italia non è in nessun modo consentito di indugiare negli equivoci».[10] Quasi trent'anni dopo, riflettendo sulla crisi del Secondo dopoguerra attraverso le pagine di Montesquieu, si dimostrerà fedele a questa idea di fondo: «Si chiude Montesquieu, *L'Esprit des lois*, e la mente è naturalmente portata a ragionare sulle cause della decadenza dei popoli, e degli Stati. Penso che la decadenza di un popolo cominci quando cessa di essere fedele alla sua *Weltanschauung*, alla sua concezione del mondo».[11] Non molto tempo prima la comparsa dei saggi di *L'Europa*, il suo ammirato Soffici sul «Popolo d'Italia» aveva espresso *e negativo* lo stesso pensiero: «Essere di una patria, vuol dire pensare ed essere in armonia con una comunità che ha caratteri propri, i quali le sono stati impressi dalla natura mediante necessità storiche e geografiche cui ogni popolo ha dovuto obbedire. Non si può pensare e sentire in armonia con altri popoli, anche vicini, altro che apparentemente e superficialmente».[12] Secondo il giovane Malaparte, l'Italia post-risorgimentale, divisa tra socialismo e liberalismo, aveva insomma tradìto la propria anima, la sua *Weltanschauung*.

Il socialismo contraddiceva lo spirito italiano in due modi: in primo luogo gli italiani, abitanti delle piccole patrie regionali e rurali, e affetti da un atavico individualismo, rigettavano naturalmente l'internazionalismo socialista;[13] in seconda battuta, in quanto legati a forme corporative di organizzazione della produzione risalenti alle tradizioni comunali e alle strutture pre-capitalistiche del Paese (strutture «patriarcali» e «individuali», non impersonali e collettive come quelle della produzione di massa),[14] gli italiani non potevano né concepire né praticare la lotta di classe. Il capitalismo italiano non era abbastanza maturo per il conflitto marxiano, perché non esisteva né una vera borghesia capitalista, né un vero tessuto sociale operaio. Così in Italia, per sopravvivere, il socialismo aveva ricreato la lotta di classe «artificialmente», senza che vi fossero i necessari presupposti economici e sociali:

> da noi, dove il popolo lavoratore era disperso nelle botteghe ed ignorava ancora non soltanto le forme ma lo spirito stesso del fenomeno capitalista, dove l'artigianato possedeva gli strumenti della produzione e non aveva, del così detto

[10] C. Malaparte, *L'Europa vivente*, in *EV*, p. 383.
[11] Id., *Giornale di uno straniero a Parigi*, Adelphi, Milano 2025, p. 201.
[12] A. Soffici, *Olla podrida*, «Il Popolo d'Italia», 24 settembre 1921, p. 3.
[13] Cfr. C. E. Suckert, *Fascismo operaio: gli umori del popolo*, «La Nazione», 26 ottobre 1922, p. 3: «Il socialismo in quanto dottrina moderna non è penetrato nel cuore del popolo italiano, è rimasto un fenomeno di superficie. […] L'internazionalismo, ad esempio, si è tradotto in atto, fra noi, come rinnegazione della patria in senso anti-italiano, non in senso superiore, antipatriottico in generale».
[14] C. Malaparte, *L'Europa vivente*, in *EV*, p. 384.

«padrone», se non un concetto sociale lontanissimo dal concetto economico, il fenomeno socialista, creato artificialmente contro la natura stessa dei tempi, delle cose e degli uomini, non poteva manifestarsi se non come odio di classe, cioè nella forma più odiosa dell'esperienza marxista. […] si trovava a cozzare contro lo Stato, cioè contro le istituzioni; si trovava a operare contro l'ordine antichissimo dei valori economici e sociali ereditati da una ininterrotta tradizione di dieci secoli, cioè contro la propria natura.[15]

In definitiva, la storia del socialismo italiano era venuta arrovellandosi intorno a un paradosso.[16] I socialisti sostenevano di aver condotto le lotte operaie secondo i principi della lotta di classe, in realtà – suggerisce Malaparte –, in assenza di strutture capitalistiche, la lotta di classe si era ridotta a una strisciante forma di guerra civile che aveva distrutto l'armonia della società italiana e delle sue comunità artigiane – e qui, a parlare, è certamente il figlio del tintore di Prato che era dovuto migrare in Piemonte per salvare la sua piccola impresa. Il prezzo di questo «paradosso storico» o «equivoco» (per usare le categorie dello scrittore), erano la degenerazione morale, la decadenza nazionale, il mancato sviluppo civile e sociale.

Diversamente, ma in modo speculare, anche la diffusione delle idee liberali in Italia era l'esito di un paradosso. Il liberalismo italiano era figlio di un Risorgimento nutritosi di ideali inglesi e francesi:

Non fa meraviglia che patriota, in principio, fosse sinonimo di francese, e liberale sinonimo d'inglese. Chi giudichi la storia d'Italia non con l'aiuto dei termini e dei modi stranieri, ma dei nostrani, non stupirà che il vituperato antipatriottismo del popolo italiano sia considerato […] prova certa di una coscienza nazionale viva, istintiva, impaziente e vigile.[17]

---

[15] C. Malaparte, *L'Europa vivente*, in *EV*, p. 392. La visione economica di Malaparte, quella di un popolo rurale-artigianale inscritto entro un'economia patriarcale di stampo corporativo e medievale, ha molte somiglianze con quella di un Sismondi, e alcuni suoi estimatori non mancarono di notarlo; cfr A. Luchini, *Sismondi e Stendhal come nonni precursori del Suckert*, «La Conquista dello Stato», a. 1, n. 15, p. 3.

[16] Per l'uso del concetto di "paradosso" in senso di contraddizione "spirituale" del *Geist* di un popolo, cfr. C. E. Suckert, *Il paradosso della lotta di classe*, «Camicia Nera», 30 settembre 1922, in *M I*, pp. 287-288 (dove si stabilisce per l'appunto che essendo impropria al genio italiano, la lotta di classe in Italia era da considerarsi "paradossale"); e cfr. Id., *Le origini dei nuovi stati*. *Considerazioni storiche e politiche sulla Polonia*, in «La Conquista dello Stato», n.° 15-16, 19 aprile 1925, p. 3, dove si parla di paradosso storico per l'occidentalizzazione della Polonia e della Russia: «Però è certissimo il fatto che le ragioni sia della potenza come delle debolezze della Polonia sono da ricercarsi nella concezione paradossale che ha informato l'opera dei suoi primi re e che ha finito per darle quell'assurdo carattere di nazione occidentale in pieno contrasto con le qualità e i difetti della razza, carattere del tutto artificiale […] Perché in realtà è avvenuto per la Polonia quello che in molto minore ampiezza è avvenuto per la Russia: la civiltà d'occidente vi è rimasta allo stato *epidermico*, non è mai divenuta, oserei quasi dire, una necessità fisiologica».

[17] C. Malaparte, *Italia barbara*, in *EV*, p. 500. Giudizio, questo del Malaparte, chiaramente debitore a quello elaborato da Vincenzo Cuoco sul conto dei patrioti protagonisti della Rivoluzione napoletana: «La nostra rivoluzione essendo una rivoluzione passiva, l'unico mezzo di condurla a buon fine era quello di guadagnare l'opinione del popolo. Ma le vedute de' patrioti e quelle del popolo non erano le stesse: essi aveano diverse idee, diversi costumi e finanche due lingue diverse. Quella stessa ammirazione per gli stranieri, che avea ritardata la nostra coltura ne' tempi del re, quell' istessa formò, nel principio della nostra repubblica, il più grande ostacolo allo stabilimento della libertà. La nazione napolitana si potea considerare come divisa in due popoli, diversi per due secoli di tempo e per due gradi di clima. Siccome la parte colta si era formata sopra modelli stranieri, cosi la sua coltura era diversa da quella di cui abbisognava la nazione intera, e che potea sperarsi solamente dallo sviluppo delle nostre facoltà. Alcuni erano divenuti francesi, altri inglesi; e coloro che

La classe dirigente post-unitaria disprezzava gli italiani proprio in virtù dei suoi valori liberali. Essa voleva imporre al popolo ideali "stranieri", rovesciando la gerarchia storica tra i popoli latini – maestri di civiltà – e quelli barbari del Settentrione. Per quegli esponenti della classe dirigente liberale che lo scrittore chiamava «gli italiani di D'Azeglio», i veri barbari non erano i popoli del Nord, ma gli italiani. Il Risorgimento rappresentava una specie di guerra civile, la lotta tutta interna alla nazione tra l'«Europa civile» e «l'Italia barbara».[18]

La mancata partecipazione del popolo italiano all'impresa dell'Unità andava interpretata come la spontanea reazione di rifiuto degli italiani verso i valori e le idee "straniere" che animavano le *élites* risorgimentali. Lo spirito antipatriottico del popolo italiano durante il cinquantennio post-unitario era dunque una conseguenza fortunata e provvidenziale: segno della mancata penetrazione nel popolo dei moderni ideali europei: «l'antipatriottismo del nostro popolo è provvidenziale […] è la salvaguardia delle nostre tradizioni […] dagli inquinamenti e dalle degenerazioni delle ideologie straniere; […] Si può dire che se l'Italia dell'Ottocento ha potuto conservare alcunché del suo carattere storico, alla diffidenza del popolo contro i patrioti e il loro *patriotisme* si deve».[19] Privo della partecipazione popolare il Risorgimento italiano era tuttavia rimasto incompiuto: la nazione non era rinata per un moto spontaneo e per volontà popolare, ma era stata unificata con la forza ad opera di agenti e forze straniere. Le idee liberali europee avevano conquistato soltanto lo spirito della borghesia cittadina, mentre le popolazioni delle "province" erano rimaste estranee agli ideali unitari, e si erano infine lasciate conquistare dai piemontesi col supporto delle armi francesi.[20] Come conseguenza di ciò il popolo italiano non aveva subito quel processo di integrazione nella vita spirituale della nazione e nelle istituzioni da cui doveva nascere «lo Stato unitario».[21] Il processo «rivoluzionario» del Risorgimento era rimasto interrotto; e questo per Malaparte era il «problema fondamentale» della nazione italiana.[22] Quale possibile soluzione? La rivoluzione nazionale.

---

erano rimasti napolitani, che componevano il massimo numero, erano ancora incolti. Cosi la coltura di pochi non avea giovato alla nazione intera; e questa, a vicenda, quasi disprezzava una coltura che non l'era utile e che non intendeva»; V. Cuoco, *Saggio storico sulla rivoluziona napoletana del 1799*, Laterza, Bari 1913, p. 91.

[18] C. Malaparte, *Italia barbara*, in *EV*, p. 494.

[19] *Ivi*, p. 501.

[20] Siamo nel pieno di quel revisionisimo risorgimentale fascista descritto da R. Pertici, P*arabola del «revisionismo risorgimentale»*, in «Ventunesimo secolo», n. 26, novembre 2011; e nel campo delle interpretazioni del "risorgimento tradito" o della "rivoluzione mancata" di derivazione mazziniana-democratica, cfr. P. Buchignani, *Il mito del "Risorgimento tradito"*, pp. 41-61.

[21] C. Suckert, *Il problema fondamentale*, «La Conquista dello Stato», a.1 (1924), n.1, p. 1: «Il problema fondamentale della vita politica italiana, dal sessantuno ad oggi, è quello della creazione dello Stato unitario […] Si assiste allora in Italia ai primi tentativi di conquista dello Stato liberale da parte del popolo delle Province. Conquista rivoluzionaria».

[22] *Ibidem*.

La rivoluzione che avrebbe fatto rinascere a nuova vita la nazione italiana doveva consistere dunque per Malaparte in una conquista "inversa". Se il Piemonte sabaudo aveva conquistato con la forza e con le idee europee le province italiane, toccava ora alle province compiere la rivoluzione inversa muovendo alla «Conquista dello Stato» (questo, notoriamente, il titolo del giornale su cui venne diffondendo le sue teorie), imponendo alla nazione usurpata valori e ideali genuinamente nazionali. Dal momento che le ideologie borghesi straniere avevano intaccato il sano spirito "barbaro" del popolo italiano,[23] l'Italia abbisognava di nuovi eroi barbari capaci di ripristinare la cultura nazionale, e di educare il popolo italiano – infiacchito dagli agi della vita moderna, nonché naturalmente incline all'edonismo – al «dovere nazionale e sociale della sofferenza».[24] Cinquant'anni di governi liberali non solo non erano riusciti a risvegliare nel popolo italiano le energie per portare a termine la missione risorgimentale, ma, con il contributo del socialismo e del giolittismo, avevano smorzato in esso qualsiasi capacità di iniziativa politica, riducendo la vita civile del Paese alla mera amministrazione di un «disordine» storico e politico.[25] La classe dirigente liberale aveva abdicato a quell'opera di *educazione* al sacrificio e all'iniziativa che Mazzini aveva predicato come elemento necessario alla nascita della Terza Roma. Non si potrebbe intendere Malaparte senza il Mazzini dei *Doveri*, il quale aspirava a «migliorare l'uomo» inculcando in esso la volontà di sacrificarsi per la grandezza della patria e il bene dell'umanità:

> EDUCAZIONE, abbiamo detto; ed è la gran parola che racchiude tutta quanta la nostra dottrina. La questione vitale che s'agita nel nostro secolo è una questione d'Educazione. […] Si tratta dunque di trovare un principio educatore superiore a siffatta teoria che guidi gli uomini al meglio, che insegni loro la costanza nel sagrificio, che li vincoli ai loro fratelli senza farli dipendenti dall'idea d'un solo o dalla forza di tutti. E questo principio è il Dovere. Bisogna convincere gli uomini ch'essi, figli tutti d'un solo Dio, hanno ad essere qui in terra esecutori d'una sola Legge — che ognuno d'essi, deve vivere, non per sé, ma per gli altri — che lo scopo della loro vita non è quello d'essere più o meno felici, ma di rendere se stessi e gli altri migliori[26]

[23] Malaparte come altri teorici della *Krisis* e i teorici tedeschi della *Kultur*, rovescia il valore dei termini civiltà-barbarie: l'Europa borghese era decadente perché troppo civile, l'Italia era sana in tutto ciò che aveva di "barbaro". Sulla questione cfr. M. Cangiano, *Ritratto di famiglia*. *Malaparte fra Gemeinschaft e Kultur*, in *Curzio Malaparte e la cultura europea*, a cura di M. P. De Paulis, pp. 229-246. Come cercheremo di dimostrare nel secondo capitolo, Malaparte non si rifà tuttavia direttamente ai teorici tedeschi della *Kultur*, bensì alle teorie di Guglielmo Ferrero, il quale sosteneva che un certo quoziente di 'barbarie' era necessario allo sviluppo della civiltà.

[24] C. Malaparte, *L'Europa vivente*, in *EV*, p. 396.

[25] Cfr. C. Malaparte, *I custodi del disordine*. Dove la parola «disordine» va intesa soprattutto come sinonimo del perdurare in Italia di quel "capovolgimento" valoriale importato dalla modernità e dal liberalismo. La migliore parafrasi del titolo suonerebbe "I custodi del mondo capovolto".

[26] Mazzini, *Dei doveri dell'uomo*, (1860), SEI, LXIX, p. 59.

L'educazione alla sofferenza e al sacrificio per la grandezza nazionale si rendeva tanto necessaria quanto più il popolo italiano era naturalmente "civile", amante della vita e degli agi, incline a rifuggire dalle sofferenze per troppo amore della vita, naturalmente "borghese" perché radicato in una nazione di borghi artigiani. Alla base di tutto c'è, come sempre in Malaparte, una certa idea della psicologia del popolo.[27] Malaparte non si nascondeva che agli italiani mancavano le qualità indispensabili al popolo di una grande nazione. Dati il loro stereotipato campanilismo e il loro guicciardiniano amore per il «particulare», mancava loro soprattutto il senso di appartenenza a una comunità nazionale. Se è vero, come scritto nell'*Elogio del buon italiano* che lo spirito scettico, egoista e contradaiolo aveva "provvidenzialmente" preservato lo spirito italiano dalle contaminazioni del moderno patriottismo liberal-democratico e dagli ideali umanitari del socialismo, è anche vero che quello spirito era il maggior ostacolo alla realizzazione di ogni grande impresa nazionale.[28]

Soltanto il «popolo delle Province»,[29] quello che avrebbe dovuto muovere alla conquista dello Stato italiano, era rimasto in certi suoi caratteri "antico", "barbaro" e immune dal contagio della civiltà. Dove trovare dunque gli eroi capaci di guidare questo popolo barbaro alla rivolta contro gli usurpatori della patria imbevuti di idee moderne? Inizia così la genealogia degli eroi malapartiani. Secondo Malaparte la rivoluzione nazionale, iniziata nel 1821 ad opera di eroiche minoranze borghesi (*distinte* dalla massa della borghesia edonista), e soffocata nel 1870 dal compromesso liberale con la monarchia e con il clero, era ripresa nel 1914 con il movimento interventista, guidato da una nuova generazione di eroi barbari composta da repubblicani, sindacalisti e garibaldini.

Questa nuova *élite* aveva ripreso l'opera di educazione nazionale abbandonata dai patrioti, predicando agli italiani il dovere della sofferenza e diffondendo il «mito» soreliano «della violenza sindacale». Per Malaparte Corridoni era il più degno erede di Mazzini, perché aveva abbandonato gli ideali umanitari dei «*diritti* dell'uomo», per tornare alla predicazione dei *doveri*:[30]

> Filippo Corridoni, tisico e febbricitante, violento e pietoso, anima potentissima in un corpo delicato e paziente, è stato il primo a predicare alle folle la necessità rivoluzionaria della sofferenza. Aveva anch'egli dovuto, per giungere a Marx, a Stirner e a Sorel, patire Mazzini […] il Sindacalismo, per bocca di Corridoni e de' suoi pochi seguaci, osava gridare al

[27] «Noialtri italiani, nazionalmente, ci siamo dimostrati fino a ieri impropri alle grandi imprese collettive: guerre e rivoluzioni. Avremmo dovuto dire non impropri, ma contrari: poiché ciò è dipeso dalla nostra istintiva repugnanza alla sofferenza collettivamente sopportata e superata. Non già per mancanza di spirito di razza o di nazione (che son poi, parlando latino, la stessa cosa), ma per una naturale paura della sofferenza. Nessun popolo mai, più del nostro, ha avuto paura di soffrire collettivamente; nessuno ha mai avuto tanta repugnanza a sopportare universalmente dolori e passioni; perfino quelle che sono antichissime virtù del popolo nostro, la parsimonia e la frugalità, non sono se non gli aspetti etnici, casalinghi, di questa contrarietà, politica e storicissima», C. Malaparte, *L'Europa vivente*, in *EV*, p. 405.

[28] Cfr. C. Malaparte, *Italia barbara*, in *EV*, pp. 515-533.

[29] C. Suckert, *Il problema fondamentale*, «La Conquista dello Stato», a.1 (1924), n.1, p. 1.

[30] C. Malaparte, *L'Europa vivente*, in *EV*, pp. 396-428.

popolo che la libertà si conquista col sacrificio di tutto, anche del pane quotidiano, col patimento e non col vino del sabato sera. Predicazione eroica.[31]

L'ammirazione di Malaparte per Corridoni non aveva niente di retorico. Sin dai tempi di *Viva Caporetto!* Malaparte aveva aderito agli ideali propagati dal sindacalista sul foglio antimilitarista «Rompete le file!». Il motto del giornale di Corridoni-Rygier ("L'esercito non si nega. L'esercito si conquista. Faremo la rivoluzione con l'esercito non contro l'esercito") era espressione perfetta delle posizioni del Malaparte apologeta dei fanti "in sciopero" di Caporetto. L'idea centrale che caratterizza l'attività politica di Malaparte nel biennio post-bellico, quella dello sciopero militare (di derivazione herveista), era stata diffusa in Italia soprattutto dal giornale corridoniano.[32] Ma Malaparte assume Corridoni soprattutto come simbolo di quella disperata e rivoluzionaria passione per la patria e per il popolo che, nella sua immaginazione, avrà sempre le sembianze della malattia. Nelle pagine di Malaparte, l'immagine del rivoluzionario Corridoni è inseparabile da quella della sua malattia. Probabilmente lo scrittore, ferito in guerra ai polmoni, si immedesimava in qualche misura con il tisico Corridoni. Qualche anno dopo, ritraendo Trockij (il quale gli sembrava il *vero* eroe della rivoluzione bolscevica), tornerà istintivamente al suo ritratto di Corridoni. Si confronti il passo che si è letto con il seguente su Trockij: «Nel suo viso ardito, dalla pelle umida e bianca come quella di un tisico, nelle sue labbra sensuali dal sorriso aggressivo, Lenin scopriva con repugnanza quella espressione di volontà audace, di coraggio fisico, di amore del rischio e dell'avventura…».[33] E si confrontino i due passi citati con la descrizione del pellegrino rivoluzionario delle *Nozze degli eunuchi*: «Allora un piccolo uomo tutto ossa e tutto nervi, dagli occhi stanchi, dal viso pallido, dalle braccia lunghe e magre, dal torso rachitico, dalla testa ingozzata su due spalle storte, uscì dall'ombra del crocefisso…».[34] Anche Mazzini, il «pallido e sdegnoso Genovese»[35], compare spesso nella fantasia dell'autore come un Cristo pallido e malaticcio.[36] Si direbbe che Malaparte ritragga i suoi rivoluzionari sul modello dei *Demoni* di Dostoevskij. Erano proprio la malattia, la disperazione, il pessimismo, a fare di Corridoni un eroe. In moltissimi luoghi della sua opera Malaparte scrive che non c'è da fidarsi degli uomini malati. Nel *Buonuomo Lenin*, con una delle sue fulminanti sentenze,

[31] *Ivi*, p. 416.
[32] Z. Sternhell, *Le origini dell'ideologia fascista*, p. 190.
[33] C. Malaparte, *Il buonuomo Lenin*, p. 67.
[34] Id., *Le nozze degli eunuchi*, in *EV*, p. 220.
[35] Id. *L'Europa vivente*, in *Ivi*, p. 328.
[36] E notiamo anche che alcuni degli attributi che Malaparte conferisce al suo amato Mazzini, slittino per analogia sull'ammirato Trockij, come il titolo di "eroe storico" – cioè conoscitore dell'animo del popolo – contro le "astrazioni" degli ideologi della rivoluzione: «la preoccupazione del fatto economico e sociale aveva esulato dal pensiero dello stesso Mazzini, tutto preso dal fatto storico», C. Malaparte, *L'Europa vivente*, in *EV*, p. 385; cfr. Id., *Il buonuomo Lenin*, pp. 188-189.

ci dice che Lenin diffidava del rivoluzionario oltranzista Trockij «come un sano diffida di un malato: ed è tutto».[37] Il ritratto che in *Tecnica del colpo di Stato* dedica a Ovseenko, il vero tattico della Rivoluzione d'Ottobre, è il ritratto di un tisico: « Il piano d'operazioni è stato curato fin nei più minuti particolari da un antico ufficiale dell'esercito imperiale, Antonow-Ovseienko, tanto conosciuto come rivoluzionario e come esiliato, […] ha l'aria malinconica e malata: i lunghi capelli che gli cadono sulle spalle lo fanno assomigliare a certi ritratti di Bonaparte prima del 18 brumaio. Ma il suo sguardo è morto, il suo viso pallido e magro è illuminato da una tristezza a fior di pelle, malsana come un sudore freddo».[38] L'idea retrostante a questa serie di impressioni è che solo un uomo disperato e pessimista (perché condannato a morte dalla malattia), sia in grado di sacrificare quel poco che ha da perdere in vista di una grande impresa. L'olimpo rivoluzionario di Malaparte è popolato da eroi malati e "pessimisti" come Corridoni, Mazzini e Trockij. Nel passo dell'*Europa vivente* che chiude l'elogio-apoteosi di Corridoni, Malaparte enuncia quello che ci appare uno dei principi portanti della sua visione del mondo. La rivoluzione era una "religione della sofferenza", il frutto di una naturale predisposizione al pessimismo:

> c'insuperbiamo d'essere i muti testimoni del dolore, i credenti e gli affermatori di una religione della sofferenza. […] Tutte le rivoluzioni nascono da una concezione eroica e pessimistica della vita; sono il prodotto politico di una naturale tendenza alla disperazione […] L'epicureismo degli italiani è fisicamente improprio alla disperazione, stato rivoluzionario […] come fascisti e come sindacalisti, cioè come spiriti profondamente rivoluzionari, siamo antidemocratici perché antiumanitari. […] La religione della rivoluzione è una religione del dolore. […] Soffrire è necessario, per vivere. La gloria e la libertà costano sangue, e soffrire bisogna per vivere con superbia e dignità fra superbi. Chi non riconosce questa verità fondamentale della vita umana si condanna alla bestialità. Chi predica l'odio alla sofferenza, chi predica la legge del Paradiso e non quella dell'Inferno, nega tutto ciò che di grande ha in sé un uomo, cioè tutto quello che un uomo ha in sé di umano. Un'umanità epicurea, paradisiaca, è anticristiana e antiumana. Dante, che uscì dalla gente nostra, epicurea e impaziente, per compiere il suo viaggio oltreterreno, ci ha pur insegnato che bisogna attraversare il dolore, che bisogna attraversare l'Inferno per giungere al Paradiso.[39]

Idea – quella della utilità/necessità della sofferenza per la società – di lunghissimo corso in Malaparte, che approderà intatta al Secondo dopoguerra, nelle riflessioni intorno al ruolo della vittima sacrificale della trilogia romanzesca (*Kaputt-La pelle-Il ballo*) e al *Cristo proibito*: «Proibito! Proibito salvare gli uomini! Proibito soffrire per loro! Nessuno vuol più saperne di soffrire per gli altri».[40]

---

[37] C. Malaparte, *Il buonuomo Lenin*, p. 68.
[38] Id., *Tecnica del colpo di stato*, p. 65.
[39] Id., *L'Europa vivente*, in *EV*, p. 415.
[40] Id., *Il Cristo proibito*, a cura di L. Martellini, Napoli, ESI, 1992, p. 126.

Corridoni era stato insomma l'eroe sofferente della rivoluzione nazionale: primo di una nuova schiera di eroi barbari.

Si sarebbe potuto obiettare a Malaparte che se il liberalismo e il socialismo non erano dottrine italiane, neanche il sindacalismo soreliano predicato da Corridoni lo era. E invece per Malaparte la revisione del sindacalismo operata da Corridoni e dagli altri sindacalisti nazionali (De Ambris, Olivetti, Rossoni, etc.) consisteva proprio in una acclimatazione del sindacalismo al genio e alla storia italiane. Il sindacalismo nazionale si riconnetteva a un patrimonio ideale-morale profondo. Esso non si limitava a riprendere il filo interrotto della predicazione mazziniana intorno ai *doveri dell'uomo*, accantonando l'umanitarismo liberale ed "epicureo" centrato esclusivamente sull'esaltazione dei *diritti*; ma – evitando di ricadere nel paradosso storico della lotta di classe – reperiva nel sindacalismo rivoluzionario francese e integrava nella propria dottrina "mazziniana" della collaborazione delle classi un aspetto fondamentale del sorelismo: la volontà di risvegliare la borghesia alla sua funzione di agente dialettico-trainante della storia, infondendole un nuovo spirito eroico.[41]

L'autore approda dunque alle pagine sul fascismo e sul "barbaro" condottiero Mussolini. Come abbiamo visto, per Malaparte la rivoluzione nazionale destinata a dar vita al vero "Stato unitario" – sintesi organica di tutte le classi e espressione dello spirito nazionale – era iniziata coi moti del '21, si era interrotta con l'unità, ed era ricominciata col Maggio radioso, grazie all'opera di sindacalisti nazionali e interventisti. Nel dopoguerra il testimone era infine passato al fascismo, vero e ultimo erede del Risorgimento:

> Ma tutti sanno ormai che dalla violenza di quelle sette giornate [del "radioso maggio"] di sangue e di passione non è nato il popolaccio, plebe e borghesia, neutralista nel 1914 e nel 1915, disfattista durante e dopo la guerra, nemico sempre dell'Italia e degli italiani, ma son nati quei giovani meravigliosi, borghesi e popolani, interventisti della prima ora, volontari garibaldini nelle Argonne e sul Carso, che han veduto morire Corridoni alla Trincea delle Frasche e l'hanno poi fatto rivivere, potentissimo e implacabile, nelle Legioni e nelle Bande Nere che han ripresa Roma ai Borboni.[42]

Mussolini era il capo di una nuova minoranza eroica che aveva ripreso nel dopoguerra la predicazione mazziniana e corridoniana del "dovere della sofferenza". In quanto portatore di un messaggio di abnegazione eroica, Malaparte attribuisce a Mussolini (come ai suoi predecessori) il

[41] «Quando si afferma che il sindacalismo di Corridoni, primogenito del sindacalismo di Sorel, accresciuto dell'enorme forza istintiva delle tradizioni della nostra razza, mirava a suscitare la violenza rivoluzionaria del proletariato a danno della borghesia, si mostra di dimenticare ciò che l'autore delle *Réflexions sur la violence* ha posto come ragione determinante e come ultimo fine della violenza proletaria. "Tutto può essere salvato, ha scritto Sorel, se, per mezzo della violenza, il proletariato riesce a consolidare la divisione in classi e a rendere alla borghesia qualche cosa della sua energia: questo è il grande intento al quale dev'essere diretto tutto il pensiero degli uomini che non sono suggestionati dagli avvenimenti d'oggi, ma che pensano alle condizioni di domani…"», C. Malaparte, *L'Europa vivente*, in *EV*, p. 417.
[42] *Ivi*, p. 428.

titolo di «eroe capovolto». Egli incarnava tutte le qualità che il popolo italiano non aveva, ed era dunque un eroe alla rovescia: un capo adatto a "ricapovolgere" il mondo capovolto dalla modernità. Dove gli italiani erano vigliacchi, Mussolini era coraggioso. Dove essi erano «epicurei» lui era «stoico».[43] Se, come ogni popolo troppo civilizzato dallo spirito moderno, gli italiani amavano la vita e i piaceri, lui era barbaro e spregiatore della vita. Con la marcia su Roma, tornava dunque in Italia una nuova età dell'oro: «Ritorno delle favole e degli eroi».[44] Il fascismo avrebbe restaurato in Italia una forma di civiltà propria ed originale. Una modernità *italiana* che, in quanto tale, doveva essere caratterizzata da quei valori e quegli attributi che trovavano espressione nella civiltà cattolica: ordine, gerarchia, dogmatismo, irrazionalità, tendenza al pensiero magico e favoloso:

> egli [Mussolini] è piuttosto un restauratore della nostra legge cattolica, un uomo della controriforma, soldato e profeta, cavaliere e martire; un nemico dell'Italia moderna, corrotta e disgregata dallo spirito eretico della riforma; un restauratore dell'autorità, della fede, del dogma, dell'eroismo, contro lo spirito scettico, critico, razionalista e illuminista, dell'occidente e del settentrione: un difensore della nostra libertà istintiva e tradizionale, storicissima, e delle nostre gerarchie, naturali, filosofiche e civili, contro gli ultimi aspetti politici della riforma, liberalismo, democrazia, socialismo; un nemico della civiltà moderna, impropria alle nostre attitudini e inconciliabile con le nostre tradizioni […] l'iniziatore della rivoluzione italiana, rivoluzione antimoderna, cioè antieuropea, controriforma.[45]

Ora che abbiamo tutti gli elementi del quadro teorico, possiamo procedere con le nostre analisi. Nel capitolo seguente, cercheremo di ricostruire la genealogia ideale del mito malapartiano della crisi. Parziali ripetizioni rispetto ai paragrafi precedenti saranno purtroppo inevitabili.

[43] Rispettivamente C. Malaparte, *L'Europa vivente*, in *EV*, pp. 410 e 338.
[44] *Ivi*, pp. 460 e sgg.
[45] *Ivi*, pp. 343-344.

2. Elementi genealogici di un mito: il mondo capovolto

Nel capitolo *Il dramma della modernità*, prendendo le distanze dalle analisi della crisi del dopoguerra di natura politico-economica (Keynes, Nitti, Angell, Rathenau), giudicate incapaci di rendere conto dei fenomeni spirituali in quanto «positivistiche», Malaparte enuncia il teorema generale dell'*Europa vivente*. Secondo il teorico del fascismo antimoderno la crisi attraversata dall'Italia non era solo «la crisi di una nazione», ma un aspetto della crisi spirituale dell'intera civiltà moderna europea, provocata dal progressivo «distacco» delle due «opposte tendenze» spirituali che ne formavano «l'essenza»: 1) lo «spirito critico, di natura occidentale e nordica» egemone nella cultura dei paesi protestanti del Nord Europa, e 2) lo spirito «dogmatico, cattolico, d'impronta orientale e meridionale, che forma l'essenza della civiltà latina».[1] Secondo l'autore, la «decomposizione della modernità» era cominciata con la Riforma protestante, che aveva spezzato l'«equilibrio» esistente tra questi due geni:

> gli odierni perturbamenti economici e politici sono soltanto un aspetto dello storicissimo male che travaglia, non da oggi solamente, ma da qualche secolo, la civiltà nostra. […] Si è accennato più sopra, a proposito della Riforma, al sorgere di quello spirito critico e scettico dal quale si è venuta determinando e informando la modernità. Si sarebbe dovuto dire, più esattamente, che la Riforma non è la nascita dello spirito critico moderno, d'impronta occidentale e nordica, ma il distacco di questo da quello spirito dogmatico, cattolico, d'impronta orientale e meridionale, che forma l'essenza della civiltà latina. Quando avviene il distacco di queste due tendenze contrarie, quando cioè una di esse si sottrae al predominio dell'altra, o prende a sua volta il sopravvento sulla tendenza opposta, si determina naturalmente una crisi, che è d'equilibrio. La storia d'Europa è tutta in questo inconciliabile contrasto.[2]

Il momento emblematico di questo distacco è individuato da Malaparte – ancora probabilmente sulla scorta del suggestivo racconto che ne fece Carlyle negli *Eroi* – nel rifiuto dell'abiura pronunciato da Lutero al cospetto dei principi cattolici riuniti a Worms, che aveva sollevato «contro il fantasma onnipotente di Roma tutto il mondo barbarico del Settentrione».[3] Con il principio del libero esame Lutero aveva minato la legittimità di ogni autorità fondata sul dogma e sulla trascendenza, ponendo le premesse per la nascita della scienza, del liberalismo e della democrazia, colonne portanti del

[1] C. Malaparte, *L'Europa vivente*, in *EV*, pp. 357-358.
[2] *Ivi*, pp. 358-359.
[3] *Ivi*, P. 361. Anche Carlyle presenta l'abiura di Lutero come l'evento decisivo della storia europea: «La Dieta di Worms, con l'apparizione di Lutero il 17 aprile 1521, può considerarsi come la più grande scena della storia moderna d'Europa; il punto dal quale in vero tutta la susseguente storia della civiltà prende le mosse», T. Carlyle, *Gli eroi*, p. 171.

mondo moderno. La civiltà cattolica, protetta dallo scudo della Controriforma, era rimasta immune dall'eresia riformistica, custodendo nel suo seno l'antico spirito dogmatico-religioso del mondo latino, estraneo alla modernità e confacente al carattere storico e psicologico dei latini (e dunque degli italiani). Da allora in Europa si era venuta determinando una geografia spirituale bipartita: da un lato i paesi del Settentrione, dominati dal *logos critico* della Riforma, dall'altro i paesi latini, rappresentanti dell'antica mentalità dogmatica e gerarchica del cattolicesimo. Infrantosi l'equilibrio tra i due *Geist*, lo spirito nordico-protestante aveva cominciato a permeare e corrompere il mondo latino, conquistandolo poco a poco attraverso la diffusione delle idee scientifiche, liberali, democratiche e socialiste. La moderna storia d'Europa, dal Cinquecento in poi, non era altro che la storia del graduale trionfo dello spirito protestante moderno sul dogmatismo cattolico, e del progressivo declino del secondo a vantaggio del primo.

È del tutto evidente dal modo in cui presenta la sua interpretazione della crisi europea che Malaparte non si sia inventato di sana pianta quasi nulla, e che abbia attinto da pensatori e teorie che tuttavia – con una sua mossa tipica – sceglie oculatamente di non rivelare. Nei seguenti paragrafi si è proceduto a scomporre in parti il suo mito della crisi, nel tentativo di isolarne i principali nuclei ideali e di individuare le possibili letture che lo hanno ispirato.

Innanzitutto, non è ben chiaro da quale fonte Malaparte attinga la "legge" secondo cui la storia della civiltà sarebbe determinata dal contrapporsi delle «due tendenze», lo «spirito critico» e lo «spirito dogmatico».[4] Malaparte la enuncia come se non si trattasse di farina del suo sacco, bensì di qualcosa di già noto ai suoi lettori; eppure non fa esplicito appello a nessun autore o teoria. Restringendo il campo al pubblico dell'opera (in prevalenza composto da sindacalisti e dagli intellettuali del PNF), tutto lascia pensare che si tratti di una riformulazione della sansimoniana divisione tra 'epoche organiche' e 'epoche critiche' diffusa negli ambienti sindacali. Il giovane Malaparte poteva attingere direttamente da un testo ben presente in ambito sindacale, e non estraneo all'humus culturale-repubblicano toscano, come il *Catéchisme des Industriels*;[5] o direttamente dalla *Doctrine de Saint-Simon*, dove l'inizio dell'epoca critica moderna (epoca «irreligiosa» per eccellenza) veniva fatta coincidere con la rottura dell'unità cristiana da parte della Riforma

[4] Scarterei l'ipotesi che Malaparte abbia ripreso l'idea delle «due tendenze» illustrata da Hernest Hello nel famosissimo *L'uomo*: «Il secolo decimonono ha due tendenze: 1'una verso l'impalpabile, l'imponderabile, nelle sue manifestazioni più estreme; l'altra verso il sensibile, il tangibile, il palpabile, nelle sue manifestazioni più grossolane. Domanda alla cosa imponderabile di comandare, alla cosa grossolana d'obbedire», H. Hello, *L'Uomo*, Carabba, Lanciano 1912, p. 96. Si tratta certamente di un testo noto a Malaparte, pubblicato in Italia in una collana da lui ben conosciuta come *La biblioteca dell'anima* e di una lettura in comune con Domenico Giuliotti. Eppure, a parte la coincidenza sulle «due tendenze», non ho rintracciato punti di contatto significativi.

[5] Sulla circolazione toscana della *doctrine* cfr. F. Pitocco, *Utopia e riforma religiosa nel Risorgimento. Il sansimonismo nella cultura toscana*, Laterza, Roma-Bari 1972.

protestante.[6] Malaparte era cresciuto in una famiglia di artigiani e in una città manifatturiera in cui la dottrina industriale di Saint-Simon aveva una certa diffusione, specie intorno ai circoli mazziniani e alle associazioni artigiane da lui frequentate in gioventù.[7] L'ipotesi di un'influenza sansimoniana – anche indiretta – delle teorie dell'*Europa* mi sembra corroborata dalla presenza simultanea di istanze religiose, sindacali-produttivistiche e di accenti apocalittici: un amalgama tipico della *Doctrine* e dei suoi derivati teorici. L'ipotesi andrà sondata più in profondità, tenendo anche in considerazione la coincidenza tra la dottrina della sovrapposizione di gerarchia religiosa e gerarchia politica (tipica del sansimonismo revisionato da Enfantin) e l'idea sempre ritornante in Suckert di una commistione di carisma sacro e profano, *auctoritas* politica e religiosa. Nell'ambito teorico del sindacalismo fascista frequentato da Malaparte, il più convinto assertore di una visione sansimoniana della storia fu certamente Sergio Panunzio, le cui teorie erano ben conosciute da Malaparte e dal suo pubblico – il che spiegherebbe come mai l'autore potesse arieggiare le sue tesi senza doversi esplicitamente richiamare al teorico dello stato corporativo.[8] Gustave Le Bon, in *Lois psychologiques de l'évolution des peuples*, un testo che Malaparte (come mostreremo nella terza parte della tesi) probabilmente conosceva, si ispira alla visione sansimoniana della storia, dividendo le epoche e il carattere dei popoli in "critici" e "dogmatici".[9] Anche da Carlyle, che Malaparte come si è visto certamente leggeva, provenivano suggestioni sansimoniane.[10] Lo scozzese di fatti, influenzato dal sansimonismo, negli

[6] «La série historique, qui s'étend de l'antiquité grecque jusqu'à nous, présente à l'observation deux époques organiques et deux époques critiques. La première époque organique est constituée par le polythéisme; elle se termine au début de l'ère philosophique en Grèce. La seconde commence avec le christianisme, et s'arrête à la fin du quinzième siècle. La première époque critique date de l'apparition des philosophes en Grèce, et s'étend jusqu'à la prédication du christianisme; la seconde comprend le temps qui s'est écoulé depuis Luther jusqu'à nous. Toutes les sociétés européennes se trouvent à présent engagées, à un degré ou à un autre, dans le deuxième période de cette dernière époque critique», *Doctrine de Saint-Simon (1829-1830). Exposition*, Bureau de l'Organisateur et du Globe, Paris 1830, p. 4.

[7] In particolare, influenzato dalla dottrina di Saint-Simon fu il mazziniano pratese Piero Cironi, tra i principali attivisti democratici e animatore delle società segrete pratesi a fine Ottocento, cui era intestato uno dei circoli protagonisti della campagna interventista frequentati dal giovane Malaparte. Cenni su Cironi in A. Affortunati, A. Giaconi (a cura di), *I gruppi politico-sociali a Prato dall'Unità alla Grande Guerra*, Pentalinea, Prato 2014.

[8] Si prenda un testo di Panunzio come il seguente: «Come è noto, il Saint Simon distingue nella storia dell'umanità due epoche: le epoche *critiche* e le epoche *organiche*: analitiche, meccaniche, problematiche ed atee – dico io – le prime; sintetiche, religiose e sistematiche le seconde. Con il fascismo, e con l'epoca dello Stato da esso instaurata nel mondo delle nazioni, entriamo evidentemente in un'epoca organica», S. Panunzio, *Stato e sindacati*, in F. Perfetti (a cura di), *Il fondamento giuridico del fascismo*, Bonacci, Roma 1987, p. 181. Ma la stessa visione sansimoniana della storia è illustrata in S. Panunzio, *La Lega delle Nazioni,* Ferrara, Taddei 1920: un testo di ispirazione internazionalista che Malaparte poteva aver letto durante il periodo della vicinanza agli ambienti diplomatici o durante la fase della sua militanza internazionalista. Cenni sull'influsso di Panunzio su Malaparte in D. D. Roberts, *The Syndacalist Tradition and Italian Fascism*, University of North Carolina Press, Chapel Hill 1979, pp. 240-241.

[9] G. Le Bon, *Lois psychologiques de l'évolution des peuples*, Alcan, Paris 1895, pp. 128-137.

[10] Carlyle fu influenzato dalla filosofia della storia dei sansimoniani e tradusse il *Nouveau Christianisme*; cfr. D. B. Cofer, *Saint-Simonism in the Radicalism of Thomas Carlyle*, London 1957 (1931); e R. K. P. Pankhurst, *The Saint-Simonians. Mill and Carlyle*, London 1957; E. M. Murphy, *Carlyle and the Saint-Simonians*, «Studies in Philology», vol. 33 (1936), n. 1, pp. 93-118, quest'ultimo contributo limita di molto l'influenza del sansimonismo sullo scozzese.

Eroi esprimeva una visione della storia per certi aspetti vicina a quella della *Doctrine* e alla contrapposizione malapartiana tra critica e dogma. La storia umana gli appariva come il risultato di un'eterna lotta tra lo spirito della fede e l'«Incredulità»: «Ed invero questo, che ora chiamiamo scetticismo, con quanto gli somiglia, è precisamente il nero morbo, nemico d'ogni vita, contro il quale si diressero tutti gli insegnamenti e tutte le dissertazioni dacchè ebbe principio la vita umana: la battaglia della fede contro l'incredulità non ha mai fine».[11]

Per quanto riguarda l'idea che il nodo gordiano della storia europea fosse da ravvisarsi nell'irrisolto conflitto religioso tra mondo riformato e latino-cattolico, Malaparte non si inventava di sana pianta quasi nulla: piuttosto captava temi e idee che erano tornati all'ordine del giorno nel dopoguerra. In quegli anni furono soprattutto Gobetti, Missiroli e Ansaldo, uniti ai protestanti di «Conscientia», a intrecciare un animato dibattito sul nesso tra la mancata riforma del cattolicesimo italiano e l'arresto dello sviluppo civile della nazione. A far loro compagnia non c'era solo Malaparte. Anche Savinio nelle sue *Osservazioni* psicologiche sull'Europa post-bellica aveva indicato nel protestantesimo il «sicuro principio» del moderno e anti-italiano spirito dello «scetticismo», soffermandosi sulla geografia culturale europea determinata dalla Riforma.[12]

Malaparte conosceva – e in una certa misura condivideva – le tesi esposte da Missiroli in *La monarchia socialista*, il quale sulla scorta di De Meis riteneva che «l'insuccesso della Riforma in Italia» fosse da imputare alla sua incompatibilità «con la natura» e il carattere del popolo italiano.[13] Da un'opera come *La monarchia* non emergeva un'idea chiara e univoca del problema della mancata riforma del cattolicesimo, tuttavia il libro – ristampato nel 1921 – fu al centro del dibattito che prese vita intorno alla rivista di Gobetti. Fu proprio Missiroli, come ebbe a notare Tilgher,[14] ad aver reimpostato il problema della storia italiana nei termini di una «storia ideale e religiosa»,[15] riportando in auge le riflessioni intorno al problema della Riforma dei suoi maestri idealisti (Spaventa e De Meis in prima fila) e inaugurando il dibattito del dopoguerra sul tema. Tra i debiti intellettuali contratti da Malaparte in *L'Europa vivente*, quello verso Missiroli risulta tra i pochissimi saldati. Al quesito posto da quest'ultimo sulla necessità o meno di una riforma religiosa per risvegliare la nazione, Malaparte rispondeva risolutamente in modo negativo: «molti, fra i quali ultimo Missiroli, si sono già domandati più volte se non sia indispensabile anche a noi passare attraverso l'esperienza della Riforma per

[11] T. Carlyle, *Gli eroi*, p. 221.
[12] A. Savinio, *Osservatorio*, in «Il Primato Artistico Italiano», a. II, n. 4, maggio-giugno 1920, pp. 30-32; vd. P. Italia, *Il pellegrino appassionato*.
[13] M. Missiroli, *La monarchia socialista*, Le Lettere, Firenze 2015, p. 57.
[14] A. Tilgher, *Voci del tempo*, Libreria di Scienze e Lettere, Roma 1923, p. 143.
[15] Cito dal saggio di A. Tilgher riportato in M. Missiroli, *La monarchia socialista*, p. 128; cfr. l'incipit del libro: «Questo libro si propone di ridurre ad un solo problema – quello religioso – la storia d'Italia dal quarantotto ai nostri giorni», M. Missiroli, *La monarchia socialista*, p. 21.

giungere a poter accettare e ad assimilare le ideologie moderne, cioè il liberalismo anglosassone e il socialismo. Noi crediamo che lo spirito italiano non ha bisogno di una simile, dolorosa e vergognosa, esperienza».[16]

Come si è detto, il dibattito era particolarmente vivo nel circolo gobettiano che, in quegli anni, cominciava a riflettere con una certa costanza – sulla scorta della prima ricezione della sociologia weberiana – sul nesso tra mancata Riforma e arretratezza italiana, e più in generale sui rapporti tra religione e sviluppo socio-economico.[17] A differenza di Missiroli, Gobetti vedeva nella morale protestante una delle principali forze che avevano reso possibile lo sviluppo civile e produttivo delle nazioni dell'Europa del Nord, attribuendo proprio alla mancata riforma religiosa molti dei vizi storici che gravavano sulla società e sulla psicologia italiane. Sulla rivista del torinese le tesi malapartiane furono dibattute e criticate dal fronte dei simpatizzanti della Riforma, che ben presto si compattò intorno a Gobetti e Ansaldo. La polemica culturale proseguì a furia di capovolgimenti. Se i gobettiani avevano in qualche misura capovolto le tesi di Missiroli, sostenendo la necessità di una Riforma, Malaparte aveva capovolto le loro, elaborando in *L'Europa vivente* una propria lettura della storia europea per rivendicare la superiorità della civiltà cattolico-latina su quella del "Settentrione" protestante. Malaparte non era dunque il solo a riflettere sul nodo storico della mancata riforma italiana e delle sue conseguenze, buone o cattive che venissero considerate. Quanto più si scava intorno alle sue letture e influenze, tanto più razionale ci sembra la scelta del giovane scrittore di concentrare la sua analisi intorno al problema della Riforma. Malaparte non era soltanto un protestante in un paese cattolico e un interlocutore di studiosi di Weber come Gobetti e Ansaldo, ma anche un affezionato lettore di un apologeta della Riforma protestante come Carlyle, un estimatore di Missiroli e, forse – ma è solo un'ipotesi –, un conoscitore della *Doctrine* di Saint-Simon. In queste letture e in questi riferimenti culturali c'è una certa *ratio* che non si era notata, e che andrebbe ulteriormente approfondita.

Veniamo ora al mito della crisi e alle sue fonti più prossime. Fino ad oggi è passato pressoché inosservato l'enorme debito contratto da Malaparte con Guglielmo Ferrero e con le sue riflessioni intorno alla crisi della civiltà europea. Le teorie dell'*Europa vivente* e di *Italia barbara*, come

[16] C. Malaparte, *L'Europa vivente*, in *EV*, p. 377.

[17] Sul tema la letteratura è copiosa, cfr. in primo luogo D. Dalmas, *Missiroli, Gobetti, Malaparte e il mito della riforma negli anni Venti*, in M. Vicari (a cura di), *Piero Gobetti e la Riforma in Italia*. *Atti del convegno in onore di Alberto Cabella*, Aras, Fano 2018; L. Demofonti, *La Riforma nell'Italia del Primo Novecento*. *Gruppi e riviste di ispirazione evangelica*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 2003; M. Cangiano, *Curzio Malaparte e il binomio Riforma/Controriforma*. *Elementi di un dibattito e di una genealogia*, «Contemporanea», n. 17 (2020), pp. 129-144; anche R. Bellah, *La religione civile in Italia e in America*, Armando Editore, Roma 2009. Sulla ricezione di Weber in Italia, M. Losito, *Weber politico nella ricezione italiana ipotesi di una ricerca*, «Studi di Sociologia», a. XX (1982), n. 1, pp. 77-86; G. Guarnieri, *Max Weber in Italia: riflessione sulla democrazia*, «Studi di Sociologia», a. XIX (1981), n. 4, pp. 397-412.

cercheremo di dimostrare, sono largamente debitrici al pensiero del sociologo delle 'due Europe'. Nel biennio postbellico, le opere pacifiste di Ferrero furono pubblicate dalla *Rassegna Internazionale*, la stessa casa editrice che diede alle stampe *La rivolta dei santi maledetti*; e furono con ogni probabilità lette da Malaparte durante il periodo della sua militanza internazionalista (1919–1921). Il motivo per cui, pur ispirandosi alle sue teorie, Malaparte non nomini *mai* Ferrero, va probabilmente imputato al suo passaggio nel campo fascista. Lo storico della decadenza di Roma era autore avversato dai fascisti (e non ben accetto neanche presso gli ambienti gobettiani). Benché Malaparte accetti sempre e solo le premesse teoriche delle riflessioni di Ferrero (e mai le conclusioni etiche e politiche), un'opera di "dottrina" fascista come *L'Europa vivente* che si fosse posta nel solco del pensiero di Ferrero sarebbe stata, oltre che un'assoluta anomalia, facilmente rigettata dai fascisti. Quel che cercheremo di dimostrare, ad ogni modo, è che le tesi di *L'Europa vivente*, e in larga misura quelle di *Italia barbara*, seguano con una certa precisione di riferimenti la sinopia delle teorie (o a volte delle semplici annotazioni) esposte da Ferrero in *L'Europa giovane* (1898) e *La vecchia Europa* (1918). Partiamo dall'idea dello scontro di civiltà tra il Nord e i "latini". [18]

La geografia spirituale tracciata da Malaparte in *L'Europa vivente* ha molto in comune, come è stato osservato,[19] con quella delineata da Ferrero nelle due opere etno-sociologiche dedicate al continente europeo. Particolarmente significativa, in questo senso, è la consonanza delle tesi malapartiane con quelle esposte da Ferrero in *La vecchia Europa e la nuova* (un'opera molto popolare nel dopoguerra), in cui il conflitto tra il «Genio» dei popoli settentrionali e quello delle nazioni «latine» veniva interpretato dallo studioso come manifestazione del più profondo dissidio spirituale che dava origine alla crisi dell'Europa moderna.[20] Secondo Ferrero, nell'epoca moderna dominata dal «genio germanico» e «anglosassone», il genio latino si era trovato «sempre a disagio».[21] Man mano che la modernità avanzava, sosteneva Ferrero, le nazioni del Settentrione europeo avevano pian piano scalzato le nazioni latine dal loro ruolo di supremazia civile, politico ed economico. I popoli del Nord avevano conquistato il mondo con la loro potenza industriale e bellica. Sul piano delle idee, la loro

[18] Anche guardando sinotticamente l'opera di Malaparte nel suo lungo corso, dal Primo al Secondo dopoguerra, non si può fare a meno di notare una significativa omologia tra la diade ferreriana *Europa giovane – vecchia Europa*, e la triade malapartiana *Europa vivente – Europa "Kaputt" – Europa marcia*. La stessa idea del 'ciclo vitale' della civiltà europea che ha dato forma all'opera malapartiana sembra in qualche modo ispirata alla parabola della civiltà europea delineata da Ferrero nei suoi studi.

[19] Il libro di Orsucci mi sembra l'unico in cui si suggerisca un parallelo tra le tesi malapartiane e quelle di Ferrero, cfr. A. Orsucci, *Il «giocoliere d'idee»*, pp. 71-73. Solo Benjamin Crémieux aveva in precedenza *nominato* Ferrero collocando *L'Europa vivente* nel solco di una tradizione che andava «da Machiavelli e Guicciardini fino a Ferrero», cfr. B. Crémieux, *L'opera di Curzio Suckert giudicata da uno dei più noti critici francesi*, «La Conquista dello Stato», n. 13, 30 novembre 1924, p. 3.

[20] Cfr. specialmente i capitoli *Il genio latino* e *La civiltà latina ed il germanesimo*, in G. Ferrero, *La vecchia Europa e la nuova*, pp. 221-244 e 290-333.

[21] *Ivi*, p. 235.

mentalità e il loro carattere aveva stabilito il predominio di nuovi valori apertamente opposti e inconciliabili con quelli tradizionali del mondo latino-cattolico. In altre parole, il «genio germanico aveva sopraffatto il genio latino», e quest'ultimo era entrato in un periodo di decadenza apparentemente irreversibile.[22]

Anche per Malaparte, come per Ferrero, nei secoli che avevano preceduto lo spartiacque storico della guerrra si era «venuto via via esasperando» in Europa un «insanabile antagonismo […] tra l'elemento nordico e quello latino».[23] Malaparte non si limita tuttavia a riprendere da Ferrero la contrapposizione etico-spirituale tra le due aree culturali (Nord e latinità): ma assimila altri nuclei concettuali fondamentali dell'analisi del sociologo. Le idee del *capovolgimento dei valori*, della *rottura dell'equilibrio tra i due geni* e quella degli *eroi capovolti*, sono presenti nella diagnosi di crisi elaborate da entrambi gli intellettuali. Partiamo da Ferrero:

> Che cosa è accaduto da due secoli a questa parte? Una immensa rivoluzione, la più grande forse che la storia racconti; una rivoluzione che ha addirittura capovolto il mondo; una rivoluzione che non può essere capita se non da chi, conoscendo le civiltà che furono prima della presente, è in grado di scoprire in che cosa questa e quelle sono diverse[24]

Il "capovolgimento del mondo" consisteva per lo studioso nel rovesciamento – avvenuto tra Sette e Ottocento – dei valori latino-cristiani che avevano retto l'Europa sin dall'antichità: «quasi tutti gli ideali di perfezione – estetici, morali o religiosi – venerati dai nostri padri furono o negletti, o posti in disparte, o rinnegati; la qualità fu dappertutto immolata alla quantità, e capovolti i principî della vita, fu costruito un nuovo mondo a rovescio dell'antico».[25] Il capovolgimento di valori era la conseguenza del progressivo rovesciamento dei rapporti di forza europei in favore dei paesi industrializzati e capitalisti del Nord, a svantaggio di quelli latino-mediterranei. Secondo lo studioso, l'idea di progresso che si era affermata in Europa tra Sette e Ottocento era profondamente determinata dalle forme congeniali alle dinamiche di sviluppo e modernizzazione delle nazioni settentrionali. La moderna nozione di progresso (basata sulla quantificazione di produzione, consumi, potenza industriale e bellica) era tarata sulle giovani e potenti nazioni del Nord Europa (Germania, Scandinavia, Inghilterra),[26] ne garantiva l'ascesa e ne sanciva l'egemonia. Progresso voleva dire innanzitutto illimitata espansione materiale, finanziaria, industriale e coloniale: delle condizioni che

[22] *Ivi*, p. 268
[23] C. Malaparte, *L'Europa vivente*, in *EV*, p. 363.
[24] G. Ferrero, *La vecchia Europa*, p. 234. Nel libro l'autore insiste moltissimo sul termine del capovolgimento: «L'altro ideale è più recente: è nato negli ultimi due secoli, in mezzo a quel capovolgimento dei principî della vita, di cui abbiamo tante volte parlato in questo volume», *Ivi*, p. 290.
[25] G. Ferrero, *La vecchia Europa*, p. 235.
[26] Id., *L'Europa giovane*. *Studi e viaggi nei paesi del Nord*, Treves, Milano 1898.

le *vecchie* nazioni latine, a corto di risorse materiali, sovrappopolate e dominate dalla morale "latina" della misura, non potevano soddisfare.[27] Se quelli erano i parametri con cui si doveva misurare il progresso delle nazioni (parametri errati, secondo Ferrero, perché basati su una concezione avaloriale del progresso e latori di conflitti materiali), allora non c'era dubbio che le vecchie nazioni latine, come si ripeteva da qualche decennio in Europa, andassero considerate decadenti. Insomma, da quando il timone della civiltà occidentale era passato alle nazioni nordiche, la cui forza si fondava sull'industrialismo e sull'espansione *quantitativa*, le nazioni latine si erano trovate a partecipare a un gioco della civiltà le cui regole le ponevano in una condizione di cronico svantaggio: «La Francia e l'Italia sentivano dunque che la potenza della Germania cresceva più che la propria; si studiavano, sebbene in misura diversa, di imitarla, ma non potevano imitarla che nella misura dei propri mezzi e delle proprie attitudini; onde un perenne squilibrio e rodimento interiore».[28] Nel mondo moderno «il genio latino» s'era «trovato sempre a disagio», mentre «il turbolento genio germanico» si era «esaltato, sino a immaginare la immensa guerra».[29] Se, per un patriota repubblicano come Napoleone Colajanni, il ritornello della decadenza latina e dello splendore anglosassone era solo un mito – costruito su pregiudizi razziali infondati che avevano generato la moda dell'«autodenigrazione latina» e dell'«esaltamento anglosassone» –,[30] per Ferrero la questione era ben più di un semplice errore di prospettiva. La percezione diffusa della decadenza latina era certamente il frutto di un certo modo "settentrionale" di concepire il progresso, nondimeno quei valori "nordeuropei" governavano realmente le sorti del continente; e la guerra mondiale – che Ferrero interpretava come uno scoppio di *hybris* della civiltà industriale-militarista del Nord – aveva dimostrato quanto fossero pericolosi. Per un paradosso della storia, scriveva Ferrero, «il secolo del progresso» non sapeva «che cosa il progresso fosse»: da qui la necessità di rimettere in questione i valori occidentali e la nozione occidentale di progresso.[31] Nel tentativo tutto illuministico di preservare un quadro valoriale comune ai popoli e alle singole nazioni europee, il sociologo rifiutava ogni concezione nazionalistica e particolaristica dei destini occidentali. Ferrero puntava ad unire due continenti spirituali che andavano alla deriva e che rischiavano di separare per sempre le piccole patrie europee. Diversamente da Malaparte, il quale avrebbe posto le diverse concezioni 'nazionali' di civiltà e di progresso su piani inconciliabili, Ferrero sottopone l'idea di progresso a una critica rigeneratrice, volta a recuperarne un significato condiviso, capace di integrare i valori moderni delle nazioni del Nord (*quantità*, *sviluppo*,

[27] Id., *Le Génie Latine et le monde moderne*, Grasset, Paris 1917, pp. 16-17.
[28] *Ivi*, p. 299.
[29] *Ivi*, p. 237.
[30] «il successo del momento e la grandezza reale, cui sono pervenuti oggi gli anglo-sassoni abbagliò e indusse all'autodenigrazione propria e all'esaltamento altrui», cfr. N. Colajanni, *Latini e Anglo-Sassoni. Razze inferiori e razze superiori*, Rivista Popolare, Roma-Napoli 1906, pp. 49-57.
[31] Cfr. il capitolo *Corruzione e progresso*, in G. Ferrero, *La vecchia Europa*, pp. 37-58.

illimite, *potenza*) con quelli tradizionali della civiltà e delle nazioni latine (*misura*, *perfezione*, *qualità*, *valore*). Da qui il suo continuo richiamo all'esempio delle civiltà antiche, le quali imponevano un freno ai desideri e alle ambizioni degli uomini, ed erano fondate sui princìpi del limite, della misura morale, della ricerca della qualità e del bello:

> le civiltà che furono prima della civiltà presente erano povere e limitavano da ogni parte lo spirito umano, incatenandone i desideri, le ambizioni, l'ardimento; lavoravano poco e lente; e, pur soffrendo della penuria, pensavano che l'accrescere i beni fosse, più che un merito e un vanto, una croce. Ma in compenso volevano una qualsiasi perfezione […] avevano le arti decorative e i loro grandi maestri in quella stima in cui noi abbiamo oggi gli inventori [...] ingombravano la vita pubblica e la privata di cerimonie fastose ed eleganti […] davano gran peso alle questioni di morale personale e onoravano in pubblico certe virtù. Insomma, badavano alla qualità più che alla quantità; e perciò sapevano limitarsi[32]

Della teoria ferreriana, oltre alla bipartizione tra settentrione e latinità, ci interessa soprattutto il suo modo di rappresentare la *dinamica* della crisi di civiltà. Per Ferrero il «capovolgimento di principî»[33] che aveva interessato l'Europa moderna era stato determinato dalla rottura del «mirabile equilibrio»[34] tra i due geni che avevano dominato il mondo occidentale fino al secolo XIX. Sulla scia della sua interpretazione della decadenza romana (provocata dalla distruzione dell'equilibrio esistente tra genio monarchico-aristocratico e popolare-repubblicano), lo studioso individuava l'origine della crisi europea proprio nello «squilibrio»[35] venutosi a creare tra lo spirito *quantitativo*-democratico delle giovani nazioni nordiche e quello *qualitativo*-aristocratico della vecchia Europa latina. Rispetto alla civiltà antica, «esempio di ordine, di misura, di equilibrio», quella moderna era una società squilibrata e capovolta, «ineguale, piena di eccessi, mostruosa».[36]

Anche per Malaparte, come abbiamo visto, all'origine della crisi c'era «lo *squilibrio* prodotto dall'improvviso prevalere del nuovo spirito moderno»,[37] vale a dire la distruzione dell'«equilibrio» tra il genio nordico, moderno, anglosassone, e quello latino: «Quando avviene il distacco di queste due tendenze contrarie» scriveva Suckert «quando cioè una di esse si sottrae al predominio dell'altra, o prende a sua volta il sopravvento sulla tendenza opposta, si determina naturalmente una crisi, che è d'equilibrio».[38] Come per Ferrero, per Malaparte lo squilibrio tra i due geni europei si era tradotto in

[32] G. Ferrero, *La vecchia Europa*, p. 185.
[33] *Ivi*, pp. 73, 197, 203, 292.
[34] *Ivi*, p. 40.
[35] *Ivi*, p. 27.
[36] *Ibidem*.
[37] C. Malaparte, *Italia barbara*, in *EV*, p. 538. Corsivo nostro.
[38] Id., *L'Europa vivente*, in *EV*, p. 359. Non mi sembra si tratti di un caso di poligenesi o di una coincidenza fortuita. Ragionando della crisi in termini di *equilibrio tra due geni-squilibrio-crisi/capovolgimento*, Malaparte si sta muovendo proprio sulla scia di Ferrero. La tesi mi sembra supportata dal fatto che i tre elementi del ragionamento ritornino nelle

un *capovolgimento di valori*. La decadenza della latinità viene da lui rappresentata come l'esito di un rovesciamento valoriale determinato dall'affermarsi dell'idea moderna di progresso:

Per un paradossale capovolgimento di valori, che sembra un comune destino di tutti i popoli, nazioni un tempo floridissime e potenti sono oggi soverchiate e oscurate da altre già barbare e vilissime. […] quel che in età non lontane rappresentava la saggezza del mondo e dava la misura della civiltà della terra, oggi è ridotto a un culto segreto di pochi, timorosi d'esser chiamati barbari dai sorridenti seguaci della nuova legge. Le nazioni che un tempo erano barbare, oggi sono considerate civili, e quelle ch'erano civilissime hanno stima di barbare.[39]

Come si poteva giudicare quale nazione fosse «da considerare barbara» si chiedeva Suckert,[40] se – come aveva ben messo in evidenza Ferrero prima di lui – si stavano confrontando diverse e incompatibili concezioni di civiltà e di progresso? Fin qui (fatta eccezione per il rilievo che Malaparte dava al termine religioso della Riforma, e alla torsione del termine "latino" in senso nazionalistico) il suo discorso e quello di Ferrero erano largamente sovrapponibili. Anche per Malaparte il vero problema in fondo era quello di determinare il significato della nozione di progresso:

I termini del problema, sia lecito insistere […] son tutti qui: nel presupposto arbitrario, cioè, che «moderno» sia sinonimo di «civile» e «antico» di «barbaro». Questo presupposto è in accordo con l'idea (enciclopedista prima, anglosassone poi, in ambedue le forme «eretica», nel senso venutole dalla Riforma) del così detto «progresso». Il che non significa che […] si voglia negare il progresso […] Ma si vuole soltanto stabilire questo principio fondamentale: che lo spirito italiano non ha seguito il processo evolutivo di quello europeo[41]

---

osservazioni di Malaparte sulla Russia bolscevica, in pagine che come si avrà modo di notare sono chiaramente ispirate alle analisi ferreriane sul genio del popolo russo. In termini di equlibrio-squilibrio-crisi, per esempio, Malaparte ragiona delle due componenti dello spirito bolscevico, quello russo tradizionale-orientale e quello moderno-europeo: per Malaparte in Lenin i due reagenti spirituali trovavano un *equilibrio* che negli altri membri del partito era divenuto impossibile, e la cui perdita li portava allo squilibrio e alla crisi interna da cui sarebbe uscito vittorioso Lenin: «Quando, al Congresso di Londra del 1903, avviene la scissione tra bolscevichi e menscevichi, le ragioni della rottura fra Lenin e Martoff […] sono, in realtà, il primo aspetto politico, importantissimo, che ha poi avuto così grande peso nella storia del socialismo e nella vita del popolo russo, di quel contrasto fra natura russa e morale europea, che, raggiunto in Lenin il proprio equilibrio, permaneva nei seguaci di Martoff. E quello stesso che li ha poi condotti a esser travolti dopo la rivoluzione d'ottobre, dall'inesorabile logica di Lenin»; cfr. C. Malaparte, *La logica di Lenin*, «La Stampa», 21 giugno 1929, in *M II*, p. 345. Similmente, in termini di equilibrio-squilibrio tra spirito nordico e latino Malaparte ragiona nei suoi scritti sull'arte barocca: «lo squilibrio tra il vecchio e il nuovo spirito europeo si era manifestato qua e là per segni non dubbi: comici fra i barbari, drammatici fra gli italiani […] Così, fra noi, quello squilibrio avea avuto la sua figura drammatica in Michelangelo, il quale, cosciente della nuova necessità d'innestare le inquietudini metafisiche sul senso plastico ch'egli aveva della natura, s'era levato a difensore della concezione classica», C. Malaparte, *Italia barbara*, in *EV*, p. 535.

[39] C. Malaparte, *L'Europa vivente*, in *EV*, p. 364.

[40] *Ivi*, p. 366.

[41] *Ivi*, p. 370-371.

Insomma, per il nostro scrittore, come per l'autore di *Le génie latin et le monde moderne*, il genio latino era essenzialmente inadatto al mondo moderno, almeno finché la civiltà sarebbe rimasta dominata dallo spirito del Nord. Malaparte riprende anche la distinzione di Ferrero tra valori *qualitativi* (latini-premoderni) e *quantitativi* (anglosassoni-moderni):

Non vogliamo più rassegnarci alla continua umiliazione di sentirci derisi, disprezzati […] soltanto perché le nostre *qualità* maestre sono oscurate ormai da quelle di altri popoli, che in non lontane stagioni, trionfali per noi, erano tuttavia stimate *qualità* vilissime e barbariche. Ci ribelliamo ormai a far dipendere il nostro grado di potenza e di autorità dal grado di sviluppo delle nostre industrie, dal possesso delle materie prime, dalla *quantità* della produzione[42]

Tuttavia, ciò che mi sembra dimostrare che Malaparte si ispiri alle teorie del sociologo sono i concetti di «eroi capovolti» e di «legge storica», che Malaparte desume da *L'Europa giovane* (1898).[43] Nel capitolo d'apertura del suo libro, Ferrero enunciava quella che gli sembrava una «legge storica» regolatrice del destino di tutti i popoli, secondo cui il carattere degli eroi di una nazione è sempre antitetico rispetto a quello del loro popolo:

Chi è Bismarck? Quali furono le cause del suo successo? Esse devono essere cercate in una *legge storica* che potrebbe chiamarsi *la legge della singolarità* ed esprimersi in questa maniera: "Quasi tutti i grandi uomini politici ebbero un carattere intellettuale e morale singolare, opposto cioè al carattere del popolo che governarono; e proprio a questa diversità di carattere dovettero il loro successo, perchè, avendo qualità che mancavano alla nazione e mancando di difetti comuni a tutto il popolo, poterono agire potentemente su lui ed essere ammirati e seguiti come uomini unici.[44]

Per Ferrero, per comprendere lo sviluppo di una nazione bisognava passare per la considerazione delle differenze tra il carattere di un popolo e quello dei suoi eroi: «meglio apparirà la vera natura di questo curioso fenomeno storico, se si esamineranno alcuni di questi esempi più da vicino; se si analizzerà il carattere di alcuni celebri uomini politici in confronto al carattere della società in cui agirono».[45] Dopo aver enunciato la tesi generale, Ferrero si dedica a una lunga e dettagliata applicazione di questa legge al caso dei grandi eroi nazionali d'Europa: da Borgia a Mazzarino, Napoleone, Bismarck, Cavour: «La verità di questa legge può essere illustrata anzitutto da un dato puramente esteriore; che cioè molti dei grandi uomini politici nacquero da famiglie di origine

[42] *Ivi*, p. 468. Corsivi nostri. Si paragoni il passo appena letto con il seguente tratto da *La vecchia Europa*: «Ma se l'ideale di perfezione poteva dirsi, storicamente, latino, e se l'ideale della potenza si era da ultimo immedesimato con la Germania, i due ideali si mescolavano confusamente nella coscienza di ogni popolo, come si mescolavano e lottavano confusamente il principio qualitativo e il principio quantitativo, a cui erano legati», Ferrero, *La vecchia Europa*, pp. 294-295.
[43] G. Ferrero, *L'Europa giovane*: *studi e viaggi nei paesi del Nord*, Treves, Milano 1898.
[44] *Ivi,* pp. 3-4.
[45] *Ivi*, pp. 6-7.

straniera o mescolate con sangue di altre razze e altri popoli».[46] Malaparte fa suo il concetto degli eroi "antitetici" allo spirito del popolo, e la rielabora nel suo teorema degli "eroi capovolti", facendone un cardine della sua riflessione:

> Poiché la natura degli eroi nostri è quanto di più umano si possa immaginare, e non ha nulla di comune con quella della razza che li ha generati. Sembrano fatti di pietra, in confronto dei consanguinei: […] Generalmente fra noi si ha l'abitudine di considerare i grandi uomini come la schietta e naturale e espressione della nostra razza, eticamente d'accordo, non già contrari, con le virtù e i difetti del sangue comune. […] In realtà, l'ufficio degli eroi è ben diverso, e più tragico. Essi non rappresentano le virtù o i difetti di un popolo, ma quei difetti e quelle virtù che questo popolo non possiede; non affermano, ma negano; sono l'espressione contraria di un popolo, eccezione e non regola; essi sono in contradizione, non d'accordo, con la razza dalla quale sono nati.[47]

Certo, si tratta di un concetto che tanto Ferrero quanto Malaparte potevano desumere dal ritratto di Napoleone tracciato da Taine nella sua storia della Francia,[48] un'opera con ogni probabilità nota a entrambi.

Nell'ultimo capitolo di *L'Europa vivente*, Malaparte riporta anche l'idea ferreriana che quella degli eroi capovolti sia una «legge storica» (espressione usata da entrambi i teorici) che governa il destino della nazione italiana. Con il suo tipico procedere da alchimista di idee, l'autore intreccia la «legge storica» ferreriana della «singolarità» con il principio vichiano dei ricorsi storici, definendo la legge che regola i destini d'Italia come il ciclico "ricorso" di eroi "capovolti": figure «nemicissime» agli italiani e al tempo stesso artefici delle loro «fortune nazionali». La legge vichiana dei ricorsi si manifesterebbe infatti «non solo per gli avvenimenti, ma per gli eroi: i fatti e gli uomini delle prime età ritornano».[49]

---

[46] *Ibidem*

[47] C. Malaparte, *L'Europa vivente*, in *EV*, pp. 320-322. Probabilmente sia Ferrero che Malaparte avevano una fonte comune nel ritratto di Napoleone tracciato da Taine nella sua storia della Francia, opera nota a entrambi

[48] Si confronti il ritratto di Napoleone di Taine con il passo citato di Malaparte, specie la ripresa quasi letterale del «sembrano fatti di pietra, in confronto dei consanguinei»: «Démesuré en tout, mais encore plus étrange, non seulement il est hors ligne, mais il est hors cadre; par son tempérament, ses instincts, ses facultés, son imagination, ses passions, sa morale, *il semble fondu dans un moule à part, composé d'un autre métal que ses concitoyens et ses contemporains*. […] Manifestement, ce n'est ni un Français, ni un homme du XVIII siècle; il appartient à une autre race et à un autre âge; du premier coup d'œil, on démêlait en lui l'étranger, l'Italien, et quelque chose à côté, au delà, au delà de toute similitude ou analogie», H. Taine, *Les origines de la France contemporaine*, vol. IX, t. I, *Le régime moderne*, Hachette, Paris 1904, pp. 3-5. Malaparte cita il *Napoleone* di Taine per la prima volta nel 1925 (C. Suckert, *L'anno napoleonico*, «Corriere Padano», 3 febbraio 1925, p. 1; ora in *MI*, pp. 516-519); ma ritengo probabile, come dimostra questo passo, che l'autore dell'*Europa vivente* conoscesse già il testo. Quanto all'idea opposta, che gli eroi di un popolo siano "rappresentativi" dello spirito della nazione, essa si trova in un autore frequentato da Ferrero, cfr. cfr. G. Le Bon, *Lois psychologique de l'évolution des peuples*, Alcan, Paris 1895, pp. 151-157; e in un autore sovente citato da Malaparte, cfr. R. W. Emerson, *Uomini rappresentativi*, Bocca, Torino 1920. Opera che Malaparte cita sovente negli scritti degli anni Venti.

[49] C. Malaparte, *L'Europa vivente*, in *EV* p. 476.

Non è finita qui, perché Malaparte segue Ferrero quasi fino in fondo alle sue diagnosi sui destini delle nazioni e delle "razze" europee. Secondo uno dei più suggestivi teoremi esposti da Ferrero in *L'Europa giovane*, il futuro della civiltà europea sarebbe stato appannaggio delle «razze a carattere squilibrato»: ossia di quei popoli meno civilizzati che, conservando in sé residui di «barbarie», possedevano ancora quelle energie vitali indispensabili alla grandezza delle nazioni:

Ecco così riconfermarsi, per una nuova complicazione di fatti, quella strana legge […] che cioè qualità, che in sé sono caratteri di inferiorità, unite a qualità superiori possono centuplicare la potenza di queste; che una dose di barbarie può contribuire qualche volta ad irrobustire la tempra di un popolo civilissimo e trasformarsi in coefficiente di superiorità.[50]

I popoli troppo civilizzati erano deboli e corruttibili, quelli meno civilizzati erano forti.[51] Il tratto di barbarie che, secondo Ferrero, rendeva i popoli del Nord e quelli slavi più adatti – rispetto agli ultra-civilizzati popoli latini – ad affrontare le terribili sfide poste all'umanità dal XX secolo, era la loro barbarica *capacità di soffrire*. La Russia povera e arretrata, la Germania luterana e produttivista, l'Inghilterra laburista e operaia, i "duri" popoli scandinavi, si differenziavano dai popoli latini soprattutto per la loro vita semplice e spartana, per la loro capacità di sopportare le sofferenze del lavoro e affrontare la morte con coraggio o indifferenza. In virtù del loro disamore per la vita agiata, i popoli capaci di sacrifici erano destinati ad un avvenire migliore:

Egualmente, lo spregio della morte, frutto, in un'ultima analisi, della insensibilità, è un carattere della psicologia dei popoli barbari; […] può centuplicare le forze di un popolo nella guerra contro la natura e gli altri uomini. È facile capire che la civiltà moderna si avvicina, attraverso le incertezze della nostra età, al momento di uno sforzo terribile […] Chi può dire quanto dolore, quante vite precocemente spente costerà alle nazioni civili questa crisi terribile? Quanti uomini dovranno soffrire sofferenze infinite e anche morire […] L'avvenire, insomma, appartiene oggi [...] alle razze a carattere squilibrato, ai popoli civili che conservano ancora qualche cosa del barbaro nel loro carattere.[52]

Quando Malaparte elogia negli italiani quelli che Ferrero aveva chiamato i "caratteri di inferiorità" sta certamente procedendo sulle orme del sociologo. È questo il motivo che lo conduce (1) a

[50] G. Ferrero, *L'Europa giovane*, p. 264.

[51] «Se la civiltà — come apparisce probabile — raffinando la sensibilità rende l'uomo troppo appassionato della vita e troppo insofferente del dolore, la civiltà, buona per tanti altri rispetti, è per questo cattiva; perciò corrompe e indebolisce la tempra umana e sovraeccitando nell'uomo il sentimento di sè stesso, gli fa perdere la vaga intuizione primitiva di quel principio in cui si riassume ogni sapienza: che nel complesso infinito delle cose un individuo umano deve sentirsi come un niente», G. Ferrero, *L'Europa giovane*, p. 264.

[52] *Ivi*, pp. 265-267. È del tutto superfluo notare che le tesi esposte da Ferrero in *L'Europa giovane* e quelle della *Vecchia e la nuova Europa* non sono in armonia e in varia misura, il secondo libro forte dell'esperienza della guerra, si contraddicano. Malaparte, come si vede, prende ecletticamente tutto ciò che gli torna utile, non curandosi delle incongruenze tra il primo e il secondo Ferrero.

immaginare gli eroi capovolti che avrebbero risollevato il destino della nazione italiana come campioni di barbarie, sacerdoti "dominati dal pensiero della morte" venuti a predicare presso il popolo italiano infiacchito dalla vita moderna il verbo di una mazziniana (e carlyliana)[53] «religione della sofferenza».[54] Ed è questo (2) il motivo per cui Malaparte in *Italia barbara*, invece di cercare di riconquistare agli italiani il titolo di popolo civile, rivendica per essi quello di popolo 'barbaro', presentando come pregi della "razza" molti difetti del carattere italiano dovuti alla sua arretratezza. L'ipotesto ferreriano chiarisce le ragioni, fino ad oggi rimaste piuttosto opache, del continuo slittamento semantico (a tratti positivo a tratti negativo) attribuito da Malaparte al termine 'barbarie'. A seconda dei punti di vista, lo scrittore poteva usare il termine per indicare l'incoltura della civiltà del Nord in contrapposizione allo splendore della raffinata civiltà latina, oppure – capovolgendone con Ferrero il significato – come sinonimo di quei caratteri di forza e di vitalità custoditi nel fondo atavico dell'anima popolare. Partiamo dal punto primo. Se per Ferrero la capacità di «sopportare stoicamente» il lavoro e il dolore, e lo «spregio della morte» erano le principali virtù barbariche conservate dalle civiltà del Nord,[55] ecco che Malaparte esalta il carattere degli 'eroi capovolti' italiani proprio per la loro "familiarità" con il pensiero della morte e per il loro senecano stoicismo. Come abbiamo anticipato nel capitolo precedente, per lui Mussolini era uno «stoico» in mezzo a un popolo di «epicurei».[56] Gli eroi capovolti di Malaparte sono tali perché non amano la vita e la civiltà, non sono dotati di quella 'sensibilità' e di quell'amore per i piaceri che agli occhi di Ferrero costituivano il principale carattere delle civiltà sviluppate, e che ai suoi appariva come il tratto principale della modernità borghese (l'egoismo borghese censurato in «Oceanica»).[57] «Li diresti nati» dice Suckert «da un popolo duro e cupo, nemico d'ogni leggerezza o vanità, iroso e […] disgustato di quest'obbligo naturale, che noi tutti abbiamo, di vivere, e dominato dal pensiero continuo della morte».[58] Gli eroi della rivoluzione nazionale italiana evocati dall'autore (Mazzini, Corridoni, Mussolini) erano i barbari sacerdoti di una «religione della sofferenza» venuti a reintrodurre nello spirito del troppo

[53] Degna di nota la consonanza tra la «religione della sofferenza» predicata da Malaparte e la «worship of sorrow» di cui Carlyle parla nel *Sartor* come essenza dello spirito eroico (sempre sulla scorta di Goethe), cfr. T. Carlyle, *Sartor*, pp. 176-179.

[54] C. Malaparte, *L'Europa vivente*, in *EV*, p. 415.

[55] G. Ferrero, *L'Europa giovane*, pp. 188 e 265. Per Ferrero la capacità di sacrificio e lo sprezzo della morte erano caratteristiche tipiche, in special modo, della civiltà russa, il che suggerisce che Malaparte abbia attinto da Ferrero anche gli elementi per la descrizione dei caratteri del popolo russo di *Viva Caporetto!*. Come mostreremo nel corso della trattazione, *L'Europa giovane* è una miniera di osservazioni etnologiche che Malaparte sa sfruttare molto abilmente.

[56] C. Malaparte, *L'Europa vivente*, in *EV*, p. 338.

[57] «Quando le cause di dolore sono più gravi e più numerose, come nei periodi barbarici, la sensibilità umana si ottunde; quando quelle, nella civiltà, diventano minori e più leggere, la sensibilità si raffina», G. Ferrero, *L'Europa giovane*, p. 259.

[58] C. Malaparte, *L'Europa* vivente, in *EV*, p. 321.

civilizzato popolo italiano il barbaro «dovere nazionale della sofferenza».[59] L'eroe capovolto Mazzini, il predicatore del *sagrificio*, viene raffigurato da Malaparte come un uomo sempre pallido e sofferente, e viene per l'appunto definito "barbaro", "straniero": «la ragione del disprezzo di Mazzini per Garibaldi e del dissidio nato fra loro, è da ricercar sopratutto nella tenace e tradizionale avversione del primo per i consanguinei, ch'egli considerava alleati degli stranieri e indegni di compassione».[60]

Filippo Corridoni viene raffigurato come una specie di Cristo predicatore della sofferenza, vichiano "ritorno" della figura eroica di Mazzini: «tisico e febbricitante, violento e pietoso, anima potentissima in un corpo delicato e paziente, è stato il primo a predicare alle folle la necessità rivoluzionaria della sofferenza».[61] Mussolini viene presentato come un uomo barbaro e primitivo, «prodotto di un altro clima storico», anche lui predicatore del "dovere della sofferenza":

> La sua "moralità" sembra quasi il prodotto di un altro clima storico. Sembra nato in una terra dura e avara, aspra e risecchita, dove gli uomini, prima d'imparare a dominare gli uomini, abbiano appreso a dominar la natura. Fenomeno specialmente naturale, la sua potenza è tutta fisica, istintiva, umana: il suo valore è nella sua volontà, nella sua tenacia, nella sua durezza. Còme tutti gli eroi, ha in sé qualcosa di primitivo, di semplice, di elementare, ha la naturalezza propria dei tiranni innocenti e implacabili. La sua giustizia è tutta fisica, non intellettiva[62]

Siamo certamente nel quadro di opposizioni determinato da Ferrero: barbarie/capacità di soffrire/sprezzo della vita, contro civiltà/edonismo. Scrive infatti Malaparte: «Tutte le rivoluzioni nascono da una concezione eroica e pessimistica della vita; sono il prodotto politico di una naturale tendenza alla disperazione, quasi diremmo che sono il prodotto politico di una disperazione naturale. L'epicureismo degli italiani è fisicamente improprio alla disperazione, stato rivoluzionario».[63]

---

[59] Cfr. il capitolo *Il dovere nazionale della sofferenza*, in *Ivi*, pp. 396-415.

[60] *Ivi*, p. 328.

[61] *Ivi*, p. 416.

[62] C. Malaparte, *L'Europa vivente*, in *EV*, pp. 377-378. Si confronti il passo di Malaparte sul Mussolini eroe-capovolto con il seguito di Ferrero sugli eroi "antitetici": «un guerriero, nelle cose della politica, è sempre un tiranno invadente. Egli ha bisogno di applicare la sua volontà smisurata; e più gli ostacoli saranno enormi più sarà intenso lo sforzo e più l'ebbrezza della vittoria sarà frenetica. Il bisogno di esaltare la propria personalità con enormi sforzi vittoriosi porta questi guerrieri statisti a misurarsi con l'impossibile; ad attraversare il corso delle cose; a violentare la natura e le leggi della vita; perchè solo questi sforzi innaturali possono servire d'esercizio alle loro energie mostruose. Un gigante potrebbe divertirsi a rotolar macigni dalle cime delle montagne, a sollevar alberi, a deviare il corso dei fiumi; ma non a tracciare solchi impercettibili nella terra, per deporvi il seme del grano. Costoro sono i giganti della politica. Questi statisti-guerrieri sono perciò i fondatori di Stati e arrivano all'ora opportuna, come esseri provvidenziali, quando una società è ancora in uno stato di sviluppo embrionale o quando tende a dissolversi nella decadenza: allora essi con la energia attiva sino alla violenza, con l'audacia, con la grandezza dell'immaginazione, con la potenza organizzatrice, con l'istinto dispotico, possono utilmente far violenza alla natura e affrettare l'organizzazione d'una società che si forma o sospendere per un momento la disgregazione d'una società che decade», G. Ferrero, *L'Europa giovane*, pp. 38-39.

[63] C. Malaparte, *L'Europa vivente*, in *EV*, p. 410. L'idea che lo sprezzo della morte sia un segno di positiva barbarie, mentre la paura della morte un segno di 'decadenza' delle nazioni troppo civilizzate è una delle idee di più lungo corso in Malaparte, e si ritrova pressoché intatta nel Secondo dopoguerra. Qui, in un abbozzo di romanzo: «"Fra tutti i popoli

Pessimismo, rassegnazione, indifferenza verso la morte, erano le principali virtù 'barbariche' che costituivano secondo Ferrero la forza del popolo russo e la loro assicurazione per un grande avvenire. Nel suo reportage del 1929 dall'URSS, non a caso, Malaparte si sarebbe concentrato proprio su quello stesso tratto di barbarie dei russi che secondo Ferrero rendeva forte la loro nazione: la familiarità con la morte. Si confronti questo passo di Malaparte:

Lo spirito di rassegnazione, la volontà di pazienza, il fantastico umore dei russi, hanno profonde radici in un pessimismo, al quale è estraneo perfino il senso della libertà. I russi non amano la vita: muoiono con indifferenza. Dirò che muoiono facilmente. Il segreto della loro natura è qui: non v'è logica europea che lo possa svelare.[64]

Con quello di Ferrero (che arriva al termine di una lunga dissertazione sulla capacità dei russi di morire con indifferenza e serenità):

Perciò l'indifferenza alla morte e la rassegnazione sono due regole capitali della vita [russa], che contengono in sé un principio di sapienza profonda e quindi anche di forza per l'uomo che le possiede, qualunque ne sia l'origine, perchè sapienza equivale sempre nella vita a forza. È possibile che questo stato d'animo si connetta con le condizioni sociali, ancora mezze barbariche, in cui vive il russo; ma è certo anche che esso corrisponde a una condizione reale di cose, alla posizione dell'uomo in faccia alla natura; e che quindi — barbarico o no — esso contiene un germe di verità che lo renderebbe utile a tutti gli uomini. Se si potessero imparare i sentimenti come si imparano le nozioni, gli uomini, anche i civilissimi, dovrebbero sforzarsi di indurre in loro stessi un poco di questa indifferenza della vita e di questa rassegnazione, perchè ne diverrebbero più saggi e più forti.[65]

Insomma, Malaparte attribuisce ai suoi eroi capovolti «dominati dal pensiero continuo della morte» lo stesso carattere che avrebbe attribuito – sempre ispirandosi a *L'Europa giovane* – al popolo russo, e che gli sembrava uno degli aspetti di grandezza del loro carattere nazionale. La rivendicazione dei tratti di 'sana barbarie' della nazione italiana sarebbe stata sviluppata e portata al parossismo da Malaparte nel suo saggio sul carattere degli italiani, intitolato significativamente *Italia barbara*. Nell'opera l'autore rivendica come punti di forza del carattere nazionale molti di quei tratti della psicologia popolare che la storiografia e la critica risorgimentali avevano bollato come difetti dovuti all'atavismo e al sottosviluppo italiano. Malaparte àncora insomma la grandezza e l'avvenire degli

d'Europa, l'Italiano è quello che maggiormente teme la morte". "Che maggiormente ama la vita", corresse Fabrizio. "Eh, amare la vita! disse il tedesco, quale miglior prova che temere la morte? Soltanto i popoli in decadenza, che han perduto il senso dell'inutilità della vita, del suo scopo unico, la morte, possono amare la vita», cfr. *Brano*, in *M VI*, p. 597.

[64] C. Malaparte, *Il popolo*, «La Stampa», 14 giugno 1929, p. 3. Quanto al "morire facilmente", in *L'Europa giovane* Ferrero riportava l'aneddoto di una signora che si preparava alla morte "come se partisse per una passeggiata": «I Russi, se non in altro, sono certo originali nel modo di morire, perchè si preparano per il viaggio nell'al di là con una indifferenza e una freddezza, come si trattasse d'una passeggiata al villaggio vicino», G. Ferrero, *L'Europa giovane*, p. 251.

[65] G. Ferrero, *L'Europa giovane*, pp. 263-264.

italiani a quel che Ferrero avrebbe chiamato il loro "carattere squilibrato": antipatriottismo, campanilismo, superstizione, anarchia, atavismo, violenza, egoismo, gelosia. Tutti caratteri di "inciviltà" che per Suckert si sarebbero rivelati provvidenziali per la grandezza della nazione. Per Ferrero e Malaparte la barbarie era "vichianamente" provvidenziale:

È tempo finalmente di lodarli, questi barbari italiani, spiriti ingenui e liberi, che son rimasti radicati alle tradizioni e ai costumi paesani […] Questi barbari italiani hanno in sospetto chi parla di giustizia in nome loro: poiché di nessuno si fidano e a nessuno commettono il rischio e l'onore di far giustizia in loro nome. Non credono alla libertà, ma non soffrono schiavitù: sanno essere uomini liberi senza timor delle leggi; che non conoscono e nelle quali non sperano. Odiano i tumulti, e non vi partecipano se non per difendere l'ordine e l'onore delle famiglie. La farina e la festa li accontentano, la forca li svaga. Sanno vendere a un soldo la libbra la carne dei napoletani, a due soldi la carne svizzera: ciò avviene sempre quando si tratta di difendere l'onore della città […] Se ne guardi chi è loro nemico, poiché non hanno nessuna paura e nessuna vergogna di morire ammazzati. Sanno di poter scegliere a piacimento tra l'Inferno e il Paradiso e hanno ciascuno un santo che li protegge dall'essere dannati contro voglia. Vanno in galera senza arrossire. Rispettano le amicizie e le alleanze. Rubano al ladro, giustizia vichiana. E ripagano il sospetto, che la gente civile ha in loro, con l'ingenua e timorosa gentilezza dei modi. Dai paesi stranieri dove emigrano per necessità, e spesso per avarizia o per cupidigia, tornano con la dura esperienza delle mortificazioni, alle quali li condannano il disprezzo e l'odio delle nazioni civili.[66]

Con un pizzico in più di temerarietà e di barbarico disprezzo per la vita, suggerisce Suckert, gli italiani sarebbero tornati ad essere un grande popolo. Il volume si chiude paradossalmente proprio con un *Elogio del particulare*. Malaparte rivendica come valore positivo quell'egoismo di ascendenza guicciardiniana che, per la tradizione risorgimentale democratica[67] – dalla quale lui stesso proveniva – era invece considerato il segno dell'incapacità del popolo italiano di elevarsi a una vera coscienza nazionale e al rango di grande nazione moderna.

Convien lodarlo, questo particolare di cui molti sparlano a torto, accusandolo di esser l'anima nera di ogni quietismo, di ogni pubblica e privata ignoranza, e perciò d'ogni tirannia, d'ogni reazione, d'ogni ingiustizia o imbecillità politiche. Conviene che qui si lodi, questo privato cittadino eccellentissimo fra gli eccellenti, modestissimo e oscurissimo fra i superbi e gli illustri, più d'ogni altro necessario alle fortune della propria patria, città, borgo o terra, poiché nulla in Italia

[66] C. Malaparte, *Italia barbara*, in *EV*, p. 513-514. Cfr. anche «Aggiungo anzi che l'antipatriottismo del nostro popolo è provvidenziale (ognuno, che non sia matto, capisce che cosa intendo per antipatriottismo); è la salvaguardia delle nostre tradizioni, la difesa del nostro spirito nazionale, e perciò spesso del nostro spirito regionale, provinciale, dagli inquinamenti e dalle degenerazioni delle ideologie straniere […] Per fortuna il popolo nostro, provvidenzialmente ignorante, superstizioso, diffidente e istintivo, è sempre intervenuto al momento buono a ristabilir la bilancia», *ivi*, pp. 501-502.

[67] Era certamente noto a Malaparte il saggio in cui De Sanctis vituperava nel carattere degli italiani il loro guicciardiniano egoismo, e paragonava Machiavelli, riformatore dei costumi italiani a un "Lutero", cfr. F. De Sanctis, *L'uomo del Guicciardini*, in «Nuova Antologia», vol. XII (1869), pp. 219-235; ripubblicato nel 1921 in F. De Sanctis, *Saggi critici*, a cura di P. Alatri, vol. III, Treves, Milano 1921.

esisterebbe senza lui, che a nulla è obbligato e a tutto provvede, spirito pacifico per natura ma inquieto e ardimentoso per civismo, portato a considerar la cosa pubblica come familiare e la familiare come cosa di Stato[68]

Sembra, in definitiva, che Malaparte abbia ripreso da Ferrero non soltanto un certo modo di rappresentare la dinamica della crisi (equlibio, squilibio, capovolgimento), e i soggetti storici di questo processo (genio del Nord e genio Latino) ma anche l'idea degli "eroi capovolti" e la tendenza a vedere nel «capovolgimento dei valori» il cuore di questo processo. Inoltre, Malaparte trae da Ferrero l'idea (di lontana derivazione vichiana) della funzione civilizzatrice dei residui barbarici insiti nell'anima dei popoli. Potremmo a questo punto stabilire, fatte le dovute differenze, che unendo elementi ideali come il mito della crisi, l'angoscia della decadenza, il ruolo salvifico del ricorso nella barbarie (ed altri su cui per necessità non abbiamo potuto soffermarci, come l'analisi del *cesarismo* tipico dei popoli latini),[69] Ferrero (certamente congiunto a Sorel) svolga per Malaparte qualcosa di molto simile a una funzione pseudo-spengleriana, vale a dire una surrogazione di molti temi ed idee che nel dopoguerra viaggiavano sotto il nome dell'autore del *Tramonto dell'Occidente*. Malaparte non poteva conoscere Spengler di prima mano, perché non sapeva il tedesco: ma conosceva molto bene le teorie di Ferrero, che costituirono un quadro di riferimenti teorico-interpretativi sulla civiltà occidentale che permisero a Malaparte di sintonizzarsi sulle frequenze del dibattito del dopoguerra sulla *Krisis* europea. Non Spengler dunque, ma un Ferrero liberamente reinterpretato in senso nazionalista.

Dove i due teorici della crisi si separavano era naturalmente sulle conseguenze che da queste premesse dovevano trarsi. Per Ferrero, internazionalista e pacifista, era necessario ricostruire una visione comune e ristabilire dei valori comuni validi per tutti gli europei; per l'altro, orbitante intorno al campo ideologico fascista, il tempo delle visioni e dei progetti comuni era scaduto. Chi guardava la storia italiana come una storia di decadenza mostrava «di non intendere il significato» delle vicende italiane, «e di giudicarle non già secondo un criterio appropriato alla loro natura, cioè secondo un criterio "nostro", familiare, italiano»,[70] bensì secondo quel concetto di civiltà-progresso che era stato

[68] C. Malaparte, *Italia barbara*, in *EV*, p. 520.

[69] Note le pagine del *Tramonto* di Spengler sul cesarismo come forma politica delle fasi di decadenza della civiltà. Ferrero dedica molte pagine al cesarismo. Secondo lui Bismarck rappresentava un'anomalia (un 'eroe capovolto') nella cultura politica tedesca proprio perché incarnava il cesarismo, il quale era una fenomeno politico tipico delle razze latine: «La vera forma sociale, creazione originale della razza latina, di questa razza geniale e sensuale, viva ed avida di godimenti, è il cesarismo; che poggia sull'agricoltura e sulla milizia […] contro il cesarismo latino, le razze germaniche […] vanno elaborando lo stato mercantile del capitalismo industriale […] i cui uomini politici non sono quasi mai dei grandi geni», G. Ferrero, *L'Europa giovane*, p. 203-205; ulteriore coincidenza di vedute con il Malaparte di *L'Europa vivente*, il quale sostiene a più riprese che la forma di governo naturale degli italiani è la tirannide, fondata sul tiranno-eroe capovolto, da Cesare Borgia a Mussolini.

[70] C. Malaparte, *Ritratto delle cose d'Italia*, in *EV*, p. 141.

foggiato dallo spirito della «trionfante modernità anglosassone» come un abito su misura per le nazioni del Nord.[71] Date queste premesse, uno degli sviluppi logici di questa rappresentazione della crisi era stabilire che le regole e i valori condivisi dalle nazioni moderne non funzionavano più, e che ogni nazione doveva riscrivere le regole del gioco della civiltà per adattarle allo spirito del proprio *Volk*, delle proprie leggi, costumi, tradizioni. Ed è quello che Malaparte suggerisce nell'*Europa vivente*, riconsiderando la storia d'Italia e le condizioni della sua civiltà sulla base delle proprie "leggi storiche" e "naturali", vale a dire alla luce di valori tagliati su misura sullo spirito del popolo italiano. Malaparte compie insomma quell'opera di 'sartoria ideale' che Carlyle vedeva incarnata nel perfetto sarto-legislatore di Montesquieu. Non faceva cioè che applicare al fascismo e al cattolicesimo italiani la massima di Montesquieu su Montezuma: «Ci sono molte leggi locali nelle diverse religioni. E quando Montezuma insisteva con tanta ostinazione a dire che la religione degli Spagnoli era buona per il loro paese, e quella del Messico per il suo, non diceva un'assurdità».[72] Per Malaparte la via italiana alla modernità non poteva che avere tutti i crismi della tradizione, della natura, del clima e dello spirito italiani.

[71] Id., *L'Europa* vivente, in *EV*, p. 372.
[72] C. L. Montesquieu, *Lo spirito delle leggi*, Rizzoli, Milano 1967, p. 571.

3. Tecnica del mito. Affabulazioni, miti e menzogne

È opportuno porci alcune domande di fondamentale importanza: quale sia la natura delle teorie malapartiane che abbiamo osservato sin ora, e quale rapporto lo scrittore intrattenga con esse. La mia tesi è che si tratti di una «costellazione»[1] di mitemi politici che si articolano intorno a un mito centrale: quello della salvezza d'Italia portata dal fascismo e dal Duce-Salvatore. Prima di procedere nella nostra analisi della prassi politica-mitopoietica di Malaparte, dovremo cercare di definire almeno orientativamente il concetto di mito politico. Partiremo dal contesto storico-ideale.

All'alba della società di massa, la nascente sociologia individuò due principi destinati a orientare a lungo la riflessione sul comportamento collettivo: 1) l'idea che le folle umane moderne costituiscano 'organismi' profondamente irrazionali e 2) la convinzione che le masse fossero, per natura, suggestionabili e facilmente manipolabili. In Italia, tra la fine dell'Ottocento e i primi decenni del Novecento, tali concezioni conobbero un'ampia fortuna. Le teorie di Gustave Le Bon sulla psicologia delle masse e quelle di Georges Sorel sul potere mobilitatore del mito politico penetrarono in modo capillare nel dibattito culturale e politico del tempo. Riviste d'avanguardia, pubblicisti e teorici dei nuovi movimenti politici ne fecero strumenti di interpretazione della realtà e di azione, traducendone i presupposti in pratiche di organizzazione e propaganda che avrebbero alimentato, in forme diverse, il socialismo, il sindacalismo, l'interventismo, il nazionalismo e infine il fascismo. Secondo Le Bon, le folle dovevano essere governate attraverso le «illusioni», perché il loro carattere psicologico principale era la suggestionabilità e la ragione non poteva in alcun modo trasformare le convinzioni degli uomini:[2]

> Fin dall'aurora della civiltà, i popoli hanno sempre subito l'influenza delle illusioni, e in onore di chi creò le illusioni hanno innalzato il maggior numero di templi, di statue, di altari. Illusioni religiose un tempo, filosofiche e sociali oggi […] Poiché però le illusioni sono necessarie ai popoli, questi vanno per istinto incontro ai rétori che gliele offrono, così come un insetto va incontro alla luce. Il grande fattore dell'evoluzione dei popoli non è mai stato la verità, ma l'errore.[3]

Le masse erano attratte dai miti politici come falene da enormi lanterne notturne. Le idee venivano considerate dal sociologo soprattutto per la loro capacità di esercitarsi come forze all'interno della società: «L'importance sociale d'une idée n'a d'autre mesure réelle que la puissance qu'elle exerce

[1] E. Girardet, *Mythes et mythologies politiques*, Editions De Seuil, Paris 1986.
[2] «La raison ne saurait transformer les convictions des hommes»; G. Le Bon, *Lois psychologiques de l'évolution des peuples*, p. 4.
[3] Id., *Psicologia delle folle*, pp. 142-143.

sur les âmes».[4] Per Le Bon, l'uomo politico in grado di sfruttare a pieno il «potere misterioso» e la «potenza» delle parole, poteva placare o suscitare nell'animo delle folle le «più formidabili tempeste», sfruttando la forza naturale delle masse per perseguire i propri scopi.[5] Da questa concezione derivava una visione machiavellica dell'attività politica,[6] incentrata sull'arte dell'affabulazione e sulla strumentalizzazione della menzogna. A distanza di non molti anni da Le Bon, Georges Sorel teorizzò l'uso del mito come strumento di mobilitazione rivoluzionaria. Il teorico del sindacalismo concepiva il mito soprattutto come «moyens d'agir sur le présent»:[7] un insieme di immagini mentali in movimento («organisation d'images»)[8] capaci di suggestionare l'animo delle masse, tenere desta la loro volontà e incoraggiarle all'azione. Compito del rivoluzionario era quello di inventare miti e diffonderli per suscitare nelle masse degli stati d'animo "eroici". È questa, secondo Sternhell, la grande scoperta di Sorel: «le masse hanno bisogno, per muoversi, di miti; sono i sentimenti, le immagini, i simboli che spingono gli individui all'azione, non certo il ragionamento».[9]

A inizio Novecento insomma l'elemento mitico-irrazionale fu progressivamente riconosciuto come una componente fondamentale della politica moderna. In Italia non solo i più o meno ortodossi seguaci di Le Bon e di Sorel (specie i sindacalisti come Angelo Oliviero Olivetti, Agostino Lanzillo, Paolo Orano, lo stesso Mussolini), ma molti esponenti di quell'area definita da Gentile del "radicalismo nazionale" valutarono o fecero in qualche modo propria l'idea che la moderna politica di massa richiedesse il più ampio e spregiudicato uso dell'affabulazione e del mito politico per «adescare le masse».[10] Frutto di questa nuova concezione della politica fu, per dirla con Gentile, un'ondata di irrazionalismo politico che aveva tuttavia fondamenta solidamente razionali. Gli esponenti del radicalismo rivoluzionario e nazionale che in vario modo peroravano una visione irrazionale e attivistica della politica, lo facevano sulla base di una concezione della politica del tutto razionale e moderna.[11]

---

[4] G. Le Bon, *Lois psychologiques de l'évolution des peuples*, p. 4.
[5] *Ivi*, pp. 135-136.
[6] Sui sociologi "machiavellici", cfr. H. S. Hughes, *Coscienza e società. Storia delle idee in Europa dal 1890 al 1930*, Einaudi, Torino 1972.
[7] G. Sorel, *Reflexions sur la violence*, Pages Libres, Paris 1908, p. 94
[8] *Ivi*, p. 95.
[9] Z. Sternhell, *Nascita dell'ideologia fascista*, p. 45; opera fondamentale cui rimando per la valutazione del contributo fornito dalle dottrine di Sorel sull'ideologia fascista.
[10] E. Gentile, *Le religioni della politica*, Laterza, Roma-Bari, p. 9.
[11] «L'antirazionalismo politico fu la conseguenza di una svalutazione razionale della ragione come principio direttivo della storia e della politica. A questa svalutazione contribuirono congiuntamente, pur muovendo da princìpi opposti, sia il positivismo sia lo spiritualismo, che infransero la visione dell'uomo e della storia del razionalismo liberale e socialista. La nuova tecnica politica fu una razionale utilizzazione psicagogica dell'irrazionalismo presente nella società di massa, compiuta seguendo le osservazioni sulla funzione del sentimento e del mito nella politica di massa»; E. Gentile, *Il mito dello Stato nuovo*, p. 21.

Il fascismo in ciò fu all'avanguardia. I suoi ideologi, molti dei quali si erano formati nel sindacalismo rivoluzionario, seppero sfruttare a pieno il «potere del pensiero mitico»[12] facendo leva sull'irrazionalità delle masse:

> Premoderno per molti aspetti, il fascismo è stato per molti altri aspetti un fenomeno tipicamente moderno […] forse il più moderno tra quelli che hanno caratterizzato la prima metà del nostro secolo, per il modo in cui ha intuito le enormi potenzialità del potere mitico in una situazione di crisi e di transizione e le ha utilizzate in funzione del suo potere politico di massa[13]

Lo strumento fondamentale di questa nuova concezione della politica fu proprio il *mito politico*, di cui le teorie dell'*Europa* che abbiamo sin qui analizzato sono un esempio. Ma che cos'è, e com'è fatto, un mito politico? Nonostante si tratti di una categoria interpretativa molto diffusa nel campo degli studi storici e sociologici, lo studio dei miti politici è caratterizzato da un quadro teorico ancora piuttosto incerto e, fatti salvi alcuni tentativi di classificazione tipologica – cui faremo riferimento –, non si hanno a disposizione strumenti di analisi molto raffinati.[14] Per definirlo gli studiosi hanno proceduto empiricamente, e si sono concentrati su tre aspetti: la sua forma narrativa, la sua differenza rispetto a altri tipi di narrazione che *non* pretendono alla verità, e le sue funzioni di natura sociale.

Dal punto di vista formale, il mito politico è definito dalla maggior parte degli studiosi come una *narrazione* dotata di una forte connotazione ideologica e orientata alla costruzione di senso all'interno di una comunità. In uno studio ormai classico, Henry Tudor definisce il mito politico come una forma di *racconto drammatico*, «a story, a narrative of events in dramatic form», strutturato attorno a un protagonista e a una trama dotata di un inizio, uno svolgimento e una conclusione.[15] Lo studioso ha insistito molto sugli aspetti diegetico-narrativi, mostrando come i miti politici da lui presi in considerazione siano equiparabili a racconti finzionali, eccetto per il fatto che essi rifiutano lo *status* di discorsi fittizi e pretendono di essere accettati come veri. L'efficacia simbolica del mito politico dipende infatti dalla pretesa di verità che lo caratterizza, poiché, «its success as a practical argument depends on its being accepted as true».[16]Anche Flood ha messo in evidenza le caratteristiche retorico-narrative dei miti politici, soffermandosi sulla pretesa di verità che li distinguerebbe da altre forme narrative finzionali: «an ideologically marked narrative which purports to give a true account of past, present, or predicted political events».[17] I contenuti dei miti politici (le trame di queste narrazioni)

[12] E. Cassirer, *The Myth of the State* p. 3, traduzione mia.
[13] R. De Felice, *Prefazione 1983*, in Id., *Le interpretazioni del fascismo*, Bari-Roma, Laterza 2022, p. XXI.
[14] C. Bottici, *Filosofia del mito politico*, Bollati Boringhieri, Torino 2012.
[15] H. Tudor, *Political Myth*, pp. 137-138.
[16] *Ivi*, p. 138.
[17] C. G. Flood, *Political Myth*, Routledge, London and New York 2009, p. 44.

possono essere i più vari ma, come emerge dagli studi tipologici,[18] si tratta perlopiù di narrazioni che hanno per protagonista una determinata comunità sociale – «a tribe, a nation, a race, a class» – che aspira a costituirsi o consolidarsi come gruppo, che può essere esistita nel passato e che deve essere restaurata nel presente o nel futuro. In quanto racconto storicamente e socialmente situato inoltre, il contenuto dei miti politici non si fonda su una totale invenzione dei fatti, ma su una interpretazione di fatti storici realmente accaduti rielaborati dal punto di vista del gruppo sociale cui si rivolge; come osserva Tudor, «for the most part, the myth-maker does not invent his facts; he interprets facts that are already given in the culture to which he belongs».[19]

Dal punto di vista funzionale, il mito politico non si limita a fornire una rappresentazione simbolica del passato o del futuro, ma agisce come uno strumento di integrazione e orientamento politico. La sua funzione primaria è la costruzione dell'identità collettiva e del senso di appartenenza di una certa comunità: come sottolinea Cofrancesco, la finalità specifica del mito è «la costituzione del "noi", vale a dire la costruzione di una comune identità».[20] A questa funzione identitaria se ne affiancano altre di carattere pratico e mobilitante. Il mito politico può legittimare pretese di egemonia, di sovranità o di indipendenza, rafforzare la solidarietà interna di un gruppo di fronte a una crisi, sostenere la resistenza di minoranze oppresse o fornire argomenti simbolicamente efficaci per la trasformazione o l'abolizione di istituzioni considerate inadeguate o ingiuste. Laddove il mito riguardi una società politica già costituita, esso tende inoltre a sacralizzarne l'ordine, a infondere fiducia nel suo destino o a glorificarne le imprese, contribuendo alla stabilizzazione simbolica del potere politico.[21]

Una volta chiariti la forma e le principali funzioni del mito politico, è tuttavia necessario compiere un ulteriore passo analitico per riconnetterci a quanto detto in principio sulla funzione strumentale delle illusioni e dei miti politici. Gli studiosi si sono spesso interrogati sulla natura delle credenze mitico-politiche. Per Tudor, il mito politico è in genere ritenuto vero da chi lo professa e corrisponde pertanto a una credenza genuina: «A myth, I suggest, is an interpretation of what the myth-maker (rightly or wrongly) takes to be hard fact. It is a device men adopt in order to come to grips with reality; and we can tell that a given account is a myth, not by the amount of truth it contains, but by the fact that it is believed to be true».[22] Nel suo studio pionieristico sui miti politici, Cassirer si era

[18] Cfr. oltre alla tipologia di Tudor, E. Girardet, *Mythes et mythologies politiques*, Editions du Seuil, Paris 1986.
[19] H. Tudor, *Political Myth*, p. 138.
[20] D. Cofrancesco, *Politica e mito*, in «Enciclopedia delle scienze sociali», Treccani, vol. VI (1996), consultato online https://www.treccani.it/enciclopedia/politica-e-mito_(Enciclopedia-delle-scienze-sociali)/, in data 12/12/25.
[21] H. Tudor, *Political Myth*, p. 139.
[22] H. Tudor, *Political Myth*, p. 17: «If it is regarded as a pack of lies, it may well provide entertainment, but it will fail as an explanation and it will lack prescriptive force. Myths no longer believed to be true may, of course, survive in a culture as the material for artistic or literary invention; but they are, strictly speaking, dead or obsolete myths. A living myth is invariably intended as a vera narratio, a plain account of what actually happened.» P 123

invece concentrato (ispirato dall'esperienza diretta della temperie culturale dominata dalla sociologia "machiavellica" di Le Bon – Sorel) sull'aspetto tecnico-strumentale e propagandistico del mito politico:

To change the old ideas into strong and powerful political weapons something more was needed. […] For this purpose a fresh instrument was required — not only an instrument of thought but also of action. A new technique had to be developed. This was the last and decisive factor. […] While the soil for the Myth of the Twentieth Century had been prepared long before, it could not have borne its fruit without the skilful use of the new technical tool.[23]

Emilio Gentile ha invece sottolineato la differenza tra la mitologia politica intesa come mero «espediente demagogico» usato dai tecnici della propaganda politica per «adescare le masse», e le creazioni dell'immaginario collettivo che rispondono a un'esigenza spontanea della società e che vengono elaborate e credute genuinamente:

L'interpretazione fideistica si colloca in una prospettiva opposta, rispetto alla interpretazione ciurmatorica, nel valutare gli aspetti religiosi dei movimenti politici, sostiene che non sono sempre e solo i capi a produrre artificialmente miti e riti politici, per ingannare e governare le masse, ma miti e riti possono essere anche espressione spontanea delle masse, prodotti dal loro bisogno di fede e di credenze, che esse soddisfano con la dedizione alla persona di un capo o a una ideologia che promette loro benessere e salvezza.[24]

Nell'ambito degli studi jesiani, per indicare la differenza tra il mito in quanto elaborazione spontanea di contenuti simbolici e il mito inteso come strumento consapevole di affabulazione e di intervento politico, è stata ripresa e sistematizzata la distinzione formulata da Károly Kerényi tra mitologia *genuina* e mitologia *tecnicizzata*. Kerényi definisce la mitologia genuina come attività autentica dell'immaginario, «spontanea e disinteressata elaborazione di "contenuti" affioranti spontaneamente dalla psiche»,[25] che risponde a un bisogno profondo di orientamento simbolico e di senso. Essa non nasce consapevolmente in funzione di uno scopo, né è immediatamente finalizzata all'azione politica, ma costituisce piuttosto una forma primaria di relazione dell'uomo con il mondo e con la propria esperienza. Accanto a questa forma genuina di mitopoiesi, Kerényi individua tuttavia una modalità opposta, che definisce mitologia tecnicizzata: «evocazione ed elaborazione interessate» di materiali mitici preesistenti, piegati consapevolmente al perseguimento di determinati scopi.[26] Furio Jesi ha ripreso questa distinzione, interpretando la tecnicizzazione del mito come una forma

[23] E. Cassirer, *The Myth of the State*, p. 277.
[24] E. Gentile, *Le religioni della politica*, p. 28.
[25] F. Jesi, *Mito*, Mondadori, Milano 1980, p. 80.
[26] *Ibidem*.

specifica di uso sociale e politico dei materiali mitologici presenti in ogni cultura. Secondo Jesi, il mito tecnicizzato, al contrario del mito spontaneo, non mira ad ampliare la coscienza, ma a «bloccare e soggiogare l'uomo dinanzi a forze extra-umane incombenti»,[27] producendo stati di soggezione, obbedienza e identificazione. In questo senso, il mito non opera più come espressione spontanea dell'immaginario collettivo, ma come dispositivo che agisce dall'esterno sulla psiche degli individui e delle masse, trasformando contenuti simbolici preesistenti in strumenti di azione e di persuasione. Per fare un esempio, secondo Jesi, il mito politico come inteso da Sorel (e quindi come vedremo da Malaparte), finalizzato a "agire sul presente" per generare artificialmente degli stati d'animo eroici, era un tipico di esempio di mito tecnico.[28] E tuttavia con Malaparte le cose sono più complesse, perché il nostro scrittore intrattiene con i miti politici da lui elaborati un rapporto ambivalente.

Con gli scritti che abbiamo preso in esame sin ora, il giovane Malaparte aspirava ad affermarsi entro l'«élite esperta della politica di massa»[29] che si stava aggregando intorno al crescente movimento fascista. La natura mitica delle teorie politiche e delle ricostruzioni storiche contenute in *L'Europa*, nel *Ritratto delle cose d'Italia* e in *Italia barbara*, è di per sé piuttosto evidente – e, d'altra parte, l'aspetto mitico-soreliano delle sue teorie fu rilevato prontamente sia dai primi critici, sia dagli studiosi moderni.[30] Vale tuttavia la pena, ai fini del nostro discorso, soffermarci su alcuni aspetti che ci permettono di inquadrare il problema dalla prospettiva soggettiva dell'autore. Ci occuperemo soprattutto di *L'Europa vivente*, facendo però sporadici riferimenti anche agli altri scritti del periodo 1922-1926.

Va notato in primo luogo che le teorie malapartiane esposte soddisfano i requisiti formali della definizione del mito politico che abbiamo illustrato. Gli scritti di *L'Europa vivente* compongono certamente una narrazione dalle spiccate caratteristiche "drammatiche", con una precisa trama (su cui ci soffermeremo nel capitolo seguente), a tema storico, basato su fatti storici non inventati. Gli elementi di questo racconto costruiscono un'interpretazione della storia nazionale (dai primi moti risorgimentali all'avvento del fascismo) che non ha nessuna aspirazione all'accuratezza

[27] *Ivi*, p. 81.

[28] Cfr. F. Jesi, *Germania segreta. Miti nella cultura tedesca del '900*, Nottetempo, Milano 2018, p. 90.

[29] E Gentile, *Il mito dello Stato nuovo*, Laterza, Roma-Bari 2002, p. 28.

[30] *Il dramma della modernità*, «Il Resto del Carlino», 9 giugno 1922, p. 3; ora in *M* I, pp. 249-250; B. Fallaci, *"L'Europa vivente" di Curzio Suckert*, «La Nazione», 28 giugno 1923; ora in *M* I, pp. 348-350; B. Crémieux, *L'opera di Curzio Suckert giudicata da uno dei più noti critici francesi*, «La Conquista dello Stato», n. 13, 30 novembre 1924, p. 3; E. Mattiato, *Messianismo politico e antimodernità nei primi miti letterari di Curzio Malaparte*, «Revue des études italiennes», n. 55 (2009), 1-2, pp. 109-121; M. Cangiano, Il cadavere dell'ammiraglio Caracciolo': *Controriforma, Risorgimento e sindacalismo nazionale nel Malaparte fascista*, «Italian Studies», 75:1, 71-85, DOI: 10.1080/00751634.2020.1688519.

storiografica[31] o al puro diletto, ma ottempera a una serie di esigenze pratiche, tra le quali la principale è certamente la fondazione di un 'noi' fascista: la definizione, cioè, dell'identità politica e culturale degli appartenenti al nuovo movimento, i quali vengono definiti come gli unici legittimi rappresentanti dello spirito nazionale, in contrapposizione a altri gruppi rivali (liberali, socialisti) che vengono esclusi in quanto rappresentanti in patria dello spirito europeo ed "anti-nazionale" dello straniero. Ma gli scritti de *L'Europa* assolvono a altre specifiche funzioni di natura ideologica, quali la legittimazione storica dell'operato fascista e della sua violenza; la costituzione di un pantheon di nuovi eroi fascisti, al cui centro si ergono le figure di Corridoni e Mussolini; l'attribuzione al fascismo di un crisma soprannaturale mirante a «soggiogare l'uomo dinanzi a forze extra-umane incombenti»;[32] la costruzione di una cornice storico-ideale capace di far apparire il fascismo come il salvatore della 'civiltà' italiana.

Mettendo a confronto *L'Europa vivente* con altri libelli fascisti coevi che si prefiggevano scopi "teorici" paragonabili, verrebbe da concludere che il *quantum* mitico della narrazione malapartiana sia in larga parte da attribuire allo stile della sua scrittura. In *Problemi e realtà del fascismo*, il gentiliano Camillo Pellizzi dedica un capitolo – intitolato per l'appunto *Il Mito* –[33] all'evocazione di quello che secondo lui avrebbe dovuto essere il mito pulsante della dottrina fascista e il cuore della sua ideologia. Ma il procedere argomentativo e raziocinante della sua prosa accademica sortisce effetti del tutto anticlimatici e anti-mitici. L'aspetto immaginifico e retorico-drammatico del «racconto» di Malaparte è al contrario particolarmente accentuato. All'interno di *L'Europa vivente* si susseguono brani caratterizzati da un'elevata tensione narrativa, scritti in uno stile diegetico teso ed incalzante, con un lessico e un'aggettivazione carichi di *pathos* e il frequente ricorso a immagini epiche. L'uso pressoché regolare dell'indicativo imperfetto (e qui si percepiva l'influenza dei due grandi mitologi Oriani e Ferrero) contribuisce ad avvolgere il racconto in un'atmosfera mitica. Prendiamo, a titolo di esempio, due brani che possono dare un'idea del tenore stilistico medio del saggio. Ecco come Malaparte descrive il clima politico precedente allo scoppio del conflitto mondiale:

> Un animo di battaglia entrava in ognuno, e sommoveva le riunioni e le compagnie: gli amori e gli odi rinascevano. Gli umori delle genti voltavano in passioni. Il popolo, la moltitudine bestiale e urlante che andava dietro ai pastori sbigottiti

[31] Lo stesso Malaparte dice: «Non abbiamo inteso di scrivere una compiuta storia del Fascismo: com'è nato, come si è svolto, come ha vinto, questa è materia di cronaca. I fatti non hanno per noi valore se non per lo spirito che li informa», C. Malaparte, *L'Europa vivente*, in *EV*, p. 460.
[32] F. Jesi, *Cultura di destra*, Nottetempo, Milano 2025, p. 32.
[33] C. Pellizzi, *Problemi e realtà del fascismo*, Vallecchi, Firenze 1924, pp. 149-152.

da tanto sèguito, cominciava a non far più paura a nessuno. Tutti quelli che fino ad allora avevan guardato passare il gregge dall'uscio di casa, uscivano a mordere[34]

In molti luoghi del testo appare con tutta evidenza lo sforzo dell'autore di plasmare il contenuto discorsivo-argomentativo della sua teoria in forme drammatico-narrative, attraverso il dispiego di una gran quantità di mezzi stilistici e retorici. Nel passo seguente, ad esempio: 1) il concetto principale ("Filippo Corridoni ha predicato la necessità della sofferenza") viene ripetuto più volte al fine di scolpirlo nella mente dei lettori; 2) Il periodo è costruito in un crescendo drammatico, attraverso una serie di subordinate anaforiche («in un tempo… in un tempo…») che si sciolgono solo con l'arrivo in clausola della frase reggente; anche nelle frasi semplici che compongono il periodo l'*ordo verborum*, con il predicato in clausola, è pensato per tenere alta la *suspense*. Il lessico grave e la costruzione oratoria conferiscono al passo un'intonazione profetica:

Filippo Corridoni, tisico e febbricitante, violento e pietoso, anima potentissima in un corpo delicato e paziente, è stato il primo a predicare alle folle la necessità rivoluzionaria della sofferenza. Aveva anch'egli dovuto, per giungere a Marx, a Stirner e a Sorel, patire Mazzini. In un tempo nel quale ogni uomo ed ogni partito, socialisti e democratici, liberali e gentiloniani, cianciavano d'ideali umanitari, di una pacifica e bonaria evoluzione della società, di una nuova interpretazione dei famosi quanto antistorici *Diritti dell'Uomo,* e di una pretesa missione civile dei socialismo (figliuolo dei tempi nato dall'accoppiamento contro natura della vigliaccheria proletaria e della vigliaccheria borghese), in un tempo nel quale il socialismo si avviava ad essere, anche in Italia, quel che è nel suo divenire, cioè una grande democrazia di malcontenti e d'ambiziosi, fondata sull'incoscienza delle folle e sulla loro pesante apatia antirivoluzionaria, in un tempo nel quale la rivoluzione sembrava più che mai lontanissima, grazie all'opera di soffocazione del socialismo, e il popolo sembrava più che mai aver dimenticato i miti e le esperienze sofferte, il Sindacalismo, per bocca di Corridoni e de' suoi pochi seguaci, osava gridare al popolo che la libertà si conquista col sacrificio di tutto, anche del pane quotidiano, col patimento e non col vino del sabato

Se lo stile mitico-narrativo delle teorie malapartiane è piuttosto evidente, meno evidente è la natura "tecnicizzata" e l'uso razionale-strumentale che l'autore fa dei materiali mitologici da lui manipolati. E tuttavia è certo che Malaparte ha elaborato le sue dottrine con la piena consapevolezza di lavorare strumentalmente all'invenzione di «favole»: miti utili alla mobilitazione spirituale, alla promozione ideologica e all'apologia dell'operato del fascismo. In primo luogo è lo stesso Malaparte a richiamarsi in *L'Europa vivente* all'autorità di Sorel e alla sua concezione 'tecnica' del mito politico:

La profezia di Sorel, che, stanco dei nuovi miti da lui stesso creati a giustificazione della violenza proletaria, aveva primo d'ogni altro in Europa sentita la necessità di una nuova generazione omerica di *poimèna laòn,* di pastori di popoli,

[34] C. Malaparte, *L'Europa vivente*, in *EV*, p. 425.

innocenti e imperdonati, pietosi e implacabili, predestinati a guidare le moltitudini combattendole, a ristabilire l'arbitrio tirannico contro la legge democratica, l'arbitrio rivoluzionario contro la legge antirivoluzionaria, a restaurare la primitiva ineguaglianza della legge, ineguaglianza dalla quale nasce la giustizia delle prime città, delle prime repubbliche, delle prime dinastie, la giustizia eroica dei pastori, dei guerrieri e dei santi; la profezia di Sorel, dico, che aveva per primo veduto in Mussolini l'eroe nostro tradizionale, nemico del comune spirito e rovesciatore delle comuni persuasioni e intenzioni, si avverava all'improvviso quando pareva che il popolo avesse ormai perduto per sempre il senso dell'eroismo.[35]

Stanco dei miti rivoluzionari «nuovi» – leggasi *moderni*, come il mito operaio dello sciopero generale o la "folle chimera" rivoluzionaria dei mazziniani italiani –,[36] Sorel aveva scovato una sorgente mitica più feconda nei miti antichi, nella storia della Chiesa cristiana primitiva e nelle leggende degli antichi condottieri greci. Malaparte lo sa perché ha letto Sorel di prima mano, e ha notato molto più di altri lettori italiani (Prezzolini, Lanzillo, che non ne fanno cenno)[37] il ruolo tecnico-mitico attribuito dal teorico alla storia e alle leggende antiche. Ciò che qui interessa rilevare è il modo in cui Malaparte, con una disinvoltura sorprendente, cominci a mitizzare l'immagine di un fascismo restauratore della «giustizia eroica dei pastori», appena dopo aver rivelato la natura artificiosa e strumentale di quello stesso mito soreliano. In poche righe, egli prima ci presenta il mito dell'eroismo antico come una semplice costruzione propagandistica – elaborata per «giustificare la violenza» rivoluzionaria – e poi come genuino motivo mitologico d'identificazione e di entusiasmo collettivo, vagheggiando una favolosa parentela tra gli antichi fondatori di città e Mussolini («l'eroe nostro tradizionale»), e mescolando spregiudicatamente teoria e prassi, tecnica e mito, demitizzazione e mitopoiesi. Per Malaparte il fascismo, il quale proseguiva la "funzione" storica del sindacalismo sul terreno nazionale della collaborazione delle classi, doveva continuare l'opera del sindacalismo anche sul terreno del risveglio idealistico delle masse, suscitando nuovi miti:

Non temiamo di andar contro le comuni persuasioni, affermando che il Fascismo, in un primo tempo, è stato profondamente soreliano: la giustificazione della sua violenza è tutta storica, non politica; è nell'etica soreliana, che assegna al proletariato la funzione di creare un mito moderno e un clima favoloso che aiuti e affretti la maturazione della nuova società secondo l'ordine naturale delle prime città ioniche e asiatiche […] Quando Sorel assegna al sindacalismo il compito di preparare e di stabilire la nuova civiltà proletaria sulle rovine della civiltà borghese, egli intende eguagliare la funzione moderna dei produttori, operai industriali e operai agricoli, a quella primitiva dei pastori che diedero origine alle civiltà eroiche. Tutto preso dall'ampiezza del suo mito classista, egli considera il popolo dei pastori che fondarono le prime città, come una classe, come un elemento sociale, senza tener conto della bellissima eguaglianza naturale fra i

[35] C. Malaparte, *L'Europa vivente*, in *EV*, p. 341.
[36] Cfr. G. Sorel, *Réflexions sur la violence*, p. 166; G. Prezzolini, *La teoria sindacalista*, Perrella, Napoli 1909, p. 256.
[37] G. Prezzolini, *La teoria sindacalista*, Francesco Perrella Editore, Napoli 1909; A. Lanzillo, *Giorgio Sorel*, Libreria Editrice Romana, Roma 1910.

cittadini dei tempi eroici; quando invece è da esser considerato in quanto *gens,* nazione, elemento di razza, quasi, e non di società.[38]

La concezione tecnica del mito influenza in profondità le teorie dell'*Europa vivente*, tanto che al termine della sua disamina della storia unitaria italiana – con la quale l'autore spiega le origini storiche del fascismo –, Malaparte arriva paradossalmente a proclamare che i fatti storici per lui non hanno alcun valore, e che a contare è solo il mito da lui evocato di un destino ineluttabile insito nello spirito del popolo italiano: la «favola» della rivoluzione nazionale:

Non abbiamo inteso di scrivere una compiuta storia del Fascismo: com'è nato, come si è svolto, come ha vinto, questa è materia di cronaca. I fatti non hanno per noi valore se non per lo spirito che li informa e per le regole che li governano […] ci basti aver mostrato che noi consideriamo gli uomini e gli avvenimenti del Fascismo come gli attori di una fatalità indeviabile, maestra delle origini e dello svolgimento delle favole e delle cronache italiane.

Cassirer parla del mito politico come di una «mera fantasmagoria».[39] Ebbene Malaparte apre *L'Europa vivente* (stranissimo *incipit* per un libro che si pretende di «teoria storica») paragonando la sua immaginazione a una lanterna magica, e suggerendo sin da subito la natura finzionale ed estetico-letteraria del suo costrutto teorico:

Spesso, con l'aiuto di arti magiche non ignote ai filosofi, io mi diletto a farmi sfilare davanti agli occhi, lungo la parete che mi serve, dirò, da palcoscenico, tutti i più strani eroi della terra e del tempo, senza temere, quando mi piaccia, di conversare con loro e di accompagnarli per un tratto, mescolandomi al corteo. Fantastica parete, questa che mi sta di faccia, ostacolo opaco fra me e l'oriente: vastissima e di un colore verdeceleste che ha riflessi d'acqua e di erba, male illuminata e popolata di grandi ritratti enigmatici e di paesaggi sorprendenti […] Per chi la sappia guardare, essa ha una varietà di aspetti che direi geografica, tante sono le persone che vi si muovono entro cornici dorate e i paesi che v'appaiono e spariscono, fra i disegni e i rabeschi sbiaditi della tappezzeria, con lor valli e montagne e ampie distese verdi. Io immagino che viva e sia un aspetto misterioso e cosmico della natura, desiderosa di mostrarsi in breve spazio quale tutta, nella sua varietà infinita.

Sotto questo profilo l'ultimo capitolo dell'*Europa*, significativamente intitolato *Ritorno delle favole e degli eroi*, è esemplare. Malaparte dà la stura ad ogni sorta di mito, rievocando in una lunghissima carrellata tutte le leggende sulle origini antiche e pre-latine degli italiani; e lo fa

[38] C. Malaparte, *L'Europa vivente*, in *EV*, p. 463.

[39] «As these beliefs are in open contradiction to our sense-experience and as there exist no physical objects that correspond to the mythical representations it follows that myth is a mere phantasmagoria. The question necessarily arises why men cling so obstinately and forcibly to such phantasmagoria. Why do they not directly approach the reality of things and see it face to face; why do they prefer to live in a world of illusions, of hallucinations and dreams?», E. Cassirer, *The Myth of the State*, Yale University Press, New Haven 1946, p. 23.

consapevolmente, mettendo in evidenza la natura mitologico-strumentale del suo teorema storico. Agli italiani, scrive Malaparte, «abbisognano le favole»,[40] e «ogni volta che gli uomini hanno avuto bisogno di un mito», è stata l'antichissima civiltà italiana a fornir loro una riserva inesauribile di materiali mitologici:

> Gli eroi della Genesi siamo noialtri italiani. Le favole drammatiche della bestia trionfante, del pomo avvelenato, del giardino perduto, del primo sangue versato, dei primi pastori vaganti per le steppe dell'Asia, degli incesti, degli odi, degli amori, le abbiamo tutte sperimentate. Le favole del diluvio e dell'arca, del primo ulivo toccato dalla colomba, dei primi alberi motosi apparsi […] le abbiamo tutte vissute. Le favole della prima casa di pietra costruita sul poggio, del primo tempio a forma di campana, della prima tomba scavata fra le radiche degli ulivi: tutta la storia del mondo ci appartiene, poema e dramma. Gli attori delle favole delle origini siamo noi, uomini e simboli, dèmoni e iddii. La bianchissima Leda amante del Cigno e i Dioscuri domatori di cavalli, Elena imperdonata e innocente ed Ercole infaticabile, Teseo splendido e Ulisse vagabondo, tutti gli eroi delle prime età sono rinati da noi, ogni volta che gli uomini hanno avuto bisogno di un mito.[41]

Malaparte insomma scrive l'apoteosi del fascismo, ma insieme strizza l'occhio ai suoi lettori più scaltri, mettendo implicitamente sullo stesso piano il suo costrutto teorico e le tante leggende sull'origine e il carattere degli italiani. Leggendo *L'Europa vivente* sorge spontanea la stessa domanda che Tudor si è posto di fronte all'invocazione a Giove Statore al termine della prima catilinaria: si trattava di un mero espediente retorico o era un sincero atto di pietà verso gli dei? Quando Cicerone invoca Giove a protezione della Repubblica, vuole soltanto commuovere il pubblico o si tratta della vera preghiera di un fedele? Il problema di stabilire in quale misura Malaparte credesse ai suoi stessi miti può sembrare banale, eppure non lo è, dal momento che lo scrittore fu il primo a porselo, pur lasciandolo tragicamente irrisolto. Nel passo dell'*Europa* in cui descrive la sua immaginazione (o «fantasia ragionante») come una lanterna proiettante le leggende degli antichi eroi, Malaparte confessava di non sapersi trattenere dall'«accompagnare» quegli eroi «mescolandosi» virtualmente al corteo. Mescolarsi, va inteso, nel senso di una partecipazione intima e psicologica che è insieme impossibile, tragica e ironica. Rispetto ai suoi eroi, Malaparte si sente come Don Chisciotte di fronte

[40] «Vogliamo sapere da chi siamo nati: quale sia stato il nostro primo eroe e quale il nostro primo Caino, noi che ci sentiamo tutti colpevoli del sangue di Abele pastore. Vogliamo conoscere il mistero della nostra nascita: se sia vero che un dio nostrano *abbia* divorato i propri figliuoli, mito tremendo; quali fossero i nomi degli eroi indigeti scesi dai monti, incontro ai primi pelasgi appariti nelle nostre pianure; quali furono le battaglie, le alleanze, le prime nuove famiglie. La storia di Roma non ci basta: le cronache non fanno per noi, ci abbisognano le favole. La lupa, Romolo che uccide il fratello, Numa arcade, i senatori, i capitani, i legislatori, i turbolenti e gli ambiziosi, la plebe affamata e irrequieta, i consoli, Cartagine distrutta, Cesare, gli imperatori, i primi vescovi, la caduta orrenda di Roma, noi non abbiamo l'orgoglio di questa immensa storia. Vogliamo sapere ciò che avvenne prima di Numitore: le guerre, gli esodi, le invasioni, le imprese…», *L'Europa vivente*, in EV, p. 474.

[41] P 472.

ad Amadigi. Arrivato pressoché alla fine della sua trattazione, dopo aver inanellato una sfilza di favole sulle antichità paragonando il fascismo a un *ritorno degli eroi*, l'autore suggerisce che soltanto a uno spirito latino-cattolico (uno spirito cioè naturalmente dogmatico e antimoderno, per usare le sue categorie) era dato credere ingenuamente alla sua "teoria". Lo spirito moderno e disincantato del settentrione protestante non poteva lasciarsi ipnotizzare da certe fandonie. Ebbene Malaparte, uomo «quasi moderno»,[42] cattolico-protestante, latino-barbaro, mitologo che poteva cinicamente piegare la mitologia "mediterranea" a una disincantata tecnica politica, non poteva che incarnare a pieno tutte queste contraddizioni: si sentiva un Don Chisciotte costretto a «vivere di ridicolo»:

> Anche sanno, gli stranieri, gli europei, i moderni, i moribondi, che il tentar di conoscerlo [lo spirito cattolico] è impossibile a loro: pur vi si provano tutti con scaltrezza e ipocrisia, or goffi ed ora cauti, ignorando che soltanto a un latino, che soltanto a un cattolico è dato rinascere Don Chisciotte per indagare il mistero della grande ombra dei nostri secoli di gloria e di bellezza e morirne poi tragicamente di ridicolo. Tentano e s'ingegnano tuttavia, dimenticando che un barbaro non può morir di ridicolo, bensì viverne.[43]

Se volessimo riassumere con una frase il diverso atteggiarsi di Malaparte verso il fascismo e i suoi miti, potremmo dire, prendendo in prestito una frase dal saggio di Gioberti sull'Ariosto che Malaparte amava particolarmente,[44] che il nostro autore finì per scrivere insieme «la poesia e la satira» del fascismo, talché ci «lascia spesso in dubbio, se […] parli sul sodo o con garbo motteggi»:

> Rari sono i luoghi in cui non ti si desti almeno il sospetto che il poeta medesimo non si burli de' personaggi introdotti a parlare e dei fatti esposti con solennità e pompa epica; benchè di rado egli faccia espressa mostra di volerti indurre a riso, rappresentandoti con effigie contraffatta le cose che narra. Il *Furioso* è dunque ad un tempo la poesia e la satira del medio evo, e tiene un luogo mezzano fra il romanzo del Cervantes e l'epopea del Tasso[45]

L'Europa vivente: è la poesia del fascismo, nel senso di una specie di perpetuo *carmen* di miti nazionali, ma contiene già i germi della sua satira. Come si è visto Malaparte non nasconde, ed anzi in una certa misura ostenta, la natura tecnico-strumentale dei suoi miti. Per delineare con più precisione l'attitudine di Malaparte verso le sue utili menzogne possiamo soffermarci su alcune figure dei suoi scritti dell'epoca.

---

[42] C. Malaparte, *L'Italia barbara*, in *EV*, p. 574.
[43] *Ivi*, p. 471
[44] C. Malaparte, *Italia barbara*, in *EV*, p. 567.
[45] V. Gioberti, *Sull'Orlando furioso*, in L. Ariosto, *Orlando furioso*, Le Monnier, Firenze 1897, pp. XIX.

Nell'inedito e incompiuto *Viaggio in inferno*, racconto allegorico-satirico dell'Italia "invasa" dai fascisti,[46] compare un personaggio alquanto singolare, cui Malaparte dedica un capitolo intero: si tratta di Pirrone. Anche Pirrone, come molte delle marionette parlanti di Malaparte è un personaggio-simbolo. Il narratore del *Viaggio* ci dice che le leggende da lui consultate

> Vogliono piuttosto che Pirrone sia un eroe senza età e senza tradizione fisica […] ch'egli sia di quella famiglia d'eroi inesistenti, nei quali gli antichi poeti hanno impersonato taluni aspetti eterni e immutabili dell'umana natura: un eroe metafisico, insomma, un simbolo. Vogliono dunque ch'egli rappresenti un elemento umano, il dubbio […] responsabile in proprio di quella tragica vanità che abbiamo di dubitare sempre di tutto[47]

Pirrone, prosopopea dello spirito scettico di ogni epoca, nella *fabula* del *Viaggio* viene presentato come il testimone silenzioso delle gesta di Alessandro Magno: non partecipa alle sue favolose imprese, ma osserva, assiste alle battaglie, alle crudeltà e ai trionfi del conquistatore. Di fronte all'eroismo della sua epoca Pirrone resta dubbioso, malinconico, incapace di credere e di entusiasmarsi: «filosofo taciturno e paziente, che oscura con l'ombra del suo dubbio lo splendore delle cortesie, delle imprese, delle pazzie e delle crudeltà».[48] Questo «eroe del dubbio», che per certi versi prefigura il narratore-protagonista di *Kaputt* e di *La pelle* – passato alle cronache letterarie come 'l'osservatore distaccato' delle crudeli "imprese" del nazifascismo –, assiste incredulo a tutte le leggendarie avventure del Macedone: «egli è rimasto senza turbamento in mezzo al gran tumulto di quegli anni, senza poter mai esser certo, senza mai aver fede».[49] La pagina del *Viaggio* che riproduciamo qui di seguito, tra le meno note in assoluto in quanto estrapolata da un'opera secondaria e piuttosto dimenticata, ci aiuta più delle poche e laconiche pagine autobiografiche a comprendere in che modo Malaparte vivesse la propria condizione di bardo e mitologo del fascismo:

> Quell'inquietudine nella Grecia del suo tempo, quel bisogno di cercar nuove strade, nuovi regni, nuove glorie, nuove avventure, quella pazzia del fasto, dell'orgia, delle lussurie asiatiche, quel cercar di mescolarsi al mondo barbarico per resuscitare il favoloso, l'eroico, l'antico al contatto della naturale antichità dei popoli dell'Asia, quella meravigliosa ingenuità di Alessandro, che s'illude di poter rigenerare la Grecia del suo tempo, corrotta e ragionante, spregiudicata e

[46] Non si dimentichi, al riguardo, che *Viaggio in inferno* è costruito come una grande allegoria dell'Italia del dopoguerra (il paese-inferno in cui ha luogo la vicenda), popolata da cristiani (gli italiani), invasa da orde di barbari (i fascisti), al comando di Pluto (Mussolini), che fanno la guerra al re dell'inferno, Satana (Giolitti). La digressione narrativa del capitolo su Alessandro Magno e Pirrone su cui ci soffermiamo qui di seguito è una *mise en abyme* del racconto principale, in cui si ripete in scala ridotta lo stesso sistema di allegorie politiche, la Grecia antica è allegoria dell'Italia, Alessandro del "condottiero" Mussolini. Ci sembra insomma del tutto legittimo stabilire paralleli tra la realtà storica e il racconto nel racconto.

[47] *M I*, p. 719.

[48] *Ivi*, p. 721.

[49] *Ivi*, p. 722.

irriverente, con l'aiuto di una civiltà piena ancora di follia e di favola, quel desiderio, vivissimo nei filosofi e nei cortigiani che seguono il Macedone, di ritrovare un mondo omerico, innaturale ed eroico, proprio ad arricchire la logica loro di elementi antichissimi e tali da ravvivare la loro già stanca modernità raziocinante: non riescono a far di Pirrone né un retorico rievocatore dell'età prima, né un partigiano del comune spirito del suo tempo […] Egli è, così, nemico del suo tempo e dell'antico; né in questo crede né in quello; ma ne dubita, e, più che ragionare nel modo usato, sa come sorriderne.[50]

Per interpretare *sub specie* autobiografica questa pagina occorre fare rapidamente un gioco ermeneutico che lo stesso Malaparte ci autorizza a fare: sostituire i protagonisti del racconto, Alessandro, la Grecia antica, Pirrone, con gli omologhi italiani: Mussolini, il fascismo, Malaparte, l'Italia travolta dalla guerra civile.[51] Si otterrà una parafrasi pressoché perfetta delle teorie malapartiane sul dramma della modernità: troviamo una Grecia disincantata, «corrotta e ragionante», invasa dallo spirito di una «stanca modernità [sic!] raziocinante», e un condottiero barbaro, seguito da orde di mercenari e da un corteggio di filosofi che aspirano a salvare la Grecia iniettando nelle sue vene un nuovo spirito eroico. Ci troviamo insomma di fonte a una *mise en place* allegorica delle teorie dell'*Europa vivente*. E tuttavia le parole usate da Malaparte esprimono una presa di distanza critica rispetto a ogni elemento della favola-teoria: Alessandro-Mussolini «s'illude» di poter rigenerare la Grecia, i filosofi che lo seguono si *sforzano* di «resuscitare il favoloso», *cercano* di «mescolarsi al mondo barbarico». Malaparte stende su tutto una patina di incredulità. Il che suggerisce retrospettivamente di non sottovalutare l'importanza di quei passi dell'*Europa vivente* in cui Malaparte assumeva una distanza critica rispetto al fascismo e ai suoi miti, alludendo all'aspetto chisciottesco della sua teoria, e su quel «vivere di ridicolo» che gli sembrava una triste necessità di ogni antimoderno. In definitiva Pirrone è un alter-ego malapartiano (l'ennesimo), osservatore distaccato e al tempo stesso protagonista delle 'favole' eroiche del suo tempo: intellettuale moderno e disincantato, ma anche *malgré soi* ideologo e mitologo del fascismo.

La natura tecnico-mitica delle teorie dell'*Europa* può essere osservata anche tornando alla *fabula* principale del *Viaggio*, dove troviamo un'altra reincarnazione letteraria di Malaparte. Si tratta del personaggio di Voltaire, che Malaparte ci presenta come un astuto e intrigante consigliere di corte di Plutone. Nella trama allegorico-satirica del romanzo, Plutone (Mussolini) capo dell'orda di barbari-pagani (i fascisti) che ha invaso l'inferno (l'Italia), stabilendo il suo dominio sui cristiani (gli italiani),

[50] *M I*, p. 722.

[51] Nel 1926, Malaparte pubblica sul suo giornale «La Conquista dello Stato» un articolo di Lenin sul bolscevismo, sostituendo il termine bolscevismo con il termine fascismo, e trasponendo sul piano delle cose italiane il resto dei riferimenti storici: tutto ciò per dimostrare che bolscevismo e fascismo erano l'uno l'equivalente storico dell'altro, due movimenti politici e due fenomeni storici omologhi. Il gioco delle sostituzioni e dei parallelismi è una risorsa ermeneutica che gli studiosi di Malaparte devono sempre tener presente.

ha bisogno di un ministro scaltro che lo aiuti a dominare un popolo che è di religione diversa dalla sua. Ecco che Voltaire-Malaparte si propone di fargli da ministro, suggerendogli di adottare la strategia machiavellica di Enrico IV. Abiurare pubblicamente il proprio credo e convertirsi formalmente al solo scopo di ottenere il consenso dei cristiani e la governabilità del paese: «Non senza ragione Voltaire si era riportato all'Editto di Nantes; poiché Pluto a parer suo veniva a trovarsi in quella stessa situazione, dalla quale Enrico IV, Re di Francia e di Navarra, s'era tolto onorevolmente con i due atti più significativi della sua vita: con la abiura dell'eresia di Calvino, e con la promulgazione dell'Editto famoso […] Era questo un disegno politico di nobilissimo stile, quale soltanto i tre Cardinali, Richelieu, Mazarino e Alberoni, avrebbero potuto concepire…».[52] Non si tratta che di una trasposizione in termini favolistici di ciò che il Malaparte teorico del fascismo-controriforma aveva proposto al barbaro Mussolini in *L'Europa vivente*. Farsi, lui barbaro e anti-italiano, «cattolicissimo», anche se – com'è noto – ateo e anticristiano. In questa visione machiavellico-strumentale del culto religioso e delle annesse superstizioni risiede il cuore della menzogna e del mito tecnico malapartiano:

> La profezia di Sorel, che dieci anni or sono vide in Mussolini una reincarnazione del nostro classico tipo di condottiero, si manifesta oggi, al nostro modo di vedere, impropria. Poiché ci sembra che Mussolini appartenga piuttosto a quella magnifica famiglia di restauratori della legge cattolica, soldati e profeti, cavalieri e martiri, dalla quale prese nome il terribile Ignazio di Lojola, che fu capitano di ventura e scese da cavallo per impugnare la croce. Controriforma.[53]

Malaparte non credeva davvero che Mussolini fosse un Ignazio di Loyola, credeva soltanto – come ebbe a scrivere anni dopo – che il dittatore poteva e doveva adottare tutte le armi «dell'ipocrisia e della seduzione».[54] Con *L'Europa vivente* dunque Malaparte proponeva al dittatore una soluzione "Enrico IV" che potesse legittimare il suo potere e corroborare il suo governo: convertirsi e farsi davvero "italiano" attribuendosi un carisma religioso-cattolico. Tornando al passo su Pirrone, esso ci permette di gettare uno sguardo sulle ragioni intime dello scetticismo di Malaparte e sulla sua incapacità di aderire fino in fondo ai miti politici della sua epoca. Leggiamo il prosieguo del brano:

---

[52] *Viaggio in inferno* in *M I*, pp. 738-739.

[53] C. Malaparte, *L'Europa vivente* in *EV*, p. 380.

[54] Già in *Tecnica del colpo di Stato* l'inversione di rotta nel giudizio su Mussolini è netta. Chi (come aveva fatti lui stesso in *L'Europa vivente*) aveva spacciato Mussolini per un condottiero del Quattrocento o un Cesare era «malat*o* di retorica, d'eloquenza e di letteratura», perché Mussolini era un «uomo moderno; il suo gioco politico non è quello di Valentino Borgia»; cfr. C. Malaparte, *Tecnica del colpo di stato*, p. 75. In *Muss* continua sulla stessa non dichiarata palinodia: «Certo né Hitler né Mussolini potrebbero esser paragonati, neppur lontanamente, al fondatore della Compagnia di Gesù, a Ignazio di Loyola, quel capitano spagnolo del sedicesimo secolo divenuto soldato di Gesù, anima nera della Controriforma, il quale per primo capì che per combattere la Riforma, non bastavano i roghi, le scomuniche e le bolle papali, ma occorrevano tutte le armi e tutte le arti della corruzione, dell'ipocrisia e della seduzione», C. Malaparte, *Muss*, pp. 42-43.

È da credere ch'egli [Pirrone] seguisse il Macedone non per aver gloria dalle sue mirabili imprese, ma con la segreta speranza di poter raggiungere il limite della terra, e uscirne; della terra e del tempo: giacché gli antichi avevano del tempo un concetto quasi direi geografico. Dove la terra finiva, quivi era la fine del tempo, il principio dell'eternità. La favola di Ulisse navigante oltre le colonne d'Èrcole è la favola dell'uomo che ritrova la stagione eroica dell'immortalità e si perde fuori del tempo. Questa era l'unica speranza di Pirrone uomo: quel suo cercar nuove strade fuor dei limiti estremi della terra si risolveva in una ricerca *fisica* dell'eternità; il che, in rapporto al suo stato umano e temporaneo, altro non era se non una ricerca del futuro. Egli era, come direbbe Montaigne, al di là di se stesso; il timore, il desiderio, la speranza lo spingevano verso il futuro, gli toglievano il senso del tempo e del luogo. In disaccordo con l'età sua, Pirrone era fuor della vita, in un clima oltreterreno, o, per dir come gli antichi, infernale. Chi si voglia figurare Pirrone da vivo, conoscere il segreto delle sue inquietudini, della sua tristezza, del suo continuo e sconsolato sorriso, della sua taciturna testimonianza in mezzo al fragore delle armi, al tumulto delle orgie e al vocio delle dispute, non ha che a ripensare a quel suo stato naturalmente profetico, al suo agire e soffrire in anticipo il futuro, a quelle sue irrimediabili incredulità e scontentezza del tempo, del luogo e del clima nei quali gli era forza vivere fisicamente[55]

Non possiamo addentrarci molto in questa direzione, ma vale la pena spendere qualche parola sull'autoritratto consegnato da Malaparte a queste pagine inedite. Nel Malaparte-Pirrone ritroviamo – oltre lo scetticismo –, un'istanza eccentrica che già conosciamo e che non può essere considerata falsa al pari dei suoi miti-tecnici: quell'obiezione antimoderna di fondo che abbiamo osservato negli scritti oceanici e che, nelle *Nozze* e nell'*Europa*, lo aveva indotto a pronunciare la condanna del mondo moderno, materialista e borghese: la nostalgia di un'età genuinamente eroica.

In altre parole, l'incredulità del Pirrone-Malaparte rispetto alle vicende e ai miti del proprio tempo storico esprime un atteggiamento di rifiuto verso il mondo disincantato, e l'aspirazione al recupero di una dimensione mitico-tragica più genuina e autentica di quella che la sua epoca poteva offrirgli. Il suo scetticismo nei confronti dei miti fascisti da lui stesso elaborati è un aspetto del suo disamore di antimoderno per la sua epoca: nostalgia per un universo mitologico premoderno e sublime. Come Pirrone, il teorico del fascismo antimoderno vorrebbe vivere al di là «del tempo, del luogo e del clima nei quali gli era forza vivere», nella dimensione mitica delle leggende: «La favola di Ulisse navigante oltre le colonne d'Èrcole è la favola dell'uomo che ritrova la stagione eroica dell'immortalità […] Questa era l'unica speranza di Pirrone uomo». Tuttavia, nel mondo disincantato dalla ragione, questa dimensione mitica gli appare ormai inattingibile. Pirrone-Malaparte è costretto a vivere «al di là di sé stesso» e «fuor della vita»: nella condizione tragicomica – si è detto parlando di *L'Europa* – di un Don Chisciotte. Al cospetto delle leggende e degli antichi eroi dei miti genuini, ogni impresa del presente non può apparirgli che la replica farsesca delle antiche tragedie. Ritroviamo in questo atteggiamento mentale quella malinconia per la "morte della tragedia", e quell'aspirazione a

[55] *M I*, p. 739.

risuscitarla, che è stata tra le note dominanti della *Weltanschauung* romantica di fronte all'avanzare della modernità.[56] Potremmo dire con Steiner che le continue polemiche di Malaparte contro l'ottimismo sono in fondo rivolte contro quella «concezione della condizione umana radicalmente ottimista che non può produrre nessuna forma spontanea di dramma tragico».[57] La continua invocazione malapartiana del pessimismo, tragico e "rivoluzionario", ne era l'altra faccia. In *L'Europa vivente*, il richiamo di Malaparte alla legge vichiana dei corsi e ricorsi storici (secondo cui il fascismo costituiva una specie di rigenerante ricorso nella barbarie),[58] pur animato da intenti apologetici, lascia trapelare un'ironia di fondo: ogni ritorno del tragico nell'età moderna gli appariva destinato a risolversi inevitabilmente in farsa. Lo vedremo meglio nei paragrafi successivi.

In *Viaggio in inferno*, il corteggio di Pluto-Mussolini è accompagnato da una sfilza di filosofi («di sofi e di buffoni»),[59] e non c'è dubbio che Malaparte sentisse in qualche modo di appartenere a entrambe le categorie. Rispetto a loro, il solo titolo di superiorità che Malaparte riteneva di avere era la suprema ironia di Pirrone: la capacità di mantenere un distacco intimo rispetto ai fatti, ai miti e alle vicende del suo tempo. Un riserbo che in uno scritto dell'agosto del 1943, edito postumo, avrebbe chiamato *riserva mentale* o *obbiezione di coscienza*.[60] La cocente delusione per gli esiti non rivoluzionari del fascismo, che lo aveva condotto a guardare con sempre maggiore ironia e distacco il nascente regime, aveva attecchito in lui su un terreno psicologico preparato dalla malinconia romantica per la morte della tragedia. Tra il 1924 e il 1926, epoca della stesura del *Viaggio* e di *Don Camalèo*, Malaparte si convinse definitivamente che la rivoluzione fascista era fallita.[61] Il *Viaggio in inferno* è il monumento letterario di questa disillusione, e Pirrone è il suo eroe. Ma i presupposti scettici erano già lì, nella convinzione – manifestata sin dagli scritti oceanici e nel continuo ricorso all'evocazione tecnica del mito – che la modernità fosse un'epoca dominata dallo spirito materialista della borghesia, e incapace di elevarsi alle altezze sublimi del mito.[62]

---

[56] G. Steiner, *The Death of Tragedy*, Alfred A. Knopf, New York 1961; M. Löwy, R. F. Sayre. *Romanticism against the Tide of Modernity*, Duke University Press, Durham/London 2001.

[57] G. Steiner, *La morte della tragedia*, Garzanti, Milano 2021 [1965], p. 111.

[58] Si tratta come noto di un mito sollecitato dallo Stesso Sorel nelle declinazioni vichiane della sua filosofia dell'azione, cfr. G. Pagliano Ungari*, Sorel e Vico*, «Bollettino del Centro di Studi vichiani», IV (1974) pp. 105-125.

[59] *M I*, p. 717.

[60] «In questi ultimi anni, specialmente, questa triste pratica aveva preso proporzioni impressionanti: era diventata l'abitudine mentale, e la giustificazione spicciola, di tutti coloro, ed eran moltitudine immensa, che necessitati, o costretti, a servire in un modo o in un altro la tirannia, non ne dividevano né le ideologie, né i sentimenti, spesso neppur gli interessi, e si piegavano alla servitù con la riserva mentale, dettata da pura prudenza, che non si trattasse se non di una finzione, di un atteggiamento meramente rituale, ed esteriore, e fosse non solo lecito, ma conveniente, distinguere fra la parola e l'atto, fra l'animo e il gesto.», C. Malaparte, *Obbiezione di coscienza*, in *M VI*, p. 683.

[61] Cfr. Pardini, *Curzio Malaparte*. *Biografia politica*.

[62] «anche a proposito degli avvenimenti di questi ultimi due anni, lasciamo pur che trovino credito le voci di fatti straordinari, di mutazioni, di cavopolgimenti, di un dramma politico e sociale dove abbian corpo anche le ombre e dove il coro si trovi a dover commentare e giudicare gli atti ora tristi ora lieti, ma sempre grandi e pieni di fatalità, d'uomini di

Il dramma del credere e del non credere, del partecipare e dello starsene in disparte a guardare, è ben riassunto nello scarto tra due varianti redazionali del *Don Camalèo*, le quali ci sembrano confermare la possibilità di eleggere Pirrone a emblema della condizione esistenziale dello scrittore di fronte al fascismo e ai suoi miti. Nel brano lo scrittore mette al centro la delusione per la mancata rivoluzione, vale a dire una presa di distanza rispetto al mito rivoluzionario fascista. Nella prima redazione di *Don Camalèo* (1926), pur nella inevitabile disillusione di chi – come il suo Pirrone – non riusciva più a credere né ai miti del suo tempo né a quelli del tempo antico, il narratore-protagonista si autoritraeva nell'atto di *mescolarsi* agli eroi della rivoluzione fascista durante la marcia su Roma:

Quando feci ritorno a Roma con le bande nere fiorentine non avevo ancora, per mia fortuna, passati i trent'anni. L'aria di ottobre, e i ricordi della mia vita universitaria romana, non mi consentivano di prevedere tutte le delusioni degli avvenimenti rivoluzionarii di quei giorni. Mi bastava di entrare in Roma a cavallo, da Porta Nomentana, in mezzo a un gruppo di toscani arrabbiati che avevano avuto, come me, la fortuna d'incontrare per strada certi cavallacci barbuti, che a noi lì per lì erano sembrati senza padrone. […] Né allora né poi ci è mai venuto in testa di lamentarci della nostra fortuna: quello dell'entrare in Roma a cavallo è stato il primo ed unico beneficio che abbiamo ricevuto dalla rivoluzione, e ne saremo sempre grati all'Italia.[63]

Nella terza redazione della satira,[64] risalente al Secondo dopoguerra, ecco che Malaparte segna un'ulteriore presa di distanza rispetto al mito rivoluzionario. Invece di ritrarsi nell'atto di mescolarsi alla turba dei rivoluzionari, Malaparte si autorappresenta "alla finestra", mentre guarda dall'alto, da una distanza tutta morale e psicologica, l'«ottobrata rivoluzionaria»:

Quando entrarono in Roma, nell'ottobre del 1922, le Bande Nere di Mussolini, non avevo, per mia fortuna, che poco più di vent'anni. L'aria dolce dell'ottobre romano non mi consentiva di prevedere tutte le delusioni degli avvenimenti rivoluzionari di quei giorni: ma la pigrizia, che nell'aria odorata di mosto mi scioglieva nel sangue, mi trattenne dallo scendere in piazza a imbrancarmi con quelle turbe chiassose e manesche di facinorosi arrabbiati. Ero affacciato alla finestra a guardarli passare in trionfo per le strade di Roma imbandierate: e rimasi alla finestra tutto quel giorno, rammaricandomi in cuor mio di non poterci stare tutta la vita. Né allora né poi mi è mai venuto in testa di lamentarmi della mia fortuna: quello di stare alla finestra è stato il primo ed unico beneficio che io abbia ricevuto dalla rivoluzione di Mussolini, e ne sarò sempre grato alla storia d'Italia

statura più che umana, intenti a soffiar nelle vele come iddii marini per condurre in porto la nave della rivoluzione», C. Malaparte, *Italia barbara* in *Ev,* p. 519.

[63] C. Malaparte, *Don Camalèo*, «La Chiosa», 8 luglio 1926, p. 11.

[64] Le redazioni non sono due come si suole credere, perché le bozze di stampa custodite in archivio (AM, *Materiale aggregato bozze di stampa*) risalgono a una redazione intermedia preparata per la pubblicazione nel 1928, come dimostra l'indicazione cronologica dell'*incipit* del secondo capitolo, dove si dice che la marcia su Roma era avvenuta «sei anni or sono». Si tratta di quella redazione fantasma citata nella prefazione all'edizione del 1946 che alcuni avevano sospettato essere una millanteria.

Ciò che mi sembra emergere da queste due varianti è che sia all'epoca della prima stesura del *Don Camalèo* (1925), come nelle pagine della terza redazione (1946), Malaparte sentiva che le opzioni esistenziali per lui erano sempre state due: scendere in strada «con i toscani arrabbiati» per fare da bardo all'«ottobrata», pur nell'inevitabile disincanto di chi non può più credere alle favole, oppure rimanersene «tutta la vita» alla finestra, come lo Zadig di Voltaire, a osservare con distacco il dramma di un mondo moderno al quale sentiva di non appartenere; senza perciò dimenticare la massima del Patriarca di Ferney: «è pur pericoloso il mettersi alla finestra!».[65]

[65] F. Voltaire, *Zadig. Il Micromega*, Sonzogno, Milano 1883, p. 17.

4. Un mito della salvezza per l'Italia

Per il nostro itinerario, è importante cercare di determinare quali siano i nodi centrali della «costellazione» mitologica di *L'Europa vivente*.[1] Si tratta di individuare su quali elementi del suo "racconto" Malaparte metta l'accento, quali siano e come siano fatti i miti che ne determinano la struttura generale e in funzione dei quali gli altri elementi vengono disposti di volta in volta.

In primo luogo, mi sembra possibile stabilire che il nucleo centrale della struttura, l'elemento della costellazione senza il quale le altre parti rimarrebbero irrelate e prive di senso, è essenzialmente un mito della salvezza,[2] per molti versi paragonabile ai miti escatologici analizzati da Raymond Aron in *L'Opium des intellectuels*: un racconto drammatico che ha per protagonista un soggetto che deve essere salvato (lo spirito italiano), da una situazione di pericolo (il «dramma della modernità»), attraverso la restaurazione di una qualche forme di integrità spirituale («la rivoluzione nazionale»), da un agente (il fascismo) che ha per guida un Salvatore (Mussolini), il quale opera per volontà di una forza soprannaturale (la «legge storica» dello spirito italiano). Ma andiamo con ordine e partiamo da una definizione fruibile di salvezza, quella del *Dizionario di teologia biblica* di Léon-Dufour illustrata da Paul Ricœur in una famosa conferenza sui miti della salvezza:

> Nella nostra area culturale, segnata dal giudeo-cristianesimo, «l'idea di salvezza è espressa in ebraico da tutto un gruppo di radici che si riferiscono alla stessa esperienza fondamentale: essere salvato significa esser tratto fuori da un pericolo in cui si rischiava di perire […] Secondo la natura del pericolo, l'atto di salvare si collega con la protezione, la liberazione, il riscatto, la guarigione; e la salvezza con la vittoria, la vita, la pace» […] Vi è salvezza, secondo la definizione proposta, là dove qualcosa di essenziale alla condizione umana è minacciato, anzi già perduto. E ciò che è minacciato, perduto, è precisamente una certa integrità in rapporto alla quale la condizione miserevole è vissuta e interpretata come in condizione di difetto. Ogni mito dell'origine concernente il male dipinge la condizione miserevole come perdita. I miti della salvezza annunciano una qualche riparazione, reintegrazione, restaurazione[3]

Il concetto di salvezza presuppone quello del peccato, del pericolo mortale, della minaccia incombente. Da un punto di vista morfologico-narrativo, il mito di salvezza non presuppone soltanto

[1] Riprendiamo il concetto di costellazione mitica da E. Girardet, il quale nel suo studio sui miti politici mostra come i singoli elementi (mitemi) delle narrazioni mitico-politiche da lui analizzate, tendano a intrecciarsi e a strutturarsi in agglomerati più grandi (i quattro miti politici da lui analizzati, il mito della cospirazione, del Salvatore, dell'Età dell'oro, e dell'Unità) assumendo delle forme combinatorie che lo studioso chiama "costellazioni".

[2] Sul tema cfr. E. Mattiato, *Messianismo politico e antimodernità nei primi miti letterari di Curzio Malaparte*, «Revue des études italiennes», n. 55 (1-2), 2009, pp. 109-121.

[3] P. Ricoeur, *I miti della ragione e della salvezza*, Castelvecchi, Firenze 2014, p. 12.

la presenza dei due agenti protagonisti della *fabula*: colui che deve essere salvato e il salvatore, ma anche la struttura narrativa che introduce il motivo del «rischio di perire»: il tema del peccato che evoca lo *status naturae lapsae* dell'uomo. Ed è a questa essenziale funzione narrativa che assolve il mito della crisi che apre *L'Europa vivente* e di cui abbiamo abbozzato una genealogia: Malaparte diagnostica un «male […] vastissimo e profondissimo» che sconvolge la civiltà latina.[4] La sua diagnosi vuole colpire l'«ottimismo» dei suoi contemporanei e instillare in loro il dubbio che il loro mondo sia intaccato alla radice da un male inestirpabile.[5] L'autore prende di mira proprio l'ottimismo, come se ritenesse che il problema della fiducia nel mondo moderno si giocasse sul terreno del giudizio sulla natura umana e sul peccato originale.[6] È lui stesso, prima, a dipingersi come un dostoevskiano Lebedev intento a colpire il mondo moderno nella sua fede nel progresso e nella perfettibilità umana, e poi a evocare il mito del paradiso perduto:

> la mala bestia nemica di Cristo, che il cattolicismo ha combattuto con la rinunzia e con l'espiazione, con l'amore del sacrificio e del dolore, oggi trionfa, non più in aspetto di bellissime femmine tentatrici o di monaci grassi predicatori di eresie, ma nelle varie e innumerevoli forme della modernità. La favola del Giardino terrestre si ripete, ma senza la primitiva innocenza. I roghi e le preghiere a nulla valgono contro questa nuova insidia del serpente.[7]

Insomma, il modello mitologico della caduta e della redenzione è presente in *L'Europa* come substrato metaforico. Ma chi è il vero protagonista di questo mito di salvezza, colui che deve essere salvato? Per definirlo dobbiamo continuare a spogliare i mitologemi dell'*Europa* dei loro riferimenti storici immediati, e tenerci al senso generale del racconto.[8] È lo «spirito italiano»,[9] minacciato dall'avanzata dello spirito europeo moderno, ad essere in pericolo. È lui il vero protagonista del

---

[4] C. Malaparte, *L'Europa vivente*, in *EV*, p. 363.

[5] L'idea del peccato originale ritorna in moltissimi frangenti dell'opera dello scrittore, spesso e volentieri in contrapposizione alla condizione di perfezione e di purezza degli animali. Un esempio rappresentativo dell'idea di Malaparte sul tema la si trova in *Muss*: «Soltanto l'uomo fa il male. Nessun altro animale conosce e fa il male. Questa è la ragione per cui Cristo non è sceso in terra a salvare il mondo animale, ma il mondo umano. Gli animali sono salvi. Loro è la vita eterna. Il loro destino oltreterreno è a senso unico […] Cristo muore di fronte all'innocenza del mondo animale, cantando. Un nuovo patto lega il Cristo agli animali. Cristo assegna agli animali il compito di testimoniare dell'innocenza sua, non già soltanto nel mondo degli uomini, ma nella natura», C. Malaparte, *Muss*, pp. 95-97.

[6] E infatti, in *Italia barbara*, concepisce «l'ottimismo» umoristico di Bontempelli come forma di ottimismo antropologico, un'istanza che per Malaparte sarà sempre incarnata dalla figura di Candido: «Essa considera piuttosto l'umanità come una cosa molto vicina alla perfezione, tutto essendovi ben regolato e proprio ad assicurare la felicità di ognuno, salvo a istupidire gli incontentabili e i più curiosi. Essa accetta l'umanità così com'è, non la discute: e che cosa avrebbe da criticare, questa specie di amicizia modellata su quella di Candido?», *Italia barbara*, in EV, p. 579.

[7] EV, pp. 363-364.

[8] «I fatti non hanno per noi valore se non per lo spirito che li informa e per le regole che li governano […] ci basti aver mostrato che noi consideriamo gli uomini e gli avvenimenti del Fascismo come gli attori di una fatalità indeviabile, maestra delle origini e dello svolgimento delle favole e delle cronache italiane»

[9] C. Malaparte, *L'Europa vivente*, in *EV*, p. 492.

racconto. L'anima della nazione italiana, che si trova in uno stato di erranza e alienazione, e che deve rientrare in sé stessa scacciando lo spirito europeo penetrato nel «corpo della Patria».[10] Come per i dialoghi allegorici delle *Nozze*, ci troviamo ancora di fronte a una drammatizzazione di conflitti psicologici collettivi.

Passando attraverso l'argomentazione che già conosciamo, in cui si mostra il modo in cui lo spirito moderno (liberalismo, socialismo, razionalismo) sia penetrato nell'anima italiana senza conquistarla del tutto, e di come gli eroi del sindacalismo e poi i fascisti – continuatori dell'opera dei rivoluzionari italiani – abbiano reagito, Malaparte arriva al suo teorema della salvezza. Ed è a questo punto che entra in funzione il mito politico del Salvatore.[11] Mussolini, nel lungo panegirico che chiude il *Prologo* dell'opera, viene descritto come uno «strumento» della «fatalità»[12] e come un Cristo che inaugura la «seconda nascita» italiana e il tempo della salvezza:

> Il mistero cristiano della seconda nascita, della grazia eroica che viene a innestarsi nell'inquietudine della volontà umana — troppo umana — già morente, […] il mistero cristiano della guarigione, della liberazione, della verginità eroica, ha avuto in Mussolini una potenza drammatica senza esempio nelle nostre ultime generazioni.[13]

Questa salvezza, come abbiamo illustrato in precedenza, consiste nella restaurazione di una morale eroica e di una «religione della sofferenza»[14] capaci di scacciare dall'animo degli italiani il peccato l'edonismo, il materialismo, e di inculcare in loro lo spirito di sacrificio; premessa necessaria alla ripresa della rivoluzione nazionale e alla rifondazione dello Stato-nazione. Come conseguenza di questa rinascita spirituale, Malaparte può proclamare che la «legge» provvidenziale che regge i destini d'Italia ha salvato lo spirito italiano da morte certa:

> Ma la fatalità ha buon gioco tra noi, non ostante i pretesti e le occasioni: e sempre ci salva, ogni volta che noi vogliamo andar contro l'antichissima legge nostra, che ci fa propri alle tirannie e ci toglie qualsiasi possibilità di fondare regni e repubbliche […] L'antichissima legge, dico, delle nostre fortune nazionali ci ha salvati ancora una volta dandoci un tiranno, un eroe nemicissimo di noialtri, duro contro noi come noi italiani soltanto sappiamo essere contro i nostri nemici.[15]

---

[10] C. Malaparte. *La rivolta dei santi maledetti*, in *EV*, p. 118.
[11] Cfr. il capitolo sul mito politico del Sauveur in Girardet, *Myth et mythologies*, pp. 63-94.
[12] C. Malaparte, *L'Europa vivente*, in *EV*, p. 339.
[13] *Ivi*, pp. 340-341.
[14] *Ivi*, p. 415.
[15] C. Malaparte, *L'Europa vivente*, in *EV*, pp 333-334. Malaparte insite sul motivo della salvezza: «La morte, alla quale assistiamo, del mondo moderno, dell'Europa moderna, non ci commuove. Ne gioiamo. Ci siamo salvati, noi che dovevamo morire prima di tutti, ci siamo salvati quando tutti ci condannavano.», *Ivi*, p. 470.

Mussolini, dunque, strumento della Provvidenza. Niente di originale in quest'opera di monumentalizzazione e sacralizzazione di Mussolini.[16] Tuttavia non si può fare a meno di notare come il suo atteggiamento era in patente contraddizione con quanto il giovane intellettuale iconoclasta (il fondatore della «banda dello sgombero») credeva dover essere il compito dell'intellettuale in un'Italia superstiziosa e ingombra di statue di santi e di eroi: "uccidere i simboli", come aveva scritto in «Oceanica»: «deturpare sistematicamente, a furia di scalpello e di martellate, le statue, i busti e, in genere, i monumenti».[17]

Torniamo al nostro mito di salvezza. Come nella dottrina cristiana la venuta del Redentore segna, al medesimo tempo, la fuoriuscita dal peccato e l'inizio del tempo della Salvezza, così per Malaparte la vittoria del fascismo inaugura un tempo nuovo: quello escatologico della rivoluzione nazionale. Di conseguenza, da un lato lo scrittore può celebrare la risurrezione dello spirito della nazione e proclamarne la resurrezione:

> La nostra generazione, risorta nuovamente giusta e pacificata dalla sofferenza della guerra civile, può consentirsi ormai la tranquilla superbia dei vincitori. Possiamo ormai ricordare fieramente le ingiustizie sofferte. Aver patito e voler ancora patire, è il nostro vanto migliore. Storicissima funzione la nostra, sia detto a giustificazione della implacabile volontà di dolore e di gloria che ci ha condotto a salvar la nazione contro gli stessi italiani[18]

Dall'altro lato, poiché con la presa del potere del 1922 la rivoluzione nazionale è soltanto agli inizi, quella vittoria non rappresenta per Malaparte un compimento, ma il principio di un processo di rigenerazione che doveva essere "completato" con una seconda ondata rivoluzionaria. Malaparte comincia a misurare sull'orologio della Storia il tempo della «seconda venuta» della rivoluzione.[19] In questo quadro, l'attesa del ritorno della rivoluzione assume i tratti di un'attesa messianica: Malaparte vi proietta le sue speranze di una trasformazione radicale dell'Italia, capace di portare a compimento quel rinnovamento profondo della nazione che il fascismo, pur vittorioso ma ormai avviato verso la normalizzazione, non sembrava più in grado di realizzare. Tra il 1923 e il 1925, la sua attività politica e intellettuale è dunque dominata dall'ansia di riaccendere la fiamma rivoluzionaria, di restituire al fascismo la sua forza originaria e "religiosa".

---

[16] Cfr. le pagine sulla divinizzazione del Duce nell'Italia fascista in E. Gentile, *Il culto del littorio. La sacralizzazione della politica nell'Italia fascista*, Laterza, Roma-Bari 1993, pp. 233-267.

[17] C. Malaparte, *La banda dello sgombero*, «La Fiera Letteraria», 17 ottobre 1926, p. 1.

[18] C. Malaparte, *L'Europa vivente*, in *Ev*, p. 458.

[19] Per l'idea della "seconda venuta" e le omologie tra la storia cristiana della salvezza e le dottrine rivoluzionarie del XIX-XX secolo, cfr. J. H. Billington, *Con il fuoco nella mente. Le origini della fede rivoluzionaria*, Il Mulino, Bologna 1986; e il già citato L. Pellicani, *La società dei giusti*.

Sembra chiaro dagli elementi messi in evidenza che se c'è in questo continuo *carmen* di miti politici una struttura portante, essa va individuata proprio nel mito della salvezza che abbiamo messo in luce. I singoli mitologemi della "costellazione" (mito della crisi, del salvatore, controriforma, rivoluzione nazionale, mito della violenza, etc.) sono cioè essenzialmente disposti a formare un racconto di salvezza ricalcato su quello cristiano. Come si è visto sin ora, è lo stesso Malaparte a richiamarsi all'archetipo neotestamentario paragonando la venuta del fascismo a quella di un Cristo redentore. Anche questo mito, come vedremo, è destinato a essere capovolto in farsa nel *Don Camalèo* (1946), culminante con la tragicomica crocifissione del Cristo-camaleonte-fascismo.

Allarghiamo ora leggermente il quadro storico della nostra analisi per collocare meglio Malaparte nel suo contesto. Nei primi anni del fascismo, Malaparte non è affatto l'unico a ragionare sulle omologie tra fascismo e religione e a operare in concreto per la sacralizzazione del fascismo. Il culto del Duce e la sua divinizzazione divennero ben presto pilastri simbolici del potere del regime.[20] E tuttavia Malaparte, rispetto agli altri intellettuali che si espressero sul tema, si distingue proprio per questo suo diretto «lavoro sul mito» religioso,[21] frutto di un'opera di ripresa e riattivazione del mito cristiano. Lo si comprende meglio mettendo *L'Europa vivente* a confronto con alcuni dei più significativi scritti sul fascismo provenienti dalle diverse correnti del partito. Prendiamo rapidamente a titolo di confronto la collana *I problemi del fascismo* diretta dallo stesso Malaparte per i tipi della Voce, in cui tra il 1923 e il 1925 vennero pubblicati i primi scritti teorici della 'destra' e della 'sinistra' del movimento. Anche per il Soffici di *Battaglia fra due vittorie* il fascismo era un movimento di reazione alla modernità caratterizzato da una sua specifica «religiosità»: ma Soffici si riferisce principalmente agli aspetti «pittoreschi» della religione, ai paramenti e alla liturgia, e si guarda bene dall'alimentare qualsiasi mito cristologico o sovrannaturale.[22] Quando parla di *religiosità* del fascismo (e non di religione), sta ancora applicando quella distinzione tra vera fede e fede "di secondo grado" che in «Rete Mediterranea» aveva riservato al cattolicesimo mondano di Bloy e Giuliotti. In questo senso il fascismo poteva certo essere una chiesa, ma non una vera religione.

Il conte Vincenzo Fani-Ciotti (in arte Volt), esponente del filone monarchico-rezionario del movimento fascista, nel 1922 aveva avanzato l'ipotesi che il fascismo potesse costituire una specie di nuova religione, ma – lungi dall'attribuirgli qualsiasi auraticità mistico-salvifica – si era anche lui limitato come Soffici al piano delle messe in scena, delle «coreografi*e*» e dei «ritual*i* laici».[23] Quando

[20] Cfr. E. Gentile, *Il capo e la folla*, Laterza, Roma-Bari 2016; Id., *Il culto del littorio*, pp. 234-256.

[21] Bottici riprende la nozione di 'lavoro sul mito' da Hans Blumenberg per evidenziare il carattere di continuità e di "riappropriazione" che caratterizza l'operazione del mitologo politico: «non ci sono singoli miti, dati una volta per tutte, mentre lo stesso mitologema può cambiare nel tempo perché, in ogni occasione, risulta "ri-appropriato"», C. Bottici, *Filosofia del mito politico*, p. 18.

[22] A. Soffici, *Battaglia fra due vittorie*, pp. 206-207.

[23] Volt, *Programma della destra fascista*, La Voce, Firenze 1923, p. 49.

nel 1923 Malaparte fa stampare il suo *Programma della destra fascista*, Volt riconosceva ormai che «il potere politico e il potere religioso avevano compiti e sfere d'interesse molto diversi»,[24] e assumeva l'utilità sociale della religione soltanto come «instrumentum regni»,[25] a prescindere da ogni concreto riferimento ai suoi contenuti spirituali, nel quadro di un programma di restaurazione della religione cattolica tradizionale.

Per Piero Zama, cattolico, il fascismo possedeva indubbiamente una propria forma di religiosità – un «senso del divino» testimoniato, ad esempio, dal giuramento su dio della Milizia –[26] ma tale religiosità poteva rappresentare soltanto la premessa per una sinergia virtuosa tra fascismo e Chiesa al servizio della grandezza nazionale, non certo per la giustificazione di un'equivoca sovrapposizione tra carisma religioso e carisma politico, né tantomeno per la divinizzazione del fascismo e del duce. Zama avrebbe probabilmente trovato sacrilego il mito di salvezza di Malaparte: «Noi, seguendo il nostro pensiero, affermiamo che un partito politico non deve, nè apertamente nè tanto peggio con dichiarazioni equivoche, rappresentare una religione, monopolizzare i principî etico-religiosi di una determinata fede, ritenersi braccio secolare di una chiesa, fare appello ai cittadini per battaglie politiche ed economiche in nome della religione […] Colui che viene a chiedere al fascismo qualche cosa di più preciso, vive dell'ibridismo fra sacro e profano, ossia non ha superato quel momento storico che noi abbiamo chiamato religioso-politico».[27]

Massimo Rocca (esponente dell'ala revisionista del PNF) credeva che il fascismo potesse «sostituire» nelle sue funzioni la decaduta religione cattolica: ma intendeva questa sostituzione principalmente sotto il profilo teoretico. Secondo lui, infatti, il criticismo filosofico moderno e i suoi derivati avevano «distrutto il Dio religioso»[28] e con esso i dogmi che erano posti a fondamento della «vita», gettando l'umanità occidentale in un vuoto teoretico, gnoseologico ed etico. Portato ai suoi estremi, il razionalismo era sfociato nella «rivolta anti-intellettuale» modernista, rappresentata dal pensiero di filosofi come Blondel, Bergson, Sorel, che avevano spianato la strada all'affermarsi dello scetticismo in ogni ambito della vita umana (Rocca fa sue le teorie di Tilgher, e da questi attinge anche la sua conoscenza di Spengler). Secondo lui il fascismo, nuovo sistema di dogmi, si avviava a un'opera di rifondazione etica e teoretica in grado di ricomporre la perduta unità fra intelletto e mondo, teoria e prassi, conoscenza e azione, e in ciò veniva ad assolvere la «funzione politica e spirituale» di una nuova religione.[29] Tutto ciò non aveva tuttavia nulla a che fare col dogma cristiano

[24] G. Pardini, *Frammenti di fascismo*, p. 49; A. Scarantino, *«L'Impero». Un quotidiano «reazionario-futurista» degli anni Venti*, Bonacci, Roma 1981, pp. 92-96.
[25] G. Pardini, *Frammenti di fascismo*, p. 48.
[26] P. Zama, *Fascismo e religione*, pp. 13-15. Il libello di Zama però non appartiene alla collana diretta da Malaparte.
[27] *Ivi*, pp. 31-32.
[28] M. Rocca, *Idee sul fascismo*, Firenze, La Voce 1924, p. 235.
[29] M. Rocca, *Idee sul fascismo*, p. 352.

(caduta, redenzione, salvezza, regno dei cieli), e Rocca si guarda ben dal mobilitare i miti religiosi per caratterizzare il fascismo.

Camillo Pellizzi,[30] seguace di Gentile e principale teorico della centralità del mito nella dottrina fascista, concepiva come naturale e necessaria la sinergia tra la vocazione religiosa del fascismo, la tensione verso il «Dio che si fa» nell'uomo dell'attualismo gentiliano,[31] e la fede della Chiesa cattolica. Tuttavia, quando nel capitolo del suo saggio dedicato specificamente al *Mito* fascista si cimenta nella concreta elaborazione di questo mito, l'intero discorso si colloca su un orizzonte gentiliano ortodosso, del tutto ateo ed immanente, in cui non c'è spazio per dio, per la salvezza o per presunte leggi cosmiche, ma solo per l'azione dell'uomo:

> Abbiamo taciuto per secoli e il mondo ha preso le strade nocive; si decompone. Noi non penseremo di essere il sale della terra, nè il popolo segnato dal dito di Dio per compiere la nuova bisogna. Non ci appelliamo che all'energia nostra in atto, alla nostra volontà inspirata, all'opera oggi iniziata, che bisogna condurre a una grandezza lontana. È tutto un dovere fra noi e noi stessi; il mondo umano non dà che i termini per l'attuazione di questo dovere.[32]

Insomma, una spolverata di religiosità è un carattere fondante dell'ideologia fascista in tutto il suo spettro, dalla destra monarchica ai gentiliani fino alla sinistra rivoluzionaria; la peculiarità di Malaparte sta proprio nel suo diretto «lavoro sul mito», nell'aver tentato di riattivare il potere del mito della salvezza, attingendo al substrato cristiano dell'immaginario collettivo degli italiani per corroborare la sua «religione della rivoluzione».[33] Il perché Malaparte, a fini propagandistici, scelga di "lavorare" intorno al nucleo di un mito cristiano della salvezza è presto detto (e avremo modo di tornare sull'argomento): per Malaparte il popolo italiano era un popolo essenzialmente cristiano e superstizioso, cioè pronto a pronarsi di fronte al sovrannaturale.[34] Nei giorni successivi alla marcia su Roma, raccontò Suckert in seguito: «In certi paesi della Romagna, che fino a settanta anni or sono facevano parte degli Stati Pontifici, i fascisti portavano in giro per le strade dei preti con un cartello

---

[30] Su Pellizzi, M. Salvati, *Camillo Pellizzi. Un intellettuale nell'Europa del Novecento*, Il Mulino, Bologna 2021.

[31] C. Pellizzi, *Problemi e realtà del fascismo*, Firenze, Vallecchi 1924, p. 183. Nel capitolo *Il Mito*, Pellizzi sembra riprendere nelle sue linee generali la teoria del dramma della modernità di Suckert, ma alla fine del libro prende nettamente le distanze dalla sua teoria della controriforma: «Vorrei obiettare anche a due valorosi camerati, il Suckert e il Soffici, che affermano essere lo spirito del fascismo: "controriforma". Come se invero possa esservi stata mai una *riforma* della Chiesa di Roma! Come se avesse alcun senso positivo, oggi, parlare di una «*contro-riforma*!», *ivi*, p. 184; G. Gentile, *Discorsi di religione*, p. 126.

[32] C. Pellizzi, *Problemi e realtà*, p. 151.

[33] C. Malaparte, *L'Europa vivente*, in *EV* p. 412.

[34] Cfr. un passo come il seguente, memoria risalente al 1929 di un episodio avvenuto nel 1920 in Polonia: «Una sera Madame Paderewski, leggendo la mia mano per la decima volta, mi predisse che avrei incontrato un uomo, il quale avrebbe avuto una grave influenza nella mia vita. Quell'uomo è Mussolini, e siamo quaranta milioni d'italiani ad averlo incontrato», M II, p. 442. Dove è evidente l'aura di fatalità, di mistero, di soprannaturale, che avvolgeva la figura di Mussolini nella stessa percezione di Malaparte.

sul petto, nel quale si leggeva: "Vi è un solo Dio, e Mussolini è il suo Profeta".[35] Nel popolo italiano il «bisogno del divino è così forte […] che è sempre stato disposto, ad ogni momento, a vedere un Santo in ogni ciarlatano, e un eroe in ogni brigante romantico o in ogni uomo politico».[36] Non è un caso che nel sistema di allegorie di *Viaggio in inferno* (1924) Malaparte abbia scelto di raffigurare la guerra civile come uno scontro tra pagani (i fascisti) e i cristiani (gli italiani, tutti). Sa di poter contare sulla «natura, quasi sempre irrazionale, delle […] reazioni morali e sentimentali» del popolo italiano,[37] ma, ancora di più, sa di poter contare sul loro feticismo: «Il popolo italiano ha sempre disprezzato gli uomini che non sono se non degli uomini: è un popolo che è sempre alla ricerca di Dio, che è sempre bruciato dal bisogno di vederlo con i propri occhi, di toccarlo con le proprie mani, di baciarlo con le proprie labbra, di udirlo con i propri orecchi, in tutte le sue manifestazioni, in tutte le sue forme, in tutti i suoi travestimenti umani».[38] Nel romanzo incompiuto *L'idolo*, risalente al Secondo dopoguerra – non datato –, Malaparte mette finalmente a tema l'idolatria degli italiani.[39] La trama si snoda attorno al feticistico rapporto di sudditanza di un gruppo di soldati italiani nei confronti di un loro ufficiale superiore, che diviene presto oggetto di offerte votive e doni sacrificali. L'ufficiale viene messo all'ingrasso dal popolo soltanto, si intende, per essere sgozzato poco tempo dopo. Lo scopo della strana, stranissima *fabula*, è quello di stigmatizzare il «superstizioso timore»[40] che gli italiani nutrono nei confronti di ogni autorità e di ogni uomo-mito che li sovrasta con la sua leggenda e con il suo potere (siamo ancora, insomma, sulla scorta della *Caricatura di Faust*). La morale della favola la pronuncia lo stesso ufficiale-idolo: «Se siete uomini, imparate a giudicare i superiori […] Imparino [gli italiani] quel che vuol dire essere uomini, uomini liberi».[41]

Tornando al nostro mito della salvezza; se la migliore maniera di «comprendere la psicologia storica degli italiani», era studiare il modo in cui «nascono in Italia i miti e le leggende della santità»,[42] ne discende logicamente che per far breccia in quella psiche il modo migliore fosse quello della suggestione religiosa. All'epoca della scrittura di *L'Europa vivente*, il Malaparte evocatore di miti-tecnici può ancora pensare di sfruttare a proprio vantaggio la superstizione connaturata negli italiani: molto presto avrebbe fatto un passo indietro e, tornando sulle posizioni "iconoclaste" delle *Nozze*

[35] C. Malaparte, *Sesto brano su Achille Ratti (Pio XII)*, in *M II*, p. 452.
[36] Id., *Muss*, p. 55.
[37] *Ivi*, p. 45.
[38] *Ivi*, pp. 53-54.
[39] Si tratta di un lacerto di romanzo pubblicato postumo da Vallecchi insieme agli altri abbozzi in, C. Malaparte, *Il ballo al Cremlino e altri inediti di romanzo*, Vallecchi, Firenze, 1963, pp. 349-396.
[40] C. Malaparte, *L'idolo* in Id., *Il ballo al Cremlino*, p. 375.
[41] Ivi, pp. 389-390.
[42] C. Malaparte, *Muss* p. 56.

degli eunuchi e di «Oceanica», avrebbe ripreso la sua battaglia voltairiana contro l'idolatria, battaglia che lo avrebbe impegnato per tutta la vita. Lo vediamo nel capitolo seguente.

5. Erigere a abbattere idoli. Strategie di demitizzazione

Iniziamo con un rapido riepilogo. Nella prima parte ci siamo soffermati sugli eroi-profeti delle *Nozze*, mettendo in evidenza come l'operazione culturale compiuta con il libro sia rubricabile sotto l'ideale carlyliano dell'eroe spezzatore di miti, di idoli, di falsi eroi. Con gesto contrario ed equivalente, il Malaparte oceanico opera invece per l'evocazione di un nuovo mito, quello della rivoluzione oceanica. Dopo aver dedicato le sue energie, con *L'Europa vivente* e *Italia barbara*, all'evocazione di nuovi miti tecnici per il fascismo – tra i quali, come si è visto, la monumentalizzazione del Mussolini-Salvatore –, con *Viaggio in inferno* e *Don Camalèo* Malaparte si impegna in un'opera opposta di demolizione del mito della rivoluzione fascista. Ci è capitato qua e là di notare anche la presenza in sordina del modello intellettuale voltairiano, che Malaparte interpreta (quando più negativamente quando in modo positivo) come il maggior rappresentante della ragione critica e demistificante del mondo moderno.[1] Abbiamo dunque dedicato alcune pagine all'anatomia della figura di Pirrone, il dubbioso filosofo seguace di Alessandro che nel *Viaggio in inferno*, dominato da un profondo scetticismo, non riusciva a lasciarsi incantare dal mito del grande eroe Macedone e dalle leggende sul suo conto. Nel 1926, dalle colonne della «Fiera Letteraria» Malaparte aveva dichiarato che parte integrante del suo programma culturale, sin dall'indomani della marcia su Roma, era stato quello della "banda dello sgombero": fare piazza pulita di tutti i monumenti dei grandi eroi d'Italia che ingombravano le piazze e soggiogavano le menti degli italiani. C'è molto di più di un *pattern* in tutto ciò: c'è una deliberata scelta di modalità di intervento culturale, che ha nella demitizzazione, nella distruzione dei falsi idoli, nella volontà di fare *La caricatura di Faust*, la sua *ratio* dominante. Guardando sincronicamente tutta l'opera dello scrittore da questa prospettiva, ci sembra quasi che il suo carattere principale possa essere definito come una riflessione intorno a un problema fondamentale, quello della superstizione degli italiani e della loro venerazione degli uomini-mito:

"l'uomo che diventa umano" non è mai stato, per il popolo italiano, un soggetto di osservazione o di semplice curiosità. Esso non ha mai avuto altra curiosità e altro interesse che per l'uomo che diventa divino: per i Santi, per gli eroi, per i Principi, per i Condottieri […] Il popolo italiano ha sempre disprezzato gli uomini che non sono se non degli uomini: è

[1] Nel racconto che dà il nome alla raccolta *Sodoma e Gomorra* (1931), in cui Malaparte mette in scena un Voltaire alle prese con la demistificazione dei miracoli della terra di Palestina, lo scrittore presenta il Patriarca di Ferney come «unico giudice e unico responsabile» della disincantata «morale moderna», C. Malaparte, *Sodoma e Gomorra*, Longanesi, Milano 1971, p. 128.

un popolo che è sempre alla ricerca di Dio, che è sempre bruciato dal bisogno di vederlo con i propri occhi, di toccarlo con le proprie mani, di baciarlo con le proprie labbra, di udirlo con i propri orecchi, in tutte le sue manifestazioni, in tutte le sue forme, in tutti i suoi travestimenti umani.[2]

Nel capitolo sulla genealogia del mito della crisi, abbiamo osservato come Malaparte abbia estrapolato l'idea degli "eroi capovolti" dal ritratto che Guglielmo Ferrero aveva dedicato a Bismarck in *L'Europa giovane*. Leggiamo per esteso il ritratto, perché vi ritroviamo lo stesso motivo (quello della demitizzazione degli uomini-mito della storia) che sarà al centro di questo capitolo.

il principe Ottone di Bismarck si era seduto, dopo il pranzo, innanzi al camino e, contrariamente alle sue abitudini, taceva assorto in chi sa quali pensieri, mentre di tempo in tempo, sbadatamente, attizzava con le molle il fuoco. Gli amici intorno rispettavano la sua meditazione, tacendo anch'essi; quando a un tratto, di propria iniziativa, il principe ruppe il silenzio e cominciò un lungo lamento lagnandosi di aver cavata poca gioia da tutta la sua tempestosa attività di statista e di aver tanto lavorato, senza riescire a far nessuno felice; non sè stesso, non la sua famiglia, non gli altri! Alcuni dei presenti si prestarono compiacentemente all'ufficio di obiettatori, e contraddissero che egli aveva invece fatta felice una intera nazione. Ma il principe: "No, no: ho fatto molti infelici. Senza me, tre grandi guerre non sarebbero successe; ottantamila uomini non sarebbero periti; e padri e fratelli e sorelle e vedove non piangerebbero adesso. Di questo — è vero — io avrò a rendere conto dinanzi a Dio; ma ad ogni modo di gioia io ne ho cavata poco o niente da quanto ho fatto; e non ho avuto che disinganni, cure e travagli." I presenti tacquero. Si sarà il principe di Bismarck ricordato di questo momento di sconforto la sera in cui il telegrafo gli portò la notizia che il *Reichstag* aveva respinta la proposta di mandargli congratulazioni per l'ottantesimo suo compleanno! È molto difficile, anzi è certo di no; perchè il suo orgoglio deve essersi ridrizzato sotto lo schiaffo in tutta la sua smisurata grandezza.[3]

Ferrero ci presenta un Bismarck umanizzato, giunto alla fine della sua vita, malinconico, accasciato su una poltrona davanti a un focolare domestico come un normale anziano, mentre si abbandona al lamento per gli errori commessi e per le delusioni ricevute, per le ambizioni ormai spente e per il peso delle scelte che la storia gli ha imposto. Un'immagine incantevole, che non poteva non aver colpito la fantasia di Malaparte. Questo Bismarck, sconfitto e privato del suo proverbiale orgoglio, ci ricorda infatti molto da vicino il Faust in pantofole di *Le nozze degli eunuchi*, il quale si profonde in una lunga confessione sull'inutilità degli sforzi patiti e delle ambizioni che aveva nutrito nel corso della sua vita di uomo-mito:

La stanza era vasta e buia, calda come una serra: in fondo, in un angolo, un vecchio barbuto era steso in una poltrona. Le mani, lunghe e bianchissime, giacevano morte sui bracciuoli. […] Non potevo parlare, tanto la commozione mi stringeva la gola. Il vecchio Maestro moriva. L'uomo che tante volte mi aveva parlato della sua terribile vita come di una condanna

[2] C. Malaparte, *Muss*, pp. 53-54.
[3] G. Ferrero, *L'Europa giovane*, p. 13.

più forte della sua volontà, mi confessava ora la sua disperazione di dover morire. […] «Ho già cominciato a morire, uccellaccio mio: a morire per la seconda volta. Sto ridiventando umano. Quando i simboli ritornano uomini, il cerchio tragico si chiude per sempre. Io non t'ho ancora detto il mio nome, ma tu sai che mi chiamo Faust e che sono un simbolo[4]

In questo capitolo osserveremo il Malaparte critico dei grandi uomini procedere spesso e metodicamente in questo modo: evocare il mito di un grande uomo per distruggerne un altro. Come si vedrà, nella sua opera di mitizzazione-demitizzazione Malaparte lavora quasi sempre, sulla scorta del suo amato Plutarco (una delle influenze più durature sullo scrittore), per *vite parallele*, cioè a coppie di eroi secondo «il gusto dei confronti».[5] Una prassi che lo accompagna dai primi scritti fino agli ultimi, dai Mazzini e Garibaldi di *L'Europa* a *Coppi e Bartali*. Nelle *Nozze* c'erano Zarathustra e Faust; si trattava di personaggi simbolici, nondimeno Malaparte li affianca, reinventandone le biografie e soffermandosi sui momenti cruciali delle loro vite (la discesa dalla montagna per il primo, il momento della morte per il secondo). In *L'Europa vivente*, Mussolini è posto al fianco di Corridoni; mentre l'eroe capovolto Mazzini è accostato all'eroe "addomesticato" Garibaldi.[6] Nel *Viaggio in inferno*, nella digressione storica pirroniana, le imprese di Plutone-Mussolini sono poste al paragone con quelle di Alessandro Magno; in *Don Camalèo* l'epopea del camaleonte capo del fascismo viene confrontata con quella di Napoleone. Nel *Buonuomo Lenin* la vita del dittatore bolscevico sarà ricostruita e giudicata sulla pietra-paragone di Trockij. In *Das Kapital*, la figura di Marx è affiancata da quella del rivoluzionario romantico Felice Orsini. In *Muss* Mussolini è posto al paragone con Hitler.[7] Malaparte volle essere un moderno Plutarco. Ma un Plutarco moderno, capace di saltare dall'apoteosi alla satira. Nella nostra analisi cercheremo di mettere in luce le principali strategie

[4] C. Malaparte, *Le nozze*, in *EV*, pp. 303-304.

[5] Recensendo nel 1929 *Goethe et Napoléon* di Stresemann, Malaparte avrebbe subito colto il gusto dell'ex cancelliere per i parallelismi *à la* Plutarco: «È assai frequente, negli uomini che l'ingegno, la volontà e la fortuna hanno posto in alto, la preoccupazione di giustificarsi davanti alla storia. Dai *Paralleli* di Plutarco discende il gusto moderno dei confronti. A quale esempio ricorre Napoleone, dopo Waterloo, quando si reca a porsi sotto la protezione della bandiera d'Inghilterra? All'esempio di Temistocle», C. Malaparte, *Goethe e Stresemann*, «La Stampa», 27 settembre 1929, p. 3.

[6] «Poiché, visti contro luce, Mazzini e Garibaldi perdono molto del loro aspetto di dioscuri: in Castore ti appare così il difensore della tradizione aristocratica, il restauratore della legge, nemico dei familiari piuttosto che degli stranieri e preoccupato sopratutto di svegliare gli italiani per poter fare la guerra ai barbari, e in Polluce tu vedi il violatore della legge, tirannello democratico che non sa capire e continuare la tradizione, specie di eroe popolaresco avverso a' suoi senza saperlo», C. Malaparte, *L'Europa vivente*, p. 329; sul mito garibaldino in Malaparte cfr. A. Di Grado, *L'ombra dell'eroe. Il mito di Garibaldi nel romanzo italiano*, Bonanno Editore, Acireale- Roma 2010.

[7] Che questo modo di procedere per "coppie" di eroi gli sia ispirato da Plutarco, mi sembra confermato dall'uso che Malaparte fa della parola *doruforema* (parola che l'autore, anche se non lo rivela, pesca dalla vita di Alessandro di Plutarco) col significato di "doppione umano", in *Viaggio in inferno* (cfr. *M I*, p. 721), poi in C. Malaparte Suckert, *Cose a posto*, «La Conquista dello Stato» n. 5, 1° aprile 1926, e infine in *Don Camalèo* (*passim*). Diversi in *Muss* i riferimenti impliciti a Plutarco, rimando solo al passo in cui Malaparte parla della buffa faccia da "suonatore di Flauto" di Hitler, chiaro riferimento alla plutarchiana vita di Alcibiade; C. Malaparte, *Muss. Ritratto di un dittatore*, p. 38; Plutarco, *Vîte parallele*, Firenze, Le Monnier 1860, pp. 5-6.

retoriche di apoteosi e di demitizzazione messe in opera da Malaparte. Ne individueremo due principali. Una strategia di 'diminuzione' del mito che si esplica principalmente attraverso il paragone dell'uomo-mito bersaglio della critica con un uomo-mito maggiore di lui; e una strategia che chiameremo di 'sgonfiamento' o 'umanizzazione' dell'uomo-mito, consistente nel ridicolizzarlo o ricondurlo a una dimensione di debolezza e di fragilità umana.

Nella prima parte della tesi ci siamo soffermati abbastanza sulla distruzione dei miti di Zarathustra e di Faust, mentre al principio di questo capitolo si è detto a sufficienza circa l'apoteosi di Corridoni e di Mussolini: muoviamo dunque oltre. Partiamo dal romanzo che ha guadagnato allo scrittore la fama di camaleonte. La prima strategia retorica di demitizzazione messa in campo da Malaparte è proprio quella del paragone svilente. Se il ridicolo, come Malaparte aveva scritto in *Italia barbara*, era una «scienza dei rapporti e delle sproporzioni […] tra gli uomini e i fatti»,[8] la *diminutio* del fascismo non poteva che passare attraverso il paragone con ciò che era maggiore di lui; in questo caso con l'epopea napoleonica. Andiamo in ordine cronologico.

Nell'edizione incompiuta del 1926 di *Don Camalèo*[9] il motivo della parodia al fascismo è introdotto sin dalla prima pagina. Attraverso la voce di Luigi Bossi, estensore della lettera sui basilischi, l'autore si scaglia contro la superbia dei francesi colpevole di aver attribuito i «pomposi nomi di Basilisco e di Dragone» a «meschinissimi animalacci» quali le salamandre e i camaleonti.[10] Il meccanismo parodico entra pienamente in funzione con l'ingresso in scena del camaleonte, protagonista del racconto e simbolo della rivoluzione:

> In quella, mentre passavamo sotto un albero, mi sentii cadere qualcosa sulla spalla. Girai gli occhi e inorridii. Un basilisco, certamente un basilisco, di quelli che secondo Plinio bruciano l'erba e rompono i sassi, di quelli che uccidono gli uomini con uno sguardo solo o un solo sibilo, *videntes se et audientes necant*, ahimè! certamente mi s'era aggrappato alla spalla un mostro di tal genere. — Aiuto! — gridai![11]

Non si trattava in realtà di un basilisco ma di un animale ridicolo e innocuo: «Era infatti un camaleonte, un orribile, stranissimo, biasimevole camaleonte. Non avrei mai creduto che un animale potesse giungere a tal segno di abiezione, da presentarsi senza vergogna in quello stato di bruttezza».[12] L'aspetto comico della situazione è per l'appunto dovuto alla *sproporzione* tra l'immaginazione e la

[8] C. Malaparte, *Italia barbara*, in *EV* p. 562.
[9] La prima edizione del romanzo uscì a puntate tra il luglio del 1926 e il febbraio del 1927 su «La Chiosa», settimanale del «Giornale di Genova». Il testo si interrompe sul finale della storia del "Cavaliere dell'Albero", espunta dall'autore nella *editio princeps* di *Don Camlèo* del 1946. Se non si specifica altrimenti, quando parliamo di *Don Camalèo* indicheremo questa prima versione.
[10] C. Malaparte, *Don Camalèo*. *Ovvero ho allevato un camaleonte*, «La Chiosa», 1 luglio 1926, p. 3.
[11] *Ibidem*.
[12] *Ibidem*.

realtà: tra l'atteso basilisco e l'attuale Camaleonte. La strategia ridicolizzante della sproporzione viene portata all'apoteosi nei capitoli V e VI, dedicati al camaleonte di Napoleone. In questi due capitoli Malaparte si inventa la leggenda secondo cui Napoleone, durante l'esilio a Sant'Elena, avrebbe allevato un camaleonte in grado di imitarlo alla perfezione, al fine di spedirlo sul continente per arruolare un esercito e vendicarsi degli inglesi. Dal punto di vista formale i capitoli a tema napoleonico costituiscono una *mise en abîme* simile a quella che abbiamo visto in opera nel capitolo alessandrino del *Viaggio*, attraverso la quale Malaparte riproduce in scala ridotta la trama e il senso generale dell'opera, trasponendo i fatti in un'altra epoca storica. Il senso dell'artificio parodistico è chiaro: è una parodia dei "secondi ritorni". La rivoluzione fascista e i suoi eroi stanno alla rivoluzione napoleonica come il ridicolo camaleonte di Napoleone sta a Napoleone. Come Marx nel *18 Brumaio di Luigi Napoleone*[13] ridimensiona il nipote dell'Imperatore presentandolo come una brutta copia del suo illustre antenato, così Malaparte ridicolizza il fascismo-camaleonte riducendolo a un doppio parodico del bonapartismo. L'autore di *Don Camalèo* avrebbe certamente sottoscritto le famose parole che aprono il *pamphlet* antinapoleonico di Marx:

> Hegel nota in un passo delle sue opere che tutti i grandi fatti e i grandi personaggi della storia universale si presentano per, così dire, due volte. Ha dimenticato di aggiungere la prima volta come tragedia, la seconda volta come farsa. Caussidière invece di Danton, Louis Blanc invece di Robespierre, la Montagna del 1848-1851 invece della Montagna del 1793-1795, il nipote invece dello zio. È la stessa caricatura nelle circostanze che accompagnano la seconda edizione del 18 brumaio […] Dal 1848 al 1851, della vecchia rivoluzione non circolò altro che lo spettro.[14]

Oltre alla strategia del paragone svilente, in *Don Camalèo* vediamo operare anche la seconda strategia demitizzante messa in pratica dal nostro scrittore (e poi sviluppata pienamente nelle opere successive), strategia che abbiamo chiamato della *umanizzazione* del mito. Essa era in qualche misura già contenuta nella *caricatura di Faust* che abbiamo riletto. Lì Malaparte ci presentava un Faust in punto di morte, decrepito e «piangente», accasciato su una vecchia poltrona come il Napoleone a Fontainebleau nel dipinto di Delaroche: «Ho già cominciato a morire […] a morire per la seconda volta. Sto ridiventando umano. Quando i simboli ritornano uomini, il cerchio tragico si chiude per

[13] Malaparte conosceva bene il *pamphlet* di Marx, anche se non si può determinare con precisione quando lo abbia letto per la prima volta. La formula della parodia napoleonica del colpo di stato in *Don Camalèo*, e lo studio anatomico del colpo di Stato di Lenin in *Il Buonuomo Lenin*, lasciano pensare che Malaparte conoscesse l'opera sin da giovane. I riferimenti più chiari ed espliciti al libello di Marx compaiono però in *Das Kapital* (1949), dove Malaparte non solo sceglie di ritrarre Marx proprio nel periodo del suo esilio a Londra, durante i mesi successivi al colpo di stato di Luigi Napoleone, ma gli mette anche in bocca frasi estrapolate dal suo *pamphlet* come «Luigi Napoleone […] è un imbecille!», C. Malaparte, *Das Kapital*, Mondadori, Milano 1980, p. 59.

[14] K. Marx, *Il 19 brumaio di Luigi Bonaparte*, Editori Riuniti, Roma, p. 9.

sempre».[15] Nell'interpretare le operazioni mentali di Malaparte rispetto ai meccanismi mitopoietici dobbiamo sempre tenere presente la primigenia operazione di 'sgonfiamento' del simbolo faustiano: «I poeti! Essi hanno gonfiato l'uomo, già troppo gonfio e imbuzzato di storia, sino a mutarlo in simbolo. L'uomo Faust abbandona a poco a poco la sua natura, dimentica la propria umanità».[16] Ricordiamoci le querele del suo Faust, simbolo della *hybris*, contro il feticismo degli uomini:

> i viventi m'hanno preso, gonfiato di significati, m'hanno dato un valore superiore alle mie forze e alle mie possibilità umane, hanno fatto di me il simbolo della loro incontentabile sete di conoscenza, della loro irrequietezza smaniosa di profondità, del loro particolarismo assetato di vastità. Facendo di me un simbolo, hanno in me ucciso l'uomo.[17]

Insomma, per Malaparte il mito può essere 'sgonfiato'[18] o fatto a pezzi (come il corpo del Maestro del colore locale nella fabula delle *Nozze*) attraverso la finzione letteraria, con una catartica operazione di distruzione simbolica. Ecco spiegato il motivo per cui in *Don Camalèo* l'istinto parodistico dello scrittore vada spontaneamente verso il Napoleone "sgonfiato" dell'esilio: decaduto dal rango di mito e tornato pienamente umano. È il Napoleone che Malaparte poteva raffigurarsi icasticamente grazie a un libro da lui posseduto, e certamente compulsato, come i *Privati dispiaceri di Napoleone Bonaparte all'isola di Sant'Elena*.[19] Nei ricordi di Sant'Elena, Malaparte poteva baloccarsi con un Bonaparte del tutto simile al Bismarck di Ferrero e al suo Faust, un dio decaduto e umanizzato. Si prenda il passo dei *Dispiaceri* nel quale Bonaparte, guardando malinconicamente alla propria giovinezza, confessava di aver più volte desiderato il ritiro a vita privata e gli agi di una domestica vita borghese:

> È un errore il credere, che, da quell'epoca, fossi divorato da una grande ambizione. La cosa è sì certa, che, se un armatore non mi avesse ricusata la sua figlia primogenita, ch'io ricercavo per isposa, avrei volentieri deposto l'uniforme e la spada, per dedicarmi interamente allo stato del mio suocero[20]

Quando lo scrittore rivolgerà la sua *verve* demitizzante contro i grandi uomini della storia del Novecento (Lenin, Marx, Mussolini, etc.), sceglierà di presentarli deboli e inermi come il Napoleone

---

[15] C. Malaparte, *Le nozze*, in *EV*, p. 304.
[16] Ivi, p. 300.
[17] *Ivi*, p. 305
[18] Anche nel romanzo incompiuto *L'idolo*, risalente al secondo dopoguerra, la ribellione dei soldati all'autorità militare del loro capo coincide con lo 'sgonfiamento' dell'ufficiale-idolo che si era sin lì ingozzato di offerte e doni votivi: «allora i soldati si accorsero che l'ufficiale aveva cominciato, da qualche giorno, a dimagrire. Cominciava a vuotarsi», C. Malaparte, *Il ballo al Cremlino*, p. 381.
[19] L'opera è tra i pochi volumi noti della biblioteca del giovane Malaparte, cfr. *supra*, cap. 3.
[20] *Privati dispiaceri di Napoleone Bonaparte all'isola di Sant'Elena*, Parigi 1824, pp. 16-17.

dell'esilio. Lenin circondato dalle premure di Nadežda Konstantinovna nella sua piccola casa borghese di Parigi, mentre va a pesca o gira in bicicletta (parodia, chiara, del cavallo di Napoleone), Marx affettuosamente accudito dalla sua Jenny durante l'esilio londinese, Mussolini seduto al cinema e mimetizzatosi in mezzo a una platea di piccolo borghesi. Partiamo da Lenin.

Il buonuomo Lenin rappresenta uno dei punti più alti della prassi demitizzante di Malaparte e, al tempo stesso, l'opera in cui tale prassi, fino ad allora affidata a procedimenti indiretti o assorbita nella complessità delle costruzioni allegoriche, si manifesta in forma esplicita e programmatica. Sin dalle prime pagine, l'autore dichiara infatti di voler smantellare la leggenda, ampiamente diffusa nell'opinione pubblica europea del primo dopoguerra, che dipingeva Lenin come un tiranno orientale, un nuovo Gengis Khan, incarnazione barbarica e asiatica della rivoluzione bolscevica.

> La leggenda di Lenin, la fosca leggenda che di quel fanatico piccolo borghese, di quel pover'uomo timido e violento, fa un mostro grondante sangue, un Gengis Khan proletario, sbucato dal fondo dell'Asia per precipitarsi alla conquista dell'Europa, non sarebbe certo mai nata senza l'ottimismo di Candido e di Babbit, eroi tipici della borghesia occidentale. A questi inguaribili ottimisti è parso, per dar ragione alle loro inquietudini, per calmare i rimorsi, per avvivare illusioni, che Lenin, bastasse rinnegarlo e ricacciarlo al di là dalle frontiere dello spirito borghese, e farne un mongolo[21]

Malaparte, come si evince dal riferimento a Candido, continua a calarsi nel ruolo voltairiano del demistificatore di leggende e superstizioni. Il mito che faceva di Lenin un tiranno tipicamente orientale[22] gli sembrava particolarmente pericoloso, perché non permetteva agli europei di cogliere il vero aspetto del bolscevismo: fenomeno secondo lui tipicamente "occidentale" e "moderno", tenuto a battesimo nell'Europa moderna, e poi abbattutosi su una Russia premoderna e su un popolo superstizioso che lo avevano trasformato in una specie di religione politica (con i suoi miracoli, le mummie dei santi, i suoi riti, le sue speranze di vita ultraterrena).[23] Lenin gli sembra un tipico

---

[21] C. Malaparte, *Il Buonuomo Lenin*, p. 11; La *princeps* del *Buonuomo* è uscita in traduzione francese, C. Malaparte, *Le bonhomme Lénine*, Paris, Grasset 1932. La prima edizione italiana del libro risale al 1964, uscita presso Vallecchi col titolo *Lenin buonanima*; l'edizione di riferimento usata in questa tesi è la nuova edizione italiana, C. Malaparte, *Il buonuomo Lenin*, a cura di M. R. Bricchi, Adelphi, Milano 2018.

[22] Malaparte – con una sua mossa tipica – *capovolge* l'interpretazione del bolscevismo che Andrea Caffi aveva delineato su «La Conquista dello Stato» tra il 1924 e il 1925, sottolineando gli *aspetti orientali* della dittatura sovietica; benché Caffi non obliteri il contributo delle idee occidentali al riempimento del vuoto spirituale della "Russia vergine"; cfr. A. Caffi, *Aspetti orientali della dittatura bolscevica*, «La Conquista dello Stato» n. 8-9, 1° ottobre 1924, p. 3 e Id., *Russia vergine*, «La Conquista dello Stato», n. 12, 23 novembre 1924, p. 2; le differenze tra la lettura del bolscevismo di Suckert e di Caffi sono state registrate anche da M. Bresciani, *La rivoluzione perduta. Andrea Caffi nell'Europa del Novecento*, Il Mulino, Bologna 2009, p. 112.

[23] È soprattutto nel *Ballo* che Malaparte lascia emergere il suo giudizio sul bolscevismo come surrogato politico della religione. Si pensi 1) alle lunghe scene dedicate alla venerazione della salma di Lenin da parte del popolo russo, 2) al capitolo sul *Miracolo di Obolenski*, 3) all'incompiuto brano *Vergogna della morte* – in cui Malaparte stigmatizza il conato tutto religioso della società sovietica a sconfiggere la morte. Si tratta di una lettura del bolscevismo influenzata, con tutta

«rivoluzionario professionale»[24] europeo, un «mostro moderno»[25] dominato dallo spirito antiromantico, raziocinante, dottrinario, burocratico, dei socialisti tedeschi. Malaparte ce lo presenta come un "piccolo-borghese" che ha trascorso gran parte del suo esilio di cospiratore nella Londra *middle-class*, tra i socialisti "borghesi" di Monaco, e nella Parigi *petites-gens*; e del piccolo borghese ha tutti i caratteri psicologici: lo spirito anti-eroico, la mancanza di coraggio fisico, la fantasia febbrile, il fanatismo dottrinale. Lungo tutto il libro Malaparte continua a mostrarci questo cospiratore moderno come una specie di manniano Naptha: seduto dietro a una scrivania ad architettare sofismi e tattiche per condurre una silenziosa guerra di astrazioni filosofiche tutta interna al partito bolscevico. La fonte da cui Malaparte trae questa rappresentazione del cospiratore moderno (fanatico, raziocinante, calcolatore, astratto), contrapposto a quello romantico, è da ravvisarsi nella *Psicologia del giacobino* del Taine, un testo tratto da *Les origines de la France contemporaine* che Malaparte aveva ripubblicato sul suo settimanale nel 1925.[26] Anche Ferrero tuttavia conosceva bene quel testo. E infatti, il ritratto psicologico che Malaparte fa di Lenin ha singolari punti di contatto con quello tracciato da Ferrero del rivoluzionario irlandese Stewart Parnell, da lui descritto come un perfetto esemplare della mentalità razionalistica e moderna del Nord. Un rivoluzionario anti-romantico e anti-latino:

> Egli ebbe infine il carattere più proprio della stirpe anglosassone, quello che meglio la distingue dagli altri popoli: il fanatismo calcolatore. Tra le razze latine i fanatici sono quasi sempre uomini pieni di fuoco, ma senza qualità pratiche; sono spiriti romantici che combattono ardentemente per una grande idea, ma con le prime armi che vengono loro alla mano, senza scegliere il momento, e senza calcolare la tattica. Il fanatico inglese, con la passione intensa per la propria idea, con la coscienza trascendente della propria missione accoppia spesso tutte le astuzie, le finezze, le abilità dell'uomo pratico: è nel tempo stesso un profeta e un mercante, che sa lanciare una religione nuova con l'abilità con cui un banchiere lancia un affare.[27]

A guardar bene, il Lenin "burocrate" di Malaparte rispecchia anche le caratteristiche che Ferrero nell'*Europa giovane* attribuiva al modo di fare politica nordico-tedesco (e in specie a quello dei socialisti tedeschi): modo "astratto" e "logico", dominato dal fanatismo teorico, e perciò antistorico e antipolitico:

---

probabilità, da un libro ben noto a Malaparte come *Il volto del bolscevismo* di R. F. Miller, ma anche dal reportage di C. Alvaro per «La Stampa», confluito ne *I maestri del diluvio*, da cui emergeva una lettura tutta "religiosa" del bolscevismo.

[24] C. Malaparte, *Il buonuomo Lenin*, p. 30.

[25] *Ivi*, p. 240.

[26] *Psicologia del giacobino*, in «La conquista dello Stato», a. II (1925), n. 33, p. 3.

[27] G. Ferrero, *L'Europa giovane*, p. 18.

La grande forza dei Tedeschi nel dominio ideale e la loro grande debolezza nel dominio reale, specialmente nella politica, è l'amore delle teorie. Tutti i partiti ne sono più o meno malati; perchè in ogni questione che non tocchi immediatamente a interessi materiali, essi non sanno procedere alla discussione che per una trattazione sistematica di principii e di deduzioni logiche da questi principii. La politica è quasi un ramo della filosofia, con poco o nessun materiale di osservazione diretta e vivente.[28]

Non sembra casuale che nel *Buonuomo* Malaparte demitizzi Lenin riducendolo alla figura di un tirannello moderno e raziocinante, la cui mentalità burocratica si era formata, durante gli anni dell'esilio a Londra e a Monaco, in seno al socialismo piccolo-borghese nordeuropeo. Nel *Buonuomo* l'autore insiste continuamente sulla natura "meticolosa", "astratta", "riflessiva", "formalista", "calcolatrice" del fanatismo di Lenin, facendone un campione di quella mentalità moderna e settentrionale che aveva condannato in *L'Europa vivente*. Si confrontino i due passi di Ferrero sui rivoluzionari del Nord Europa con uno dei diversi brani in cui Malaparte si sofferma sul fanatismo di Lenin:

Ho citato questo passaggio perché vi si vede, più che in alcun altro, girare l'ingranaggio della sua [di Lenin] idea dominante, del suo fanatismo cerebrale che non concepiva l'azione rivoluzionaria che sotto una forma astratta, è la rivoluzione che come l'inevitabile risultato delle sue speculazioni teoriche, della sua attività intellettuale, della sua tattica personale in seno al partito. Le sue stesse passioni e i suoi stessi istinti rivoluzionari non erano che degli aspetti del suo razionalismo. Il motore della circolazione del sangue, in lui, non era il cuore, era il cervello.[29]

Proseguiamo nell'analisi della sua opera di smitizzazione. In primo luogo nel *Buonuomo* Malaparte istituisce continuamente confronti tra Lenin e i grandi rivoluzionari romantici russi, sempre naturalmente a scapito del primo. Come gran parte degli intellettuali italiani in visita in Unione Sovietica,[30] Malaparte viene scortato al Museo della Rivoluzione di Mosca, dove può osservare per intero il pantheon degli eroi rivoluzionari russi, da Pugačëv a Plechanov, Lenin e Stalin. Lo scrittore li divide in due gruppi, da una parte ci sono i cosacchi, i romantici e gli anarchici, Sten'ka Razin, Pugačëv, i decabristi – osservati attraverso il filtro idealizzante della letteratura, da Puškin a Dostoevskij – dall'altro lato c'è Lenin. I "romantici", tra i quali Malaparte colloca anche i membri della vecchia guardia menscevica spodestati da Lenin (Plechanov, Martov), sono descritti come uomini bruciati da un romantico amore per la libertà, e vengono assimilati ai rivoluzionari dell'Europa

[28] G. Ferrero, *L'Europa giovane*, p. 22. Per Ferrero, lo spirito fanatico-dottrinale della politica tedesca aveva la sua massima espressione nel socialismo tedesco, cfr. *Ivi*, pp. 64-106.
[29] C. Malaparte, *Il buonuomo Lenin*, pp. 60-61.
[30] P. L. Bassignana, *Fascisti nel paese dei Soviet*, Bollati Boringhieri, Torino 2000.

dell'Ottocento. Lenin, al contrario, è il rappresentante di uno spirito del tutto diverso, moderno, razionale, crudele:

A metterli vicino a Stienka Rasine e a Pougatchiow, i Decembristi hanno quella stessa aria romantica, ingenua e generosa, dei patrioti e dei liberali francesi, tedeschi e italiani della prima metà del diciannovesimo secolo. I filosofi, i poeti, gli scrittori russi di quel secolo romantico e borghese, che alla libertà di Russia hanno dedicato l'ingegno, le illusioni e l'amore del prossimo, da Pouchkine, Gogol, Bielinski, Herzen, Ogariow, Bakounine, Dostoieski […] hanno tutti il loro posto in quel dramma della libertà […] anime tormentate e scontente, e in fondo ben lontane dall'anima del popolo. Profeti senza tradizione e perciò, come dice Pascal di Maometto, "sans autorité", stupiti e quasi dolenti che tanta arte, tanta filosofia, tanta ipocrisia e tanta letteratura abbiano generato fatti così terribili, schiavitù così pesante e così crudele destino. Hanno quasi l'aria di non credere ai propri occhi, di domandarsi che cosa stiano a far lì, in quel museo, accanto a Stienka Rasine, al terrorista Karacosow e ai nichilisti pallidi e magri dagli occhi sognanti […] Ma, in fondo, sono essi i veri precursori, soli apostoli della libertà del popolo russo: non è la statua di Tolstoi, né quella di Plekhanow, che appaiono fuori posto nel Museo della Rivoluzione di Mosca […] La sola che appare fuori di posto, in quel Pantheon, è la statua di Lenin[31]

A differenza loro, Lenin «non si batte per la libertà, ma per il potere, rien que pour le pouvoir. La parola libertà […] gli suona male in bocca […] Lenin non promette la libertà, ma la vendetta e la terra […] la vendetta e il potere».[32] Il suo amore per la libertà non è genuino ed è viziato alla base da un certo egoismo borghese.

Abbiamo però anche visto come Malaparte non riesca quasi mai a fermarsi al momento della critica e dell'abbattimento dell'idolo, ma tenda per una specie di coazione interna a erigere nuovi miti sulle macerie fumanti dell'idolo appena abbattuto. È così che, sempre lavorando per "coppie" al modo di Plutarco, nel *Buonuomo Lenin* Malaparte costruisce pezzo pezzo il mito di Trockij. Lo fa attraverso continui paragoni tra i due rivoluzionari, in modo tale che all'aumentare del carisma di Trockij quello di Lenin ne risulti sempre diminuito. La mitizzazione avviene attraverso l'attribuzione a Trockij dei caratteri che Malaparte era solito associare agli eroi "romantici" da lui venerati: Napoleone, Mazzini, Filippo Corridoni.[33] Mentre Lenin ci viene dipinto come una specie di Julien Sorel, arrivista e ipocrita, o uno spietato e "burocratico" Robespierre, Trockij è rappresentato come un eroe romantico.

[31] C. Malaparte, *Il buonuomo Lenin*, p. 187; cfr. C. Malaparte, *Libertà e rivoluzione*, «La Stampa», 4 luglio 1929, p. 1: «La stoffa dei rivoltosi, dei banditori di libertà, briganti o gente onesta, cosacchi o intellettuali, da Stenka Rasin al Pope Gapon, da Pugacioff ai Decembristi, dal così detto ladrone di Tuscino a Kerensky, è quella di fanatici, d'illusi, d'impostori o d'ingenui utopisti».

[32] *Ivi*, pp. 187-188.

[33] In *Il ballo al Kremlino* la sua predilezione va tutta per l'unico esponente "romantico" dell'«aristocrazia staliniana», Karakan, che Malaparte ritrae in tolstovka proprio per 'svelare' la sua natura romantica: «Era, questo Karakan, un personaggio romantico. Ed io mi meravigliavo appunto di trovare in una società comunista che da lontano, da Parigi, m'era apparsa come una forma di classicismo, di razionalismo, quali pre vede il marxismo, un personaggio a tal punto romantico», C. Malaparte, *Il ballo al Kremlino*, Milano, Adelphi 2012, p. 32.

Analizzando i sei scritti di Lenin su Tolstoj, Malaparte si accorge che dalla sua lettura di *Guerra e pace* il rivoluzionario dal cuore algido non aveva ricavato altro che un manuale di tattica di guerriglia partigiana.[34] Tutto al contrario, Trockij comprendeva a pieno *L'Iliade* e amava «mieux Napoléon que Lénine».[35] Ma lo stigma della santità rivoluzionaria Malaparte glielo attribuisce quando lo descrive seguendo per filo e per segno il ritratto che dieci anni prima aveva dedicato a Filippo Corridoni in *L'Europa vivente*. Come Corridoni, Trockij è bruciato dallo spirito febbrile degli anarchici dell'Ottocento, ha lo sguardo malato e appassionato dei decabristi:

> Nel suo viso ardito, dalla pelle umida e bianca come quella di un tisico, nelle sue labbra sensuali dal sorriso aggressivo, Lenin scopriva con repugnanza quella espressione di volontà audace, di coraggio fisico, di amore del rischio e dell'avventura.[36]

È il ritratto di un tisico come Corridoni, di un martire di quella rivoluzione che in *L'Europa vivente* aveva definito (prendendo in prestito un termine da Carlyle) *religione della sofferenza*: «Magro, pallido, gli occhi brucianti di febbre sotto una vasta fronte sempre umida di sudore […] Trotzky è appena rientrato in Russia, e già il suo sguardo frugante penetra fino al cuore degli uomini e degli avvenimenti».[37] Lenin diffidava di Trockij «come un sano diffida di un malato: ed è tutto»[38]. Si confronti il ritratto di Trockij con quello di Corridoni:

> Quest'uomo napoleonico, invano da Giorgio Sorel auspicato per la Francia, aveva in Italia preso un nome e un viso in Filippo Corridoni. Nato dal popolo e partecipe di tutti gli istinti, di tutte le violenze e di tutte le passioni del popolo, irrigidito fisicamente, come di un osso, di volontà e di ribellione, consumato dalla tisi e bruciato dalla febbre delle sue persuasioni quasi istintive, ora insofferente ora paziente di tutto, ricco di sogni come un pastore e torvo di risentimenti come un servo della gleba, Filippo Corridoni aveva l'anima tumultuosa di un tribuno e gli occhi innocenti di un bambino.[39]

---

[34] C. Malaparte, *Il buonuomo Lenin*, p. 113.
[35] *Ivi*, pp. 66 e 212.
[36] *Ivi*, p. 67.
[37] *Ivi*, p. 188.
[38] *Ivi*, p. 68. Nella psicologia del rivoluzionario descritta da Malaparte nell'arco di una vita, la malattia è un elemento ricorrente, se non immancabile. Il malato, in quanto disperato (*pessimista*, per dirla con Malaparte, e non *ottimista*-borghese), è più incline al sacrificio e naturalmente propenso a quella «religione della sofferenza» che costituiva l'essenza dell'etica rivoluzionaria delineata in *L'Europa vivente*. Ovunque nell'opera di Malaparte compaia il tema della rivoluzione, lì compare la malattia. Ed è estremamente significativo se si considera quante pagine Malaparte abbia dedicato tanto ai rivoluzionari e alla rivoluzione, quanto ai propri stati di "malattia" e di alterazione psico-fisica (in *Sangue*, *Mamma marcia*, *Donna come me*), alla sua ossessionante paura della morte, o alla ferita di guerra ai polmoni che l'avrebbe ucciso nel 1957. Ad ogni figura di rivoluzionario-malato, Malaparte consegna un po' di sé stesso.
[39] C. Malaparte, *L'Europa vivente*, in *Ev*, p. 400.

Innalzare Trockij per abbassare Lenin. Confrontarlo con i mitici Pugačëv, Sten'ka Razin, Šigalëv, per diminuirlo. Ma non solo. Abbiamo parlato di una strategia demitizzante di *umanizzazione*, consistente nel mostrare ai lettori i lati più intimi e deboli della psicologia dell'uomo-mito (ricordiamo nelle *Nozze* il Faust piangente in poltrona, Napoleone a Sant'Elena in *Don Camalèo*). Come avrebbe scritto anni dopo in *Muss*: ciò che svela la personalità dei grandi uomini sono «i piccoli angoli ignorati del carattere».[40] È per una precisa strategia dunque che Malaparte sceglie di mostrarci Lenin, durante gli anni dell'esilio, immerso in una routine piccolo-borghese. Mentre cena a lume di candela con la Krupskaja, mentre – tra un piano e l'altro di disintegrazione del partito menscevico – si gode un pomeriggio di pesca o una passeggiata in bicicletta, mentre ride timido e bonario alle battute di un compagno di partito, evocando nella mente dei lettori il modo in cui la moglie lo accudisce. Ma è soprattutto mostrandocelo in parrucca durante i giorni dell'Ottobre rivoluzionario che Malaparte spera di ottenere il suo effetto demitizzante, mettendo a nudo un Lenin di volta in volta fragile, infantile, crudele o codardo. *Mettere a nudo il Re*, togliergli la parrucca,[41] privarlo della veste simbolica di cui la fantasia popolare lo ha agghindato: è questa l'operazione che Malaparte si propone di fare, e in *Muss* quest'opera si farà – da metafora – lettera, con l'ostensione del corpo nudo di Mussolini. Ma andiamo con ordine.

Dal punto di vista letterario, l'opera di demitizzazione era cominciata con un libro di natura indefinibile come *Le nozze degli eunuchi*, in cui si mescolavano satira, apologhi, profezie apocalittiche, dialoghi filosofici. Era poi proseguita attraverso romanzi allegorico-satirici come *Viaggio in inferno* e *Don Camalèo*, dove oggetto della satira erano soprattutto i falsi eroi della rivoluzione fascista e lo stesso "mito" della rivoluzione mussoliniana. Con *Il buonuomo* Malaparte ci mostra una declinazione molto diversa della medesima istanza iconoclasta. Ci troviamo di fronte a una biografia con tutti i crismi, ben documentata, certamente non esente – e a tratti dominata – da pregiudizi e da prese di posizione ideologiche, ma mirante a un'interpretazione storica approfondita della personalità di un uomo-mito: la demitizzazione prende insomma le forme della critica storica e del saggio. Anche *Tecnica del colpo di Stato* può essere osservato, da quest'angolatura, come un saggio in cui si susseguono una serie di analisi "al microscopio" delle rivoluzioni della storia occidentale (da Catilina a Hitler, passando per Cromwell, Napoleone, Pilsudski, Kapp e Lenin), volte alla decostruzione del mito dei grandi rivoluzionari: «Non si scrive la storia sulla base delle oleografie

[40] C. Malaparte, *Muss*, p. 38.

[41] Id., *Tecnica del colpo di Stato*, p. 62: «In una stanza attigua alla grande sala dello Smolny, dove è riunito il secondo Congresso panrusso dei Soviet, Lenin è seduto accanto a Trotzki, davanti a una tavola ingombra di carte e di giornali: un ricciolo della parrucca gli pende sulla fronte. Trotzki non può fare a meno di sorridere, osservando il ridicolo travestimento di Lenin. Gli sembra che sia giunto il momento di togliersi la parrucca […] "Perché siete ancora truccato a quel modo?" dice Trotzki a Lenin. "I vincitori non si nascondono" – […] Lenin s'è già tolta la parrucca, con lo stesso gesto con cui ci si toglie una maschera».

d'occasione, né sulla base dei quadri dei pittori ufficiali».[42] La chiave interpretativa della *tecnica* è adoperata spesso per mostrare il lato umano dei rivoluzionari, svelare la loro inettitudine, i loro difetti di intelligenza e di coraggio, diminuire la loro aura di grandezza. Si prenda – un esempio tra i diversi possibili – il ritratto di Bonaparte all'altezza del 18 Brumaio. Senza il sangue freddo e l'intelligenza di Bourrienne e Murat, dice Malaparte, nessun colpo di stato sarebbe stata possibile per l'impulsivo e spaventato Napoleone. Un caso in cui i deuteragonisti hanno avuto un ruolo molto più importante dell'eroe oleografato:

> È la fine. Bonaparte salta a cavallo, si presenta alle truppe, "Alle armi!" grida. I soldati lo acclamano, ma non si muovono. È la scena più tipica di quelle due famose giornate. Bianco in viso, tremante di collera, Bonaparte si guarda intorno: l'eroe d'Arcole non riesce a far muovere un battaglione. Se in quel momento non fosse sopraggiunto Luciano, tutto era perduto. È Luciano che scuote i soldati, che rompe gli indugi, che forza la situazione, è Murat che sguaina la sciabola, fa battere la carica, trascina i granatieri contro i Cinquecento. "Général Bonaparte, cela n'est pas correct" dirà più tardi Moutron, ripensando al pallore di quel Cesare, di quel Cromwell. Moutron, che Roederer chiamava un Talleyrand a cavallo, serberà per tutta la vita la persuasione che quell'eroe di Plutarco, a Saint-Cloud, ha avuto un momento di paura, e che il più oscuro uomo di Francia, uno dei tanti « avvocati » del Corpo legislativo, un piccolo uomo qualunque, avrebbe potuto senza pericolo, in quelle due famose giornate, con un solo gesto, una sola parola, spezzare il destino di Bonaparte e salvar la Repubblica.».[43]

O si prenda del pari la lunga analisi demistificante del potere hitleriano che culmina nella celebre sentenza secondo cui Hitler era «una donna». Essa si apre con un *incipit* in cui troviamo molti degli stilemi malapartiani che abbiamo visto sin ora (smitizzazione, modello plutarchiano, filosofia degli abiti): «In realtà, Hitler non è che la caricatura di Mussolini. Al pari di certi Plutarchi italiani malati di eloquenza, di retorica e di letteratura, e dei nazionalisti di quasi tutti i paesi d'Europa, Hitler non vede in Mussolini se non una specie di Giulio Cesare in *tight* e in cilindro».[44] E si chiude con un giudizio (su cui torneremo) secondo cui tutta la leggendaria spietatezza del dittatore andava imputata a nient'altro che a un grave difetto psicologico, alla sua natura "femminea" e alla sua paura: «Vi sono talvolta dei momenti, nella vita di un dittatore, che illuminano il fondo torbido, morboso, sessuale, della sua potenza […] Nei rapporti fra un dittatore e i suoi partigiani, quelle crisi si manifestano il più spesso con la sedizione. Minacciato di essere dominato a sua volta da coloro ch'egli ha umiliati e

[42] C. Malaparte, *Tecnica del colpo di stato*, Adelphi, Milano 2011, p. 113. Come ben messo in evidenza da E. Mattiato, *Genealogia e ricezione europea di un saggio inclassificabile*: Tecnica del colpo di Stato, in *Curzio Malaparte e la cultura europea*, p. 179: «gli preme più di ogni altra cosa formulare l'idea provocatoria di un colpo di Stato ormai basato sulla tecnica […] e così facendo relalitivizza o vanifica intere mitologie rivoluzionarie impegnate di romanticismo».
[43] C. Malaparte, *Tecnica del colpo di stato*, p. 38.
[44] *Ivi*, p. 121.

asserviti, il dittatore si difende con estrema energia contro la rivolta dei suoi partigiani: è la donna che si difende in lui».[45]

Con *Das Kapital* (1949)[46] c'è uno sviluppo ulteriore e inaspettato. La distruzione dell'idolo assume i toni e le forme della tragedia. Malaparte sa ridere degli idoli – soprattutto di quelli italiani – satirizzandoli, sa farne l'anatomia psicologica come dimostra con il suo Lenin, ma sa anche compiangerli, come avviene per Marx. I prodromi di un'applicazione tragica della funzione demitizzante erano già contenuti in *La caricatura di Faust*, dove il monologo finale dell'uomo-mito assumeva toni apertamente tragici: «Tutta la tragedia di Faust è in questo annaspamento dell'ex-uomo, dell'uomo divenuto simbolo, di fronte alla certezza della propria indistruttibile umanità […] Facendo di me un simbolo, hanno in me ucciso l'uomo. […] Faust! il tutto sapere, il tutto soffrire, il tutto divenire. E poi?».[47] La catarsi dell'uomo-mito culminava lì nella scena del pianto. Riprendiamo il finale della *caricatura di Faust*: «In questo supremo istante, Faust piangente — come Maddalena e come Kundry piangenti — ridiventa uomo».[48] Anche in *Das Kapital* la demitizzazione di Marx approda alla scena del pianto. È questo il significato del finale della tragedia. Nelle *pièce* malapartiane «Tutto […] tende a un fine, a una conclusione, secondo le leggi classiche dell'unità».[49] Il fine cui tutto tende in *Das Kapital* è la lacrima di Marx:

> Godson: «Voi piangete, Marx? Avete dunque pietà di voi!». Marx: «Sì. Piango… e senza vergogna! Voi sperate che pianga perché dubito di me? […] No! Piango per la solitudine dell'innocenza […] Piango perché tante donne innocenti non potranno nulla contro le lacrime dei figli»[50]

L'acme della tragedia, come per i *Faust* e *Zarathustra* delle *Nozze*, è rappresentata dall'atto di redenzione dell'uomo-mito, momento del suo ritorno alla dimensione umana. C'è una contiguità trentennale tra il primo e gli ultimi scritti di Malaparte. Quest'uomo dalle mille maschere, a volte, aveva anche *una* personalità. Se volessimo riassumere *Das Kapital* in poche parole, diremmo che esso, esattamente come *La caricatura di Faust*, rappresenta la drammatizzazione dei conflitti psicologici di un superuomo: la psicomachia di un idolo rivoluzionario che attraverso un'esperienza tragica (la morte del figlio) è costretto, come il Faust morente, a fare i conti con la sua mortalità, cioè con la sua umanità. Marx si ribella dal principio alla fine della *pièce* alle predicazioni di Godson

---

[45] *Ivi*, p. 124.
[46] Per tutti i dati bio-bibliografici sulla *pièce* di cui mi servo cfr. A. Taglietti, *Marx come un santo cristiano*. Das Kapital *tra appropriazione e deformazione di modelli*, in *Curzio Malaparte e la cultura europea*, pp. 297-315.
[47] C. Malaparte, *Le nozze*, in *EV*, pp. 301-305.
[48] *Ivi*, p. 301.
[49] C. Malaparte, *Giornale di uno straniero a Parigi*, p. 10.
[50] Id., *Das Kapital*, p. 157.

(figura di Cristo e *deus ex-machina* del dramma), il quale cerca di convincerlo ad abbandonare la sua intransigente ideologia rivoluzionaria, frutto della sua smania di trascendersi ed eternarsi.[51] Godson, che in quanto *deus ex machina* è un personaggio onnisciente, avverte Marx che le sue idee faranno milioni di morti e causeranno la sofferenza di sua moglie Jenny e dei i suoi figli. A partire da questa rivelazione, Godson lo esorta ad abbandonare l'idea che l'umanità possa essere redenta dall'uomo attraverso la politica, con l'instaurazione di un nuovo paradiso terrestre privo del peccato originale (in questo senso va interpretato il sogno allegorico del serpente-peccato originale che conclude il secondo atto). Godson-Cristo gli propone invece un diverso atteggiamento morale: non correggere l'uomo, ma accettarlo per ciò che è; non pretendere di estirpare il male, ma riconoscerne la presenza costante e inemendabile nella storia e nell'animo umano. L'idea di poter realizzare sulla terra una giustizia universale e perfetta era un delirio egotico. «Per salvare gli uomini», afferma Godson, bisognava piuttosto «rimettersi a Dio».[52] Il mito del rivoluzionario Marx, come quello del Faust caricaturizzato nelle *Nozze* (o del Bismarck smitizzato da Guglielmo Ferrero), si era «espanso a dismisura», e bisognava ricondurlo ad una misura umana. Malaparte si serve della maschera di Godson – personaggio portavoce dell'autore – per entrare in dialogo e interrogare Marx, conducendo l'uomo-mito a misurare il proprio peccato di *hybris*. Tuttavia nessun argomento razionale vale a smuovere la sua coscienza, soltanto la morte di stenti del figlio lo porterà alla redenzione attraverso il pianto, nella scena finale in cui il protagonista prende atto delle conseguenze della sua superbia. La trovata scenica che chiude la *pièce* è emblematica: mentre i due genitori piangono, le loro gigantesche ombre di uomini-mito vengono proiettate sul fondale: «Le due figure di Karl Marx e di Jenny» recita la didascalia «si stagliano sole in questo crescendo, isolate dagli altri personaggi presenti, e la loro ombra si proietta sul fondo ingigantendone la dimensione».[53] La trovata scenica del finale (le ombre

[51] Già negli articoli per «La Stampa» del 1929 sulla Russia, Malaparte si era posto il problema di rettificare il giudizio europeo che faceva di Marx un eroe umanitario, appartenente alla tradizione delle rivoluzioni liberali Ottocentesche: «Dell'autore del *Capitale*, l'Europa si è fatta un'immagine a somiglianza di quel Marx in *redingote* che è davanti all'Istituto Smolny, a Leningrado, o di quel Carlo Marx di certi ritratti, dal monocolo pendente sul petto di una camicia inamidata, una specie d'eroe di Balzac», C. Malaparte, *Residui*: *La nobiltà*, «La Stampa», 5 luglio 1929, p. 1. In *Das Kapital* Malaparte mette in evidenza dal principio alla fine del dramma l'*intransigenza* rivoluzionaria di Marx (sinonimo di crudeltà e di anti-umanitarismo) e la sua morale machiavellica della giustificazione dei mezzi. Malaparte ne fa, in altre parole, un tipo psicologico prossimo al tiranno Lenin, e non per nulla nella *pièce* gli contrappone l'idealista libertario Felice Orsini, il quale gli dice "noi non ci capiremo mai".

[52] C. Malaparte, *Das Kapital*, p. 128

[53] *Das Kapital*, P. 157. Segnalo il parallelismo con quei passi delle *Nozze degli eunuchi* in cui Malaparte si soffermava sulle ombre proiettate dai "fausti presuntuosi" e dallo Zarathustra redento, perché indica una continuità e una coerenza di intenti e di immagini che non si era mai registrata (siamo a più di vent'anni di distanza): «Il Vecchio della Montagna chinò la testa sul petto e misurò con gli occhi la lunghezza della propria ombra, paragonandola a quella, più corta, dello strano compagno»; «incapaci perciò di accorgersi che i loro più meschini gesti d'omiciattoli contemporanei s'ingrandivano smisuratamente, come ombre al crepuscolo, sullo sfondo grigio della instoricità decadente dei secolo», C. Malaparte, *Le nozze*, in *EV*, rispettivamente p. 240 e p. 257.

gigantesche proiettate sul fondale e, sulla scena, i due magri figuri piangenti) è una delle immagini più emblematiche dell'intera opera di Malaparte, non solo del drammaturgo, ma del saggista, del romanziere, del satiro, dell'intellettuale.

Nella *pièce* vediamo all'opera tutte le strategie di demitizzazione che già conosciamo. Ma nel contesto stilistico tragico le tecniche di *diminuzione* e *umanizzazione* del mito perdono il loro quoziente satirico, si fanno anch'esse tragiche. Malaparte umanizza Marx mostrandocelo mentre gioca innocentemente con i giocattoli del figlio, mentre si fa accudire dall'amico Godson, mentre si dispera per il figliolo malato, mentre si lascia infilare di malavoglia una lacera *redingote* che Jenny ha amorevolmente cucito per lui, disobbedendo al regime di economie impostole dal marito. Tutto ciò che nel *Lenin* era dominato da un *logos* polemico, qui soggiace al *pathos*. Anche il parallelismo *à la* Plutarco con il rivoluzionario Felice Orsini non ha nulla di sproporzionato e di comico. Il confronto, come per Trockij-Lenin, è tra un Marx che ha tutti i caratteri del rivoluzionario moderno e un Felice Orsini (l'attentatore di Luigi Napoleone – ci soffermeremo in seguito sulle figure dei regicidi in Malaparte) che è di nuovo un emblema della rivoluzione libertaria ottocentesca: uomo dal viso «pallido» come quello di Mazzini e di Corridoni, e dalla barba che «rivela la sua parentela con i grandi romantici della rivoluzione nazionale italiana».[54] L'incompatibilità postulata da Malaparte tra questi due tipi rivoluzionari, il moderno-materialista fiducioso nella ragione e il premoderno-romantico-pessimista, non potrebbe essere maggiore. Dice Orsini a Marx: «Noi non ci potremo mai capire; voi siete la rivoluzione, la fatalità della sofferenza e la necessità di combatterla, io sono il caso, la felicità del rischio».[55] Ma il paragone tra i due rivoluzionari non ha nulla di svilente o di comico per Marx. L'autore di *Das Kapital* è sinceramente commosso dal dramma del suo protagonista, schiacciato tra la sua disperazione e la sua *hybris*. È molto importante rilevarlo, dal momento che il rischio di appiattire la personalità del Malaparte iconoclasta e critico degli uomini-mito su quella dello scrittore satirico è concreto: ma è un'imprecisione. La satira, come si è visto, è soltanto una delle possibili tastiere espressive di un atteggiamento mentale-culturale che trova nella tragedia, nel saggio (*Tecnica*), e nella biografia (*Il buonuomo*) altre modalità di espressione, e che si esplica nel quadro di un'operazione culturale di più vasta portata, condotta con sistematicità dallo scrittore dal principio alla fine della sua carriera.

L'ultima opera su cui si soffermeremo prima delle conclusioni è forse la più importante sotto il profilo della demitizzazione, perché Malaparte vi accenna un tentativo di analisi del regime mussoliniano che mette al centro proprio il problema del mito: si tratta di *Muss*, *Ritratto di un dittatore*, uno scritto abbandonato e ripreso più di una volta tra il 1931 e il Secondo dopoguerra,

[54] C. Malaparte, *Das Kapital*, pp. 115-116.
[55] *Ivi*, p. 126.

rimasto incompiuto alla morte dell'autore e pubblicato postumo. Guardato dalla prospettiva della demitizzazione, *Muss* è un libro eccezionale. Malaparte si cimenta in un'analisi puntuale e approfondita del regime fascista e dei meccanismi di funzionamento del suo potere.

È molto interessante notare, innanzitutto, che interrogandosi intorno alla natura del fascismo, Malaparte cominci il suo ragionamento a partire da qualcosa di molto simile al modello epistemologico elaborato da Furio Jesi nei suoi studi sul *Mito*. Per Malaparte Il fascismo è qualcosa di molto simile a una jesiana *macchina mitologica*. Per Jesi, a prescindere da qualsiasi «considerazione sostanzialistica» e da qualsiasi definizione della sua 'essenza',[56] il mito deve essere studiato in primo luogo come una "macchina", cioè come un dispositivo simbolico automatico che «produce mitologie e induce a credere, pressante, che ess*o* stess*o* celi il mito entro le proprie pareti non penetrabili».[57] Secondo Jesi, un approccio epistemologico scientifico imponeva agli studiosi del mito di limitarsi a osservare e descrivere il funzionamento dei miti, sospendendo il giudizio – secondo Jesi inevitabilmente ideologico – intorno alla natura dei miti e alla presenza (o assenza) di un nucleo mitico genuino all'interno del mito stesso. Si trattava di studiare il mito come fosse una macchina, smontandolo e descrivendo le interazioni e il funzionamento delle sue varie parti. Prendendo le distanze da una lunga tradizione di studi mitologici che arrivava sino ai suoi maestri Frazer e Kerényi, Jesi spostava insomma il *focus* dell'analisi mitologica dal *cosa* al *come*.[58]

Malaparte era un maestro nel genere di deontologia scientifica perorata da Jesi. Basti richiamare la prima riga di *Tecnica del colpo Stato*, in cui l'autore si proponeva «di mostrare *come* si conquista uno stato moderno e *come* si difende», prescindendo da ogni giudizio di valore o di merito sulla natura delle rivoluzioni da lui studiate.[59] Approcciando il fascismo come oggetto di studio, Malaparte assume la stessa postura scientifica adoperata nel suo trattato sui colpi di stato. L'autore si propone in primo luogo di «smontare pezzo per pezzo tutta la macchina psicologica del fascismo, per mostrare

---

[56] S. Spina, *Mito tecnicizzato, macchina mitologica e cultura di destra. Attraversamenti nel pensiero di Furio Jesi*, «Mechane», n. 9, 2025, p. 128, DOI: 10.7413/2784mchn0017.

[57] F. Jesi, *Il tempo della festa*, Nottetempo, Roma 2019, p. 51.

[58] Non possiamo in questa sede dilungarci su un filone di studi copiosissimo. Riporto qui di seguito ad uso dei lettori la nota definizione dello studioso e rimando alla bibliografia secondaria per i necessari chiarimenti: «La macchina mitologica, non appena cessa di essere considerata un puro modello funzionale e provvisorio, tende a divenire un centro fascinatorio e ad esigere prese di posizione, petizioni di principio, circa il suo presunto contenuto. Quanto più lo sguardo si fissa su quel contenuto (per affermarne o per negarne l'esistenza), esso si distoglie dalle modalità di funzionamento dei meccanismi della macchina. Ma proprio quelle modalità, più ancora che il problema dell'essere o del non essere del nucleo enigmatico della macchina, sono il punto focale obbligato di un'indagine che voglia tentare sia di approfondire in sé e per sé la conoscenza del fenomeno "mitologia", sia - e insieme - di rispondere alla necessità politica di cautelarsi dinanzi alle tecnicizzazioni, alle manipolazioni, alle rischiose apologie, del mito. La macchina mitologica diviene un congegno pericoloso sul piano ideologico e politico, anziché soltanto un modello gnoseologico provvisoriamente utile, quando ci si lascia ipnotizzare da essa», F. Jesi, *Mito*, Arnoldo Mondadori, Milano 1980, p. 108. Sul concetto di macchina mitologica e la teoria del mito rimando a E. Manera, *Furio Jesi. Mito, violenza, memoria*, Carocci, Roma 2012.

[59] C. Malaparte, *Tecnica del colpo di Stato*, p. 63. Corsivi nostri.

come funziona»,[60] e dimostrare agli italiani quanto fossero gravi «i danni dell'idolatria».[61] Per l'autore il fascismo andava considerato soprattutto come un'immensa macchina mitologico-propagandistica, appositamente concepita da Mussolini e dai suoi seguaci per suggestionare le masse italiane. Essa aveva il suo «motore» immobile (o il suo «nucleo inaccessibile», per dirla con Jesi) in un mito centrale: il mito del Duce. Il punto di partenza della sua opera di demitizzazione doveva dunque partire dall'anatomia del mito mussoliniano, cioè «stabilire se il motore della macchina fascista fosse un uomo oppure un essere di natura sovrumana», e in che modo Mussolini aveva creato ad arte negli italiani la leggenda della sua divinità.[62] Secondo Malaparte, Mussolini aveva sfruttato la naturale superstizione del popolo italiano: «Mussolini, più che imporre agli italiani l'obbligo di credere in lui come in un Dio, non ha fatto altro se non approfittare del sentimento superstizioso e del fanatismo del popolo italiano, che ama obbedire piuttosto a un Dio che a un uomo».[63] Servendosi a pieno e consapevolmente dei potentissimi mezzi offerti dallo Stato moderno (polizia, apparato statale, mezzi di comunicazione di massa) Mussolini aveva «fondato per il primo, in Italia, la fabbrica della santità e dell'eroismo»,[64] in un paese in cui per secoli non c'era stato un solo «esempio […] di un uomo la cui santità» fosse stata «inventata» di sana pianta.[65] Per Malaparte il mito del duce era insomma qualcosa di molto simile a ciò che nel corso di questo itinerario abbiamo chiamato, con Jesi e Kéreniy, un mito tecnico. Un dispositivo simbolico-propagandistico usato per «bloccare e soggiogare l'uomo dinanzi a forze extra-umane incombenti».[66] Secondo Malaparte, Mussolini aveva perfezionato al massimo grado e applicato con sistematicità quella «tecnica della divinità artificiale» che Napoleone aveva inventato in Francia e che, prima del fascismo, non era mai stata applicata in Italia.[67] Gli attributi sempre più iperbolici di cui Mussolini si era via via insignito, «titanico, miracoloso, provvidenziale, romano», erano il «primo nucleo […] di quella valanga di retorica che doveva in poco tempo seppellire tutta l'Italia sotto il peso schiacciante della vanità e dell'egocentrismo mussoliniani».[68] Il mito del duce non aveva tuttavia mai attecchito presso gli intellettuali, «incapaci di adorare Mussolini come un Dio», perché a differenza «del popolino ignorante e fanatico», essi non avevano mai «creduto ciecamente».[69] Caduto il fascismo, era ormai

[60] Id., *Muss*, p. 50.
[61] *Ivi*, p. 73.
[62] C. Malaparte, *Muss*, p. 50.
[63] *Ivi*, p. 52.
[64] *Ivi*, p. 57.
[65] «Fino a qualche tempo fa, non vi è mai stato nulla di artificiale, nulla che assomigliasse a un calcolo, nella maniera con la quale un uomo, in Italia, diventava un santo o un eroe», pp. 56-57.
[66] Jesi, *Mito*, p. 81.
[67] C. Malaparte, *Muss*¸ p. 61.
[68] *Ivi*, p. 68.
[69] *Ivi*, p. 51.

tempo di disintegrare il mito mussoliniano. È ancora necessario notare la lunga coerenza degli atteggiamenti culturali di fondo del nostro autore. La sua critica della società borghese nel primo dopoguerra si era esplicata soprattutto come un'opera di distruzione di idoli e di miti. Nel sottoporre a critica il regime fascista, più di vent'anni dopo, Malaparte torna a indossare la maschera voltairiana dello spezzatore di idoli.

La demitizzazione passa come al solito per la strategia del confronto-diminuzione. Malaparte dedica molte pagine a confrontare il mito di Mussolini con quello dell'eroe di Bezzecca. Il mito di Garibaldi, al contrario di quello mussoliniano evocato tecnicamente, era secondo lui un mito genuino in quanto «sorto dal basso»: «La leggenda di Garibaldi fu come quei fiori che sbocciano nel giro di una notte: essa sbocciò nell'anima popolare da un giorno all'altro, spontaneamente».[70] Una delle caratteristiche più peculiari del nostro "arcitaliano" è quella di incarnare a pieno i difetti degli italiani da lui stesso stigmatizzati. Dopo la lunga trattazione sui "danni dell'idolatria" e la denuncia accorata della credulità e della superstizione degli italiani, ecco che Malaparte si lascia irretire anche lui dal mito garibaldino: «E forse il buon popolo di Palermo non si sbagliava, poiché Garibaldi, durante la spedizione di Sicilia, si comportò in ogni occasione come un Santo. Le sue stesse vittorie avevano del miracoloso».[71] È più forte di lui, Malaparte non riesce a incarnare fino in fondo lo spirito demistificatore di Voltaire: a un certo punto, come i suoi connazionali, «perde del tutto il proprio senso critico» e sente l'impulso di abbandonarsi all'adorazione del mito.[72] Malaparte torna anche in *Muss* sul paragone con i grandi – Cesare e Napoleone –,[73] ma amplia in continuazione la gamma dei paragoni svilenti: «Egli [Mussolini] si crede […] un Antinoo in quanto alla perfezione delle sue forme, un Ercole per la sua forza, e un Don Giovanni per la sua irresistibilità con le donne».[74] Se, all'epoca di *L'Europa vivente*, il mito mussoliniano evocato da Malaparte imponeva di vedere in lui un nuovo leggendario Ignazio di Loyola, ecco che in *Muss* il processo di demitizzazione richiede di fare marcia indietro: «né Hitler, né Mussolini, potrebbero essere paragonati, neppur lontanamente, al fondatore della Compagnia di Gesù […] anima nera della Controriforma».[75] Abbiamo visto che Malaparte si ispira a Plutarco, e scrive perciò le sue biografie a coppie. Anche Hitler è infatti bersagliato in *Muss* tramite le due strategie che abbiamo messo in evidenza, parodia e umanizzazione:

[70] C. Malaparte, *Muss*, pp. 58-59.
[71] *Ivi*, p. 59.
[72] *Ivi*, p. 51.
[73] «Mussolini pure è un uomo grasso, di media statura, che cammina dondolandosi sulle anche, e la cui sola forza consiste nel farsi credere una specie di Giulio Cesare alla vigilia della conquista delle Gallie», Ivi, p. 34; «quelli che i suoi apologisti, ricordandosi di Napoleone, chiamano "occhi d'aquila"…non mi sembrano quelli di un'aquila, ma semplicemente quelli di un uomo arrabbiato», *Ivi*, p. 36.
[74] *Ivi*, p. 36.
[75] C. Malaparte, *Muss*, p. 42.

«ha Hitler veramente la stoffa del grand'uomo? […] non è che un uomo grasso, di media statura, dai baffi ridicoli […] e la cui sola forza consiste nella capacità di farsi credere una specie di Giulio Cesare d'origine tirolese».[76] Il suo viso bonario non riesce «per quanti sforzi egli faccia, a diventare feroce […] o ad assomigliare, sia pur lontanamente, alla maschera fine ed arguta di Machiavelli».[77] Malaparte scatena contro i due uomini-mito una vera e propria guerra simbolica, mobilitando l'intero *pantheon* della storia occidentale. È questo uno degli aspetti più peculiari dell'opera malapartiana: rivolgere contro il carisma dei miti e degli eroi moderni quello infinitamente più 'auratico' dei miti del passato.[78]

La scena più emblematica del saggio antimussoliniano è quasi certamente quella iniziale, in cui la volontà di umanizzare l'uomo-mito trova una felice espressione letteraria. Ritorniamo con la mente alla *Caricatura di Faust*. Malaparte immagina Mussolini che, stanco della sua vita da semidio, decide per una sera di rifugiarsi al cinema, per mescolarsi in mezzo alla gente ed essere «come tutti quanti». Ma l'uomo della provvidenza non riesce a sfuggire al proprio mito neanche per una sera. Al cinema si ritrova costretto a guardare le sue gigantografie che scorrono sullo schermo e, alla fine, è anche lui costretto ad alzarsi in piedi per rendere formalmente grazie al dio-duce:

> Una sera Mussolini, stanco di stare solo in casa, infilò un pastrano, si calò un cappello sugli occhi, e, col viso nascosto dal bavero del cappotto, uscì a piedi a spasso per Roma. Giunto davanti a un cinematografo, gli venne il desiderio di divertirsi come tutti quanti, prese un biglietto ed entrò. Lo spettacolo cominciò con delle News Picture e, naturalmente, l'eroe delle News Picture era lo stesso Mussolini, sempre lui, sempre il solito Mussolini, a cavallo, in automobile, a piedi, in uniforme, in borghese, in camicia nera, in frac, in aeroplano, in motoscafo. Mussolini passava in rivista delle truppe fasciste, inaugurava un monumento, presiedeva un congresso di filosofi, stringeva la mano a un Cardinale, visitava una caserma, saliva sul Campidoglio, pronunciava un discorso, due discorsi, tre discorsi, un'infinità di discorsi. Appena il Duce era apparso sullo schermo, tutto il pubblico si era alzato in piedi battendo le mani: soltanto Mussolini, che non è abituato ad alzarsi in piedi in proprio onore, era rimasto tranquillamente a sedere. Un modesto piccolo borghese, si era alzato subito anche lui, e vedendo quel signore accanto rimaner seduto con tanta inutile imprudenza, gli toccò la spalla, si chinò al suo orecchio, e gli disse: – Scusi, signore, anch'io la penso come lei, ma è meglio alzarsi.[79]

---

[76] *Ivi*, p. 33.

[77] C. Malaparte, *Muss*, p. 37.

[78] Nel già citato articolo per «La Fiera Letteraria» l'autore immaginava di arruolare una "banda dello sgombero" per distruggere tutti i monumenti dei "grandi" uomini rappresentativi dell'Italia prefascista. Lì, l'idea della distruzione-smitizzazione dei miti *moderni* – non degli *antichi* – è enunciata programmaticamente: «quegli inesorabili rompimusi s'eran messi tutti d'accordo per andar quella notte a bastonare il Giovanni delle Bande Nere di Piazza San Lorenzo […] io da principio mi sgolai a tentar di persuaderli del contrario, dicendo che vi sono statue assai più brutte di quella, che all'antico bisognava portar sempre rispetto, anche se non è del migliore e che dovevamo prendercela con i monumenti moderni, perché lì si sarebbe andati a colpo sicuro senza pericolo di sbagliare», C. Malaparte, *La banda dello sgombero* «La Fiera Letteraria», 17 ottobre 1926, p. 3, in *M I*, p. 844.

[79] C. Malaparte, *Muss. Ritratto di un dittatore*, p. 27.

6. Gli ultimi uomini-mito, rivoluzioni, legittimità, paura: Malaparte sociologo del potere?

L'ultima stagione della riflessione malapartiana intorno agli uomini-mito si impernia intorno all'analisi delle «aristocrazie» totalitarie, dei loro capi, e delle condizioni del loro potere; riflessione che, ancora una volta, non assume quasi mai la forma autoconsapevole del saggio (eccezion fatta per le pagine incompiute di *Muss*), ma emerge dal modo in cui Malaparte rappresenta le aristocrazie rivoluzionarie nei suoi romanzi (soprattutto *Kaputt* e *Il ballo al Kremlino*). Malaparte era incline a stigmatizzare la *hybris* umana tanto nella personalità nei singoli uomini, quanto nelle *élites* politiche assurte al potere con le rivoluzioni del Novecento. La sua polemica contro quelle che chiamava le tendenze «autoteologiche» degli esponenti delle *élite* politiche era esplosa già durante gli anni del regime. In un articolo uscito sul «Mattino» nel 1928, Malaparte imputava le ragioni del persistente disordine politico italiano alla mitomania e alla brama di potere degli esponenti delle *élites* di partito.[1] Come, prima dell'instaurazione del regime, molti esponenti del socialismo avevano fatto del loro mandato rivoluzionario uno strumento di potere personale, così molti papaveri del fascismo gli sembravano assumere «pose ridicole di inspirati interpreti dell'anima nazionale» al solo scopo di accrescere la loro potenza e la loro «immortalità provvisoria».[2] Quella che nel 1928 si presentava come un'occasionale polemica contro il "superomismo" e la superbia degli esponenti delle nuove aristocrazie politiche portate alla ribalta dai partiti e dai regimi rivoluzionari, nel Secondo dopoguerra, alla luce dell'esperienza della guerra e delle riflessioni che accompagnarono la stesura dei suoi romanzi, divenne il punto di partenza di un'approfondita analisi psico-sociologica intorno alla natura dei regimi (nazista, fascista e comunista) e delle "nuove nobiltà" nate nel loro seno. Questa operazione è guidata da quello stesso impulso alla demitizzazione che abbiamo osservato sin ora. Come aveva cercato di sgonfiare l'aura mitica dei capi delle rivoluzioni (Lenin, Mussolini, Hitler), Malaparte si adopera alla distruzione della fama dei loro "secondi" in comando, Kamenev, Florinskij, Lunačarskij, Karakan, Galeazzo Ciano, Hans Frank, Himmler, Dietl, Fischer, Wächter (tanto per nominare alcuni dei protagonisti di quest'ultima stagione di critica alla fama dei grandi uomini). L'autore continua insomma a lavorare alla distruzione della fama dei grandi uomini, continua, per dirla con il Malaparte delle *Nozze degli eunuchi*, a fare la *caricatura di Faust*.

[1] C. Malaparte, *Piccolo mondo antico*, in «Il Mattino», 21/22 ottobre 1928; cito l'articolo da *M II*, pp. 232-234.
[2] *Ibidem*.

Prima di addentrarci nella sua riflessione occorre chiarire quali siano i nuovi temi e gli strumenti di analisi di cui Malaparte si dota per anatomizzare le aristocrazie totalitarie. A partire da *Kaputt* due temi emergono con grande evidenza nella riflessione dello scrittore: il tema della paura come sentimento dominante nella politica dei regimi e, in subordine, quello della legittimità delle *élites* politiche totalitarie. La paura emerge sin dalle prime pagine di *Kaputt* come il motore segreto e perpetuo della violenza esercitata dal potere nazista. Al centro dell'interesse critico del narratore-psicologista di *Kaputt*, c'è la «misteriosa paura dell'*Herrenvolk*»[3] verso tutti i deboli e gli inermi su cui si estende il suo dominio. Alla base della violenza nazista Malaparte vede attivarsi un oscuro ciclo di paure reciproche: «forse anche gli *altri* hanno paura. Vogliono massacrarci perché hanno paura di noi. Hanno paura di noi perché siamo deboli e inermi. Vogliono massacrarci perché sanno che noi abbiamo paura di loro», gli confessa un vecchio ebreo scampato dal *pogrom* di Jassy.[4] La stessa paura registrata presso l'*élite* nazista, Malaparte la vede attiva nei rapporti violenti e paranoici tra Mussolini, il popolo italiano e la nuova «illegittima» nobiltà fascista. È la paura, infine, che nel *Ballo al Kremlino* «domina» e soggioga l'aristocrazia traditrice della rivoluzione sovietica perseguitata dal "legittimo" tiranno Stalin.

La comparsa congiunta dei temi della legittimità e della paura in *Kaputt* (scritto tra il 1942 e il 1944) lascia sospettare che le riflessioni malapartiane del dopoguerra siano in qualche misura debitrici dell'analisi sociologica del potere dei regimi rivoluzionari condotta da Guglielmo Ferrero nella più celebre delle sue opere: *Potere. I geni invisibili della città*. L'opera uscì negli Stati Uniti nel 1942,[5] ed è improbabile che Malaparte possa averla letta subito – benché il *Diario segreto* da lui tenuto durante i suoi pellegrinaggi per l'Europa tra 1941 e 1943 abbondi di riferimenti a libri americani o in lingua inglese reperiti nelle biblioteche del Nord Europa, in Svezia e in Finlandia. Nondimeno i punti di convergenza tra l'analisi dei due autori sono sorprendenti, tanto da lasciar pensare che Malaparte fosse al corrente delle nuove teorie ferreriane. Illustreremo brevemente la teoria esposta da Ferrero nella sua opera, non solo perché riteniamo possibile che Malaparte se ne sia servito per la sua descrizione dei regimi rivoluzionari-totalitari, ma anche perché questa ci tornerà utile per ricostruire e illustrare le riflessioni malapartiane sul tema.

La teoria di Ferrero ha la sua pietra angolare nell'idea che la paura sia «l'anima dell'universo vivente» e il motore di ogni attività umana:

[3] C. Malaparte, *Kaputt*, p. 56.
[4] *Ivi*, p. 139.
[5] G. Ferrero, *The Principles of Power. The Great Political Crises of History*, Putnam, New York 1942. L'opera venne presto stampata a Parigi, in francese, presso Plon (1945), e poi in Italia, in italiano, per le edizioni di Comunità (1947).

La paura è l'anima dell'universo vivente. L'universo non entra nella sfera della vita che per far paura a sè stesso. Gli animali sono esseri sempre in istato d'allarme, che fuggono e moltiplicano le loro difese in tutte le direzioni; esseri che hanno paura e fanno paura. Che cos'è l'addomesticamento degli animali, se non una vittoria sulla paura, prima che essa divenga intrattabile? Non si possono addomesticare che animali molto giovani, catturati prima che i riflessi della paura siano diventati incoercibili. Posto al sommo della natura e della vita, l'uomo è l'essere che ha e che fa più paura, perchè è il solo essere vivente che abbia l'idea, l'ossessione e il terrore della voragine oscura verso cui il torrente della vita eternamente precipita: la morte[6]

L'essere umano nasce nudo e inerme, esposto alla violenza della natura e degli altri uomini. È l'unico vivente consapevole della propria fine, ed è perciò condannato a vivere nell'angoscia, nell'ossessione e nel timore costante della morte. Le sue paure possono essere reali o virtuali, ma hanno tutte la stessa radice: la consapevolezza della propria capacità di nuocere agli altri e, di conseguenza, di poter ricevere dagli altri la stessa violenza: «egli vede dappertutto pericoli di morte. La sua immaginazione, vittima della paura, aduggia l'Universo di esseri fantastici o di forze fittizie capaci come lui di infliggere la morte».[7] Per poter fuoriuscire dalla loro condizione e sconfiggere il «male primordiale» della paura, gli uomini si dotano di leggi in grado di limitare l'arbitrio e la violenza, e consegnano il potere a un'autorità che, o per delibera esplicita (una legge fondamentale), per tradizione, o per un suffragio che è implicito nel sentire collettivo (consenso), viene reputata *legittima*. Il potere legittimo, godendo del consenso dei più, è stabile e può garantire un certo ordine, prevenire il dilagare della paura e limitare la violenza che da essa scaturisce. Quando il potere è illegittimo, perché il suo consenso è scemato a tal punto da renderlo incapace di governare la città, o perché sorto – contro il «sentire» e il consenso dei più – da una violenta rottura rivoluzionaria della legalità vigente, si innesca il «circolo infernale» della paura e della violenza:[8] «I rivoluzionari non possono governare secondo i loro princìpi perché sono degli usurpatori: di fronte all'opinione pubblica non hanno titoli che li legittimino ad esercitare il comando e, proprio per ciò, sono patologicamente sospettosi, […] Il che li induce ad esercitare un controllo poliziesco sui governanti».[9] Quanto meno un governo gode del suffragio dei governati e della sicurezza che quel suffragio le garantisce, tanto più esso avrà paura dei suoi soggetti e ricorrerà alla forza per proteggersi da essi. A loro volta, quanto più i soggetti al potere (siano essi sudditi d'un monarca o cittadini di una repubblica) sospettano e si sentono minacciati dalla forza del governo illegittimo, tanto più saranno spaventati, inclini alla rottura della legalità e alla violenza. I campi di prova scelti dal sociologo della storia per mettere alla prova la sua teoria sono, soprattutto, il terrore giacobino e il bonapartismo.

[6] G. Ferrero, *Potere. I geni invisibili della città*, p. 36.
[7] *Ivi*, p. 36.
[8] L. Pellicani, *La Rivoluzione e i Geni invisibili della città*, in G. Ferrero, *Potere*, p. XVI.
[9] *Ivi*, p. VII.

Riassumendo con Luciano Pellicani, secondo Ferrero il terrore rivoluzionario si scatena nella forma di una paura generalizzata e reciproca di tutte le componenti di una determinata società (capi rivoluzionari contro il popolo, popolo contro capi rivoluzionari, questi ultimi contro il tiranno, e viceversa), allorché la legalità viene spezzata con un colpo di forza e una nuova legittima legalità non riesce ad instaurarsi:

> la presa della Bastiglia […] un colossale ammutinamento popolare che colpì a morte il già vacillante Antico Regime, paralizzandone tutti gli organi. Infatti, simile a un contagio, l'ammutinamento si diffuse in tutto il Paese e, come a un segnale convenuto, tutto il popolo rifiutò obbedienza alle autorità costituite così, a partire dalle quattro settimane successive alla presa della Bastiglia, e che gli storici hanno battezzato Grande Paura senza punto comprendere il reale significato e le disastrose conseguenze, la Rivoluzione francese mutò natura. Essa cessò di essere un movimento riformatore e fu costretta dalla logica ineludibile degli avvenimenti a dover ricostruire dalle fondamenta quell'ordine che il crollo subitaneo della legalità monarchica aveva fatto sparire come d'incanto. Conseguenza: una paura generale si impossessò degli spiriti, poiché di colpo ogni legge, ogni norma, ogni disposizione regolativa fu ingoiata dall'ammutinamento popolare. Correlazione istantanea: le classi superiori ebbero paura delle classi inferiori e le classi inferiori delle classi superiori, i rivoluzionari dei reazionari e i reazionari dei rivoluzionari, gli estremisti dei moderati e i moderati degli estremisti. E tale paura generalizzata fece lievitare l'aggressività, il risentimento e l'odio.[10]

Nel suo studio sul potere, Ferrero non si limita all'analisi delle "due rivoluzioni francesi" e del bonapartismo, ma considera attentamente anche i casi delle rivoluzioni bolscevica e fascista. La presa del potere rivoluzionaria da parte di Mussolini era stata possibile, secondo Ferrero, solo a causa della condizione di debolezza e discredito in cui versavano in Italia le istituzioni del Regno, minate da un cinquantennio di vita in stato di «semi-legittimità».[11] Una volta impadronitosi del potere con una violazione della legalità, «accadde a Mussolini quello che già era accaduto nel 1800 a Bonaparte e quello che accade a ogni usurpatore; egli *è stato preso immediatamente dalla paura* e non ha potuto neppure fondare un governo quasi-legittimo; ha dovuto fondare un governo rivoluzionario», un governo, cioè, minato dal terrore della rivolta e del tirannicidio.[12] In Russia la rivoluzione bolscevica aveva distrutto un potere monarchico indebolito dai germi di liberalismo diffusi presso la borghesia, e minato alle fondamenta dall'immenso sacrificio di sangue richiesto dal sovrano per portare avanti la guerra. Tuttavia, secondo Ferrero, la rivoluzione era avvenuta senza il suffragio popolare, quando

[10] G. Ferrero, *Potere*, pp. XVI-XVII.

[11] Ferrero considerava lo Stato liberale italiano, al pari della monarchia costituzionale di Luigi Filippo, come uno Stato "semi-legittimo", in quanto minato alla base dalla spaccatura tra la vigenza del principio di legittimazione monarchico e quello democratico. Malaparte, da convinto repubblicano qual era stato, aveva sin da giovane contestato la legittimità della monarchia italiana (che vedeva come una dinastia "straniera" occupante), del sistema democratico-liberale (poiché nato senza il suffragio popolare), e delle classi dirigenti italiane; cfr. *supra* il capitolo 1.

[12] G. Ferrero, *Potere*, p. 303.

le masse non erano ancora pronte ad accogliere le idee democratiche. Ciò aveva posto i rivoluzionari in una condizione di duplice illegittimità (di fronte al popolo, di fronte all'aristocrazia). Da qui la loro *paura*, il ricorso alla violenza e al terrore:

> In Russia come in Francia, l'avanguardia è riuscita a impadronirsi del potere, solo perchè la legalità preesistente, consunta dalla vecchiaia, screditata per la sua impotenza […] era caduta in rovina […] le due paure si sono mescolate: la paura provocata dalla distruzione della legalità, e la paura provocata dall'orientamento nuovo a cui il popolo non era preparato. La rivoluzione russa […] è la rappresentazione al «rallentatore», su un teatro più vasto e un po' rammodernato, del dramma della Rivoluzione francese. Essa ha fatto capo, come la Rivoluzione francese, al dispotismo feroce d'un governo rivoluzionario; ha fatto e farà soffrire molto il popolo, come la Rivoluzione francese; come questa ha infocato l'orizzonte d'una vampa di incendio che ha atterrito e atterrirà per secoli ancora il mondo [13]

Il terrore giacobino, fascista e bolscevico, avevano insomma un'unica scaturigine: «Tale matrice ha un nome assai semplice: usurpazione, vale a dire Governo privo di legittimità».[14] Di fronte all'opinione e ai sentimenti delle masse, i rivoluzionari non possedevano titoli legittimi per esercitare il comando e, pertanto, erano patologicamente sospettosi, pronti alla violenza repressiva e al delitto, sia nei confronti dei governati, sia nei confronti delle altre fazioni rivoluzionarie o del tiranno (da qui, il terrore giacobino e quello staliniano).

Prima di passare a Malaparte, approfondiamo un ultimo aspetto della teoria di Ferrero. Essa si fonda, come si è detto, su una certa concezione antropologica. Per il sociologo delle due 'Europe' l'uomo è prima di tutto l'unico animale affetto sin dalla nascita da una viscerale «paura della morte». In questa angosciante visione dell'essenza umana, che Malaparte in una certa misura condivideva,[15]

---

[13] G. Ferrero, *Potere*, pp. 334-335.

[14] L. Pellicani, *La Rivoluzione e i Geni invisibili della città*, p. VIII.

[15] Non possiamo soffermarci sul tema, ma emerge con grande evidenza, soprattutto dagli scritti del Secondo dopoguerra, che Malaparte come Ferrero tendeva a considerare la "paura della morte" come un elemento essenziale della natura umana e, soprattutto come *rovescio* dell'amore della vita. Qui, per esempio, in un abbozzo di romanzo: «"Fra tutti i popoli d'Europa, l'Italiano è quello che maggiormente teme la morte". "Che maggiormente ama la vita", corresse Fabrizio. "Eh, amare la vita! disse il tedesco, quale miglior prova che temere la morte? Soltanto i popoli in decadenza, che han perduto il senso dell'inutilità della vita, del suo scopo unico, la morte, possono amare la vita», cfr. *Brano*, in *M VI*, p. 597, si tratta di una parafrasi perfetta della teoria ferreriana di *L'Europa giovane*, in cui F. segnava la differenza tra tedeschi e italiani proprio nel fatto che i primi non amavano la vita, mentre i secondi sì. Le pagine edite e inedite dedicate al tema della "paura della morte" sono molte. In *Il ballo al Kremlino* l'espressione "paura della morte" ricorre circa dieci volte, ed è al centro della speculazione dello scrittore intorno alle profonde trasformazioni della psicologia russa innescate dal comunismo. In *Vergogna della morte*, di fatti, aveva scelto di misurare il potere antropopoietico del comunismo proprio sulla cancellazione della paura della morte dall'animo russo, commutato in un sentimento di *vergogna*, cfr. C. Malaparte, *Il ballo al Kremlino*, pp. 179-193. In *Mamma marcia* l'espressione ricorre ben ventuno volte, e «La Paura», come si evince dal dattiloscritto autografo (AM 1, 78), era il titolo originario (poi cassato e mutato in «Patrie pourrie»), della sezione finlandese dell'opera, in cui i due protagonisti discettano a lungo della paura della morte: «"Ho sempre pensato" disse a un tratto il ferito "che l'educazione borghese sia basata sulla paura della morte. Ma il mondo moderno, borghese o comunista, non ha paura della morte. Ne ha schifo"». In *Kaputt* l'espressione non ricorre mai come sintagma, ma il

non solo le passioni umane dovevano essere considerate espedienti che "la vita" usa per allontanare da sé la morte, ma la stessa «passione di vivere» (quell'edonismo che Ferrero – e Malaparte con lui – annoverava tra i tratti di decadenza delle civiltà borghese)[16] andava considerata semplicemente come il rovescio della paura di morire:

> L'essenza profonda di ogni personalità umana consiste nella tattica e nella strategia ch'essa usa nella lotta contro la morte. L'uomo è agitato da molte differenti passioni: l'amore sessuale, l'amore dei genitori e dei figli, l'amicizia, l'odio, il rancore, la vendetta, l'avidità di ricchezze, di gloria e di potenza. Ma tutte queste passioni non sono che una ricca efflorescenza esteriore, che adorna e in parte nasconde all'osservazione superficiale un unico virgulto: la passione di vivere, o la paura della morte che è il contr'altare della passione di vivere. Perchè, per esempio, la ricchezza e la potenza sono così ambite? Certo perchè possono soddisfare molte altre passioni: ma che cosa sono tutte queste soddisfazioni, piaceri sensuali, gusti estetici, vanità, orgoglio, indipendenza, in confronto ai mezzi che le ricchezze forniscono nella lotta contro la morte e contro il tempo?[17]

Per illustrare il circolo infernale paura-potere-violenza Ferrero si serve del mito di Caino e Abele. Secondo il sociologo di formazione lombrosiana l'umanità si divideva in due "tipi" psicologici: i padroni e i servi, le vittime e i carnefici, i «Caino» e gli «Abele»: «La maggioranza degli uomini è composta di esseri timidi, modesti, passivi, che rappresentano la materia plastica del Potere, nati come sono per obbedire. La razza dei padroni è una minoranza con una più intensa forza vitale: sono gli ambiziosi, gli attivi, gli imperiosi che con l'azione e col pensiero hanno bisogno di affermare la propria superiorità […] Nell'ordine politico insomma Caino rappresenta gli uomini destinati a comandare, Abele gli uomini destinati ad obbedire».[18] Tuttavia i "Caino" (i governanti) per farsi obbedire sono obbligati a usare mezzi coercitivi; e così, mentre con l'uso della forza essi mettono a tacere la propria paura, generano in "Abele" un moto di paura eguale e contrario: «reprimono la loro paura e nello stesso tempo la creano: perchè gli uomini possono cedere alla coercizione ma la coercizione può

---

concetto, come vedremo, è di centrale importanza. Tra le pagine autobiografiche, è significativa soprattutto la pagina inedita *Une saison en enfer*, in cui Malaparte sostiene che la sua 'crudeltà' abbia origine dalla sua paura della morte: «Dirò che questa crudeltà è intimamente legata con quel pensiero, con quell'ossessione della morte, che mi ha accompagnato fin dai primi anni. Non è paura della morte: che dir paura sarebbe dir poco. Ma un sentimento assai più profondo e complesso, che tien del religioso solo in quanto toglie importanza a qualunque cosa»; *Une saison en enfer*, in *M VI*, p. 751; poi anche in *Mamma marcia*, «"Io ho paura della morte" dissi "la morte è il freddo e la solitudine"», C. Malaparte, *Mamma marcia*, p. 55; mentre tra le pagine giornalistiche, è da notare il dialogo centrale con il tisico in C. Malaparte, *L'Europa sputa sangue*. In Id., *Viaggi fra i terremoti*, Vallecchi, Firenze 1963, p. 13: «"Il pensiero della fine dell'Europa non mi fa né caldo né freddo" dissi. "Perché lei, forse, non ha paura di morire. Ma gli altri! Tutti, in Europa, hanno paura di morire! Si può essere più stupidi di così? Non faccia l'ipocrita, e mi dica sinceramente: le par possibile che si possa aver paura di morire?". "No" risposi. "Eppure tutti hanno paura di morire"».

[16] Cfr. *Supra*, capitolo 2.2.

[17] G. Ferrero, *Potere*, pp. 344-345.

[18] *Ivi*, p. 40.

anche sospingerli alla rivolta».[19] Ne consegue che «se i soggetti hanno sempre paura del Potere a cui sono sottoposti, il Potere ha sempre paura dei soggetti a cui comanda. Caino ha paura di Abele ed è per ciò che finisce con l'ucciderlo». L'uccisione del debole è una violenza preventiva che il potere-Caino esercita contro il potenziale rivoltoso che si nasconde in Abele:

> Tutti i Poteri hanno saputo e sanno che la rivolta è latente anche nella soggezione più supina e può scoppiare un giorno o l'altro, sotto l'impulso di circostanze imprevedute: tutti i Poteri si sono sentiti precari, e ciò precisamente in proporzione della forza con cui sono costretti a imporsi. […] il Potere ha paura degli uomini che possono ribellarsi. Nè essi sono l'unica ragione di paura del Potere, il quale non si fida neppure dei suoi agenti e collaboratori. Finchè essi lo servono fedelmente, sono i suoi strumenti irresistibili. Ma sono pur sèmpre uomini di umore instabile. […] Per una contraddizione inerente alla natura stessa dell'uomo, sempre e dappertutto il Potere vive nella paura permanente de' suoi soggetti e delle coercizioni che deve esercitare su di loro per renderli obbedienti. È la paura segreta e sacra del Potere. […] La violenza di Caino su Abele sarebbe la coercizione esercitata dal Potere sulla massa docile e rassegnata dell'umanità. Ma la conseguenza di questa coercizione è che Caino, il Potere, vive in perpetuo terrore, pur essendo, per predestinazione, il più forte e l'invincibile.[20]

Ora che abbiamo tutti gli elementi del quadro possiamo passare agli scritti di Malaparte. Il tema dell'«illegittimità» del potere delle classi dirigenti totalitarie compare per la prima volta in *Kaputt*. Per l'autore le aristocrazie totalitarie assurte al potere al seguito di Mussolini, Lenin, e Hitler erano minate da diverse forme di illegittimità, ed erano tutte in vario modo preda di un profondo sentimento di paura e di angoscia.

In *Kaputt*, Malaparte dedica gran parte della sezione *Le mosche* al ritratto della nuova aristocrazia «che Mussolini e la sua "rivoluzione" aveva portato in onore».[21] Per l'autore, la «troppo rapida fortuna di Galeazzo e della sua corte» era un segno inequivocabile della «illegittimità» dell'aristocrazia fascista.[22] L'*entourage* politica di Galeazzo Ciano era espressione di un'aristocrazia di "profittatori" che non aveva né legittimi titoli di nobiltà di sangue, né tradizione politiche alle loro spalle, né – in quanto "traditori" della rivoluzione fascista – titoli di rappresentanza e suffragio politico. Isabelle Colonna, la quale aveva aperto le sale dorate del suo Palazzo romano alla nuova nobiltà del regime, aveva optato «definitivamente» per «il principio […] della illegittimità», contro

[19] *Ibidem*.
[20] G. Ferrero, *Potere*, pp. 40-42.
[21] C. Malaparte, *Kaputt*. p. 390.
[22] «In una società in decadenza, prossima alla sua ultima rovina, in una nazione dove i principii della legittimità storica, politica e sociale, non godevano più alcuna autorità, in un'Italia dove le classi strettamente legate alla sorte della conservazione sociale avevano perduto ogni prestigio […] soltanto il trionfo dei principii della illegittimità avrebbe potuto garantire un pacifico superamento della terribile crisi sociale, che la guerra annunziava e preparava, e cioè realizzare la suprema e immediata aspirazione delle classi conservatrici nei periodi di grave crisi sociale: salvare il salvabile», C. Malaparte, *Kaputt*, p. 391.

quello della «legittimità».[23] Consapevole della precarietà del suo potere e della sua condizione di usurpatore, il Galeazzo Ciano rappresentato da Malaparte nel romanzo è continuamente preda di terrori reali o immaginari. Ha paura delle vendette del popolo e dei suoi sottoposti; ma, come ogni esponente di una ferreriana aristocrazia illegittima, ha soprattutto paura della morte che il dittatore potrebbe infliggergli. In *Kaputt*, Ciano è continuamente scosso da paure, per dirla con Ferrero, soprattutto virtuali e immaginarie:

> Se Mussolini regala la mia testa a von Ribbentrop, dimostra di essere quel che tutti sappiamo: un vigliacco". […] "Meno male" disse "che io non sono il Ministro degli Esteri della Repubblica cinese". E aggiunse: "Tu conosci la Cina come la conosco io, è un paese delizioso, ma pensa a quel che mi capiterebbe laggiù se cadessi in disgrazia". E si mise a descrivermi un supplizio cinese, al quale aveva assistito in una strada di Pechino. Al condannato, legato a un palo, viene tolta con un coltellino, a brano a brano, tutta la carne, fuorché i nervi e il sistema delle vene e delle arterie. L'uomo diventa così una specie di traliccio d'ossa, di nervi e di vene, attraverso il quale passano i raggi del sole e volan le mosche. Il suppliziato può viver così per alcuni giorni. Galeazzo si soffermava con sofferente compiacenza sui particolari più orribili, e rideva allegramente. Sentivo la sua volontà d'esser crudele, e al tempo stesso la sua paura e il suo odio impotente.[24]

I suoi rapporti con il dittatore sono dominati dal sospetto e dalla paura, perché la sua sorte era «di servir da agnello a Mussolini per la prossima, inevitabile Pasqua».[25] Sulla testa del genero di Mussolini si stende l'ombra del tradimento e dell'assassinio. Mentre al Golf dell'Acquasanta osserva Ciano da lontano, Malaparte sente l'ambasciatore Anfuso pronosticargli una fine tremenda: «Si j'étais sa mère je tremblerais pour lui […] Je suis tres occupé à trembler pour moi-même».[26] Tutta l'aristocrazia fascista descritta dall'autore è dominata dalla paura, avverte la propria precarietà e gode dei suoi privilegi con l'angoscia e l'affanno di chi sa di avere le ore contate. Malaparte ritrae i rampolli dell'aristocrazia fascista sempre pallidi e imperlati di sudore, mentre si godono le ultime gioie della loro vita: «"Che cosa si pretende da me? che mi lasci buttar via come uno straccio sporco quando farà comodo a lui? […] Io non voglio morire." […] Galeazzo taceva. Era pallido, aveva la fronte molle di sudore. Una ragazza attraversò in quel momento il prato […] "che bella ragazza!" disse Galeazzo "ti piacerebbe, eh?", e mi diede col gomito una lieve spinta nel fianco».[27] L'unica assicurazione che Ciano ritiene di avere per la propria vita contro le ire del dittatore è paradossalmente – e siamo in quel circolo della paura descritto da Ferrero – la stessa paura immaginaria che il dittatore nutriva nei suoi confronti: «"Mussolini non darà mai la mia testa, a nessuno. Ha paura. Sa benissimo che tutti gli

[23] *Ivi*, p. 392.
[24] C. Malaparte, *Kaputt*, pp. 406-407.
[25] *Ivi*, p. 399.
[26] *Ivi*, p. 405.
[27] *Ivi*. p. 424.

italiani sono con me. Gli italiani sanno che io sono l'unico, in Italia, che abbia coraggio di far fronte a Mussolini". Si illudeva […] In realtà, Galeazzo trema dalla mattina alla sera per la paura […] Di fronte a Mussolini, Galeazzo è come tutti gli altri, come tutti noi: un servo impaurito».[28] Insomma, a tenere in piedi il sistema di potere del regime è l'equilibrio delle reciproche paure, un gioco di maschere dietro al quale si muove un solo attore, la paura della morte.

Soffermiamoci sul ritratto di Mussolini che Malaparte consegna alle pagine postume di *Muss*. Chi è, alla resa dei conti, il dittatore fascista? È presto detto: un tiranno illegittimo che aveva paura del suo popolo, e che si serviva di sistemi terroristici per mantenersi al potere e allontanare da sé lo spettro della morte inevitabile che lo attendeva e che aveva infestato la sua *immaginazione* per tutto il Ventennio: «Il gran segreto del Nostro, è che egli ha sempre avuto paura del popolo. Ha sempre cercato di impaurirlo e di addormentarlo, per il timore di doversi trovare un giorno a dover fare i conti con gli Italiani».[29] Il suo governo si era valso di sistemi polizieschi e violenti perché privo «di forza, di sicurezza, di legittimità».[30] Gli italiani avevano perso fiducia in lui quando si erano accorti che «era un piccolo calcolatore» e un «capo improvvisato», al pari degli esponenti politici dell'epoca giolittiana che avevano scacciato. Privo di suffragio, il dittatore «aveva governato per venti anni un popolo di cui aveva paura e che […] era legittimato a ribellarsi».[31] Abbandonato dal favore dei più, Mussolini aveva così vissuto nell'attesa della sua morte violenta: «Egli aveva avuto sempre, anche nei giorni più felici, il sospetto della sua fine. Sapeva da che parte gli sarebbe venuto il colpo. Quale mano gli avrebbe frugato nelle tasche. Quale tipo d'uomo lo avrebbe ammazzato. Da quale casa, da quale famiglia, da quale strada, da quale città, da quale folla, sarebbe uscito l'uomo che gli avrebbe sparato. Aveva sempre saputo che sarebbe finito in quel modo».[32] Quando nelle pagine finali di *Muss* Malaparte incrocia lo sguardo dell'assassino di Mussolini, vi rinviene lo stesso terrore che ossessionava il dittatore. Il circolo della paura si chiude con la morte del dittatore: «L'uomo che aveva ammazzato Mussolini mi guardava fisso con quei suoi occhi da piccolo truffatore, con quei suoi occhi da ladro. Aveva paura».[33]

Illegittimità del potere delle aristocrazie totalitarie, paura della morte, sospetto, violenza, tirannicidio: tutto ciò che Malaparte scrive intorno a questo circolo infernale non vale soltanto per l'aristocrazia fascista, ma anche per quelle comunista e nazista:

[28] C. Malaparte, *Kaputt*, p. 407.
[29] Id., *Muss*, p. 143.
[30] *Ivi*, p. 136.
[31] *Ivi*, p. 137.
[32] *Ivi*, p. 108.
[33] *Ivi*, pp. 85-86.

Mi piaceva prender parte a quella società strana, a quella singolare mondanità sovietica, così profondamente simile alle società di *parvenus*, di nuovi ricchi, di profittatori della politica e della miseria universale, che si venivano formando qua e là in tutta l'Europa negli anni dopo la guerra, e cui Mussolini prima, Hitler più tardi, stavano dando il loro particolare aspetto. […] È forse colpa mia se l'alta nobiltà comunista di Mosca, osservata da vicino, non è dissimile in nulla dall'alta nobiltà di *parvenus* e di prostitute dorate, di invertiti e di nuovi ricchi, venuta a galla in tutta l'Europa tra il 1919 e il 1939?[34]

Ci soffermeremo ora sul ritratto dei governatori nazisti della Polonia che Malaparte offre in *Kaputt* nella sezione *I topi*. La situazione politica del *Generalgoverneur* della Polonia Hans Frank e del governatore di Varsavia Fischer è diversa nella forma da quella dell'aristocrazia fascista descritta da Malaparte, ma nella sostanza socio-psicologica è identica. In quanto invasori di uno stato sovrano, anche i governatori nazisti sono infatti degli usurpatori, vale a dire rappresentanti di un potere illegittimo, e Malaparte li rappresenta come tali. Lo scrittore insiste per tutta la sezione polacca del romanzo sulla condizione di illegittimità del *Generalgoverneur*, il quale pretende di farsi chiamare "Re di Polonia" e siede a tavola «come se stesse assiso sul trono degli Jagelloni e dei Sobieski».[35] Il ritratto critico dei nuovi uomini-mito del Reich tedesco è tutto condotto sul motivo della loro illegittimità di aristocratici-*parvenus*. Così si apre il capitolo:

«Io sono il Re: der König» disse il *Reichminister* Frank, *Generalgouverneur* di Polonia, allargando le braccia e volgendo sui commensali uno sguardo di orgoglioso compiacimento. «Il Re tedesco di Polonia, der deutsche König von Polen» ripetè Frank. Io lo guardavo e sorridevo. «Perché sorridete? Non avete mai visto un Re?» mi domandò Frank. «Ho parlato con molti Re, ho pranzato con molti Re, nei loro palazzi e nei loro castelli,» risposi «ma nessuno di loro mi ha mai detto: Io sono il Re». […] «Avete ragione,» disse Frank «un vero Re non dice mai: Io sono il Re. Ma io non sono un vero Re, sebbene i miei amici di Berlino chiamino la Polonia il *Frankreich.* Ho diritto di vita e di morte sul popolo polacco, ma non sono il Re di Polonia. Tratto i polacchi con la magnanimità e la benevolenza di un Re, ma non sono un vero Re. I polacchi non si meritano un Re come me. Sono un popolo ingrato».[36]

Malaparte ritrae gli occupanti usurpatori del governo polacco (Frank prima, Fischer poi) come uomini inquieti, spaventati, con la fronte perennemente imperlata di sudore, come se sulla loro testa pendesse una grave minaccia. Di che minaccia si tratti è presto detto: a terrorizzarli è l'odio silenzioso del popolo polacco. Per placare la sua angoscia di usurpatore Frank vorrebbe conquistare il cuore dei polacchi (una qualche forma di *consenso* e dunque di *legittimità*) ma, non riuscendoci, si dibatte tra la paura, l'odio, la gelosia: «"io conquisterò questo popolo con le arti, con la poesia, con la musica! Sarò l'Orfeo polacco. Ah! ah! ah! l'Orfeo polacco!" e si mise a ridere stranamente a occhi chiusi, la

[34] C. Malaparte, *Il Ballo al Kremlino*, p. 215.
[35] C. Malaparte, *Kaputt*, p. 79.
[36] *Ivi*, p. 75.

testa riversa sulla spalliera della sedia. Era diventato pallido, respirava a fatica, il sudore gli imperlava la fronte».[37] L'aspirazione al consenso dell'usurpatore è frutto della sua paura, e questa è destinata a sfociare nella violenza. Subito dopo essersi proclamato "l'Orfeo" del popolo polacco, ecco che sulla tavola imbandita intorno alla quale i commensali stanno pranzando compare il suo corteggio di belve: il daino e il cinghiale arrosto. Il narratore, che ha captato le vibrazioni dell'angoscia del governatore, ha un'allucinazione. Le insalate diventano un bosco di rovi, il cinghiale si tramuta in un pericoloso «partigiano» polacco nei cui occhi riluce il bagliore della vendetta. Frank, che un attimo prima ostentava un amore ruffiano per i polacchi, procede subito ad "assassinarlo" piantandogli un coltello nella schiena:

> la porta si aprì, e sopra un immenso vassoio d'argento entrò un selvaggio, irsuto cinghiale, fieramente in agguato su un profumato letto di mirtilli. Era il cinghiale che Keith, capo del Protocollo del *Generalgouvernement* di Polonia, aveva ucciso col suo fucile nelle foreste di Lublino. L'irata fiera stava in agguato sul letto di mirtilli come su un letto di rovi nel folto di una macchia, pronta ad avventarsi contro gli incauti cacciatori e le loro mute feroci. […] Ed io sentii nascermi nel cuore un'oscura simpatia per quel nobile cinghiale polacco, per quel ferino «partigiano» delle foreste di Lublino. In fondo alle oscure orbite splendeva qualcosa di argenteo e di sanguigno: un bagliore freddo e purpureo, qualcosa di vivo e di segreto, quasi uno sguardo arso da un gran fuoco profondo. Era lo stesso bagliore argenteo e purpureo che avevo visto splendere nello sguardo dei contadini, dei boscaioli, degli operai […] «Achtung! » disse Frank: e alzato il braccio affondò un largo coltello nel dorso del cinghiale.[38]

Per sottolineare la condizione illegittima dell'aristocrazia nazista, per tutto il capitolo Malaparte attribuisce sarcasticamente a Frank e a sua moglie i titoli di Re e Regina di Polonia; rievoca gli splendori del Wawel prima che divenisse il quartier generale degli usurpatori; insiste sulle maniere volgari dei nobili nazisti confrontandole con quelle raffinate delle legittime dinastie polacche. Nella sua messa in scena Malaparte non lascia niente al caso. Anche il rapido *flash* con cui ci mostra la tomba del Presidente Piłsudski piantonata dagli ufficiali delle SS va interpretato in questo senso: l'insicurezza e la paura dell'usurpatore lo inducono a temere persino il "cadavere" del defunto rappresentante della nazione. E di fatti, subito dopo averci mostrato le SS "a guardia" del cadavere di Piłsudski, Malaparte ci mostra Frank combattere con il "cadavere" della Polonia, ossia – fuor di metafora – con le paure e i fantasmi della sua mente di usurpatore. Come Ferrero, Malaparte mette al centro della sua rappresentazione l'immaginazione sconvolta da «terrori immaginari» dei governanti illegittimi. In questa sequenza di immagini letterarie (la tomba guardata dalle SS e, a seguire, la "lotta"

[37] C. Malaparte, *Kaputt*, p. 82.
[38] *Ibidem*.

col cadavere della nazione polacca), niente è lasciato al caso, e tutto è orchestrato da un raziocinio che risponde alla logica che stiamo dipanando:

L'immenso e gelido silenzio della Polonia è più forte della nostra voce, delle nostre grida, degli spari dei nostri fucili. E' inutile lottare col popolo polacco. È come lottare con un cadavere. Eppure senti che è vivo, che il sangue pulsa nelle sue vene, che un pensiero segreto scava il suo cervello, che l'odio gli batte nel petto, che è più forte di te, più forte di te. È come lottare con un cadavere vivo. Sì, con un cadavere vivo. Ah! ah! ah! mein lieber Schmeling, avete mai lottato con un cadavere?[39]

Frank si sente perseguitato dall'odio dei polacchi e dal loro segreto pensiero di vendetta. Nel tentativo di ingraziarsi il popolo, il nuovo «Re di Polonia» organizza concerti di Chopin nei teatri di Cracovia e di Varsavia, ma i polacchi rispondono disertando le sale e ostentando un odio silenzioso. Quando Frank si siede al pianoforte per suonare Chopin, le note del compositore nazionale che sfuggono dalle sue mani risuonano «pure e sediziose» come l'animo dei polacchi. Alla fine del capitolo, incalzato dalle provocazioni di Schmeling e Malaparte, Frank perde la pazienza e si abbandona a una confessione – in tutto e per tutta analoga a quella con cui Malaparte rivelava i segreti terrori di Ciano – nella quale rivela tutta la sua angoscia di usurpatore e l'intima debolezza del suo potere fondato sulla repressione della cospirazione. In fondo alla crudeltà di Frank c'è la paura:

Quella parte della borghesia che è rimasta in Polonia […] tenta di sopravvivere bruciando i suoi ultimi vascelli, chiusa in una opposizione di principio, fatta di ridicole chiacchiere e di vane congiure, che io tesso e disfò a mio piacere, dietro le sue spalle. Tutti i polacchi, specie gli intellettuali, sono cospiratori nati. La loro passione dominante è la cospirazione. E una sola cosa li consola della rovina della Polonia: la possibilità di sfogare, finalmente, la loro passione dominante. Ma io ho le mani lunghe, e so servirmene. Himmler, che ha le mani corte, non sogna che fucilazioni e campi di concentramento. Egli ignora dunque che i polacchi non temono né la morte né la prigione? Le scuole medie e le università erano focolai di intrighi patriottici. Io le ho chiuse. […] Anche i tecnici e gli operai sono nostri nemici, ma nemici degni di rispetto. Non cospirano: lavorano. Può darsi che il loro contegno faccia parte di un piano generale di lotta contro di noi…[40]

Le pagine dedicate al governatore di Varsavia Fischer seguono la sinopia ideale di quelle su Frank: illegittimità, paura, allucinazioni e crudeltà innescano lo stesso circolo infernale. Cambiano gli scenari dell'affresco, ma i motivi conduttori rimangono gli stessi.

Ma di cosa è fatta la crudeltà dell'aristocrazia tedesca, di questa "razza di padroni", o «*Herrenvolk*» come li chiama Malaparte? L'autore dedica svariate pagine all'anatomia della crudeltà tedesca. Essa,

[39] C. Malaparte, *Kaputt*, p. 178.
[40] *Ivi*, p. 174.

secondo lui, aveva la sua matrice psicologica proprio nella "paura" generata dai tedeschi in coloro su cui si esercitava la loro violenza. Siamo nel campo di quella reciproca violenza illustrata da Ferrero tra Caino ed Abele, tra la "razza dei padroni" e le sue vittime: «m'ero venuto persuadendo che il tedesco non ha alcuna paura dell'uomo forte, dell'uomo armato che lo affronta con coraggio, e gli tien testa. Il tedesco ha paura degli inermi, dei deboli, dei malati. Il tema della "paura", della crudeltà tedesca come effetto della paura, era divenuto il tema fondamentale di tutta la mia esperienza».[41] La paura del governatore nazista è alimentata dalla stessa paura che le sue vittime hanno di lui: «"Siamo tutti vigliacchi, ecco la verità" disse il vecchio ebreo. […] "Vogliono massacrarci perché hanno paura di noi. Hanno paura di noi perché siamo deboli e inermi. Vogliono massacrarci perché sanno che noi abbiamo paura di loro».[42] I governatori tedeschi Frank e Fischer non hanno paura della guerra, della lotta aperta, ma – come abbiamo visto – della congiura, della sedizione e dell'odio celato delle loro vittime. È questa la segreta paura che li ossessione. Per distruggere nelle vittime ogni germe di volontà di riscatto, Frank si dedica a una sistematica violenza preventiva. Malaparte descrive insomma un circolo della paura e della violenza molto simile a quello descritto dal sociologo di *Potere*. Caino, per dirla con Ferrero, «ha paura di Abele, ed è per questo che finisce per ucciderlo».[43] Come si è detto, non sappiamo se Malaparte fosse al corrente delle tesi ferreriane, ma i punti di contatto sono certamente significativi. Sarebbe poi così strano se l'autore di *Tecnica del colpo di Stato*, sociologo delle rivoluzioni novecentesche, si tenesse al corrente sugli scritti del più famoso sociologo delle rivoluzioni italiano?[44] Ad ogni modo, senza il supporto delle tesi di Ferrero non saremmo stati in grado di notare la visione d'insieme di Malaparte, il quale si rivela, anche nella trilogia romanzesca, un osservatore di fatti politico-sociali eccezionalmente perspicace.

---

[41] *Ivi*, p. 103.

[42] *Ivi*, p. 139.

[43] G. Ferrero, *Potere*, p. 41.

[44] Al riguardo mette conto notare che gli studi di Ferrero sulla rivolta di Catilina (cfr. G. Ferrero, *Catilina contro i capitalisti*, in Id., *Grandezza e decadenza di Roma*. *La conquista dell'Impero*, vol. I, Treves, Milano 1906, pp. 317-345), incentrati sulle strategie legalitarie messe in atto da Cicerone per difendere le istituzioni repubblicane, potrebbero aver influenzato il nostro autore che, in *Tecnica del colpo di Stato*, aveva concentrato la sua analisi delle rivoluzioni sull'inefficienza delle strategie legalitarie di difesa degli stati dall'assalto dei «catilinari di destra» (fascisti) e dei «catilinari di sinistra» (comunisti): «È chiaro che Stresemann si poneva il problema della difesa del Reich in termini molto diversi […] Egli si dichiarava contrario alla tattica che domina tuttora la concezione della difesa dello Stato nella maggior parte dei paesi d'Europa, cioè alla tattica fondata sui sistemi di polizia, con la quale Cicerone ha sventato la congiura di Catilina. Avrò modo in seguito, a proposito dell'attuale situazione in Germania, di tornare sull'atteggiamento di Stresemann nei confronti del tentativo rivoluzionario di Kapp a Berlino nel 1920 e di quello di Kahr e di Hitler a Monaco nel 1923. […] Se i sistemi di polizia si rivelano insufficienti a garantire la difesa del Reich contro un eventuale tentativo comunista o hitleriano, a quali misure può e deve ricorrere il governo senza porre in pericolo la libertà del popolo tedesco? Stresemann, in un discorso pronunziato il 23 agosto 1923 in una riunione di industriali, aveva dichiarato che egli non avrebbe esitato a ricorrere alle misure dittatoriali», C. Malaparte, *Tecnica del colpo di Stato*, Adelphi, Milano 2011, p. 14.

Il romanzo incompiuto *Il ballo al Kremlino* si apre con una prefazione il cui titolo (certamente provvisorio) ci sembra significativo, perché riunisce ancora i due termini della nostra analisi: *La società di Mosca. Uno specchio scimmiottante della società europea, ma dominata dalla paura*. Il programma che l'autore del romanzo si prefigge è quello di comporre un ritratto demitizzante di un intero "corpo sociale", la "nobiltà" usurpatrice sovietica: «quell'aristocrazia comunista che aveva preso il posto dell'aristocrazia russa dell'antico regime, e somigliava, per molti aspetti, a quella nobiltà rivoluzionaria, sorta dalla rivoluzione francese, che al tempo del Direttorio circondava la poltrona di Barras».[45] La tesi di Malaparte è che l'*élite* rivoluzionaria bolscevica della prima ora, giunta al potere con Lenin e Trockij, si era presto corrotta a causa delle sue origini "piccolo borghesi" – lo abbiamo visto nella nostra analisi del *Buonuomo Lenin*. In quanto aristocrazia borghese, essa non godeva né della legittimità dell'aristocrazia monarchica russa decaduta con la rivoluzione di febbraio – e sopravvissuta nella stagione del governo provvisorio tra le due rivoluzioni – né del consenso del popolo russo. Il popolo russo infatti gli appariva come un corpo sociale profondamente diviso in due: da un lato una plebe prevalentemente contadina, completamente estranea alla modernità e ai valori dell'aristocrazia sovietica; dall'altro le avanguardie operaie, moralmente partecipi del moto storico della rivoluzione, ma ormai deluse e tradite dai loro rappresentanti (Lenin, Trockij, Kamenev). Queste ultime, infine, avevano riconosciuto in Stalin e nella politica dei Piani Quinquennali i loro autentici e legittimi interpreti. L'aristocrazia sovietica della prima generazione, nata in seno alla civiltà borghese europea e nutritasi di idee e costumi europei, aveva tradito le aspirazioni delle *élites* operaie che l'avevano portata al potere: «Il trono di Stalin era circondato dalla nuova nobiltà marxista, da quell'avido, feroce e dissoluto clan di boiari comunisti, di *parvenus* e profittatori della rivoluzione, di ballerine, di attrici, di *merveilleuses* proletarie, che aveva preso il posto dell'aristocrazia dell'antico regime, e che di lì a poco, dopo terribili e misteriosi processi, doveva cadere nel cortile della Lubianka sotto il piombo dei plotoni di esecuzione».[46] Come per l'aristocrazia nazi-fascista, nella smitizzazione e nell'anatomia morale dell'aristocrazia sovietica Malaparte insiste su tutti quei tratti che ne denunciavano lo *status* di classe usurpatrice, a partire dai costumi e dallo stile: «Quel che in una aristocrazia del sangue è dato dalla tradizione […] in una classe nuovamente pervenuta al potere, agli onori, ai privilegii, è, come tutti sanno, voluto. E nella nobiltà comunista, dove lo stile non è innato, ma voluto, come in una società di borghesi, "parvenus", la riservatezza, il decoro, la semplicità orgogliosa dei modi, è sostituita dal sospetto».[47] Per sopravvivere, l'aristocrazia non garantita dalla sicurezza del potere dinastico doveva guadagnarsi il suffragio delle masse, ma esse si sentivano tradite

[45] C. Malaparte, *Il ballo al Kremlino*, p. 12.
[46] *Ivi*, p. 53.
[47] *Ivi*, p. 19.

dai loro capi: «L'orrore del tradimento, ecco l'angoscia operaia. Noi, uomini d'occidente, non ci rendiamo conto di quali siano i rapporti incoscienti dell'operaio, delle masse, nei confronti dei capi rivoluzionarii. L'angoscia che opprime le masse, in una rivoluzione, è la ossessione del tradimento».[48] Da questa situazione scaturivano dunque la *paura*, il *sospetto*, la continua angoscia del tradimento reciproco, la perenne paura della morte che attanagliava la società russa nel suo complesso, e l'aristocrazia sovietica in specie: «en Russie on a peur. Nous avons tous peur»,[49] gli confessa il Prince L'Vov. Solo lo scaltro Lunačarskij gli sembra pienamente consapevole dei rischi corsi da ogni aristocrazia illegittima:

> Ma Lunaciarski aveva troppa paura delle ingiurie per preoccuparsi delle malignità, troppa paura delle pugnalate nella schiena per curarsi delle punture di spillo. E in questo mostrava di possedere quel che un *parvenu* raramente possiede: un senso molto acuto di ciò che distingue un'aristocrazia di *parvenus*, qual è l'alta nobiltà marxista di Mosca, dove nulla è in gioco fuorché la testa, da un'autentica nobiltà di sangue, dove, fuorché la testa, tutto è in gioco.[50]

Senza diritti di sangue e senza il consenso delle masse operaie anche la seconda generazione rivoluzionaria (quella portata al potere da Stalin) rischiava di fare la medesima fine, perché Malaparte ritiene come Ferrero che: «Il destino di qualunque nobiltà rivoluzionaria» è «corrompere» il popolo (cioè ottenere il consenso) e «imporre la sua morale», oppure «finire al muro».[51] All'altezza della stesura del *Ballo* (1949-1952), notava lo scrittore, anche la classe dirigente "staliniana" succeduta a quella corrotta dell'epoca di Lenin-Trockij rischiava a sua volta di cadere in preda alla paura e alle legittime vendette del popolo: «Una nuova nobiltà marxista, che ha preso il posto di quella trozkista, sterminata nel 1936, si è venuta formando, in questi ultimi anni, intorno a Stalin. Anch'essa finirà al muro, se non riuscirà a imporre la sua morale, la sua corruzione, le sue ambizioni, a tutto il popolo russo, se non riuscirà a corrompere tutto il popolo russo».[52] Gli elementi di questa malapartiana sociologia del potere contenuta nelle opere del Secondo dopoguerra, a partire da *Kaputt* (1944), girano insomma intorno al circolo ferreriano: legittimità-paura-violenza.

Tutto ciò si sarebbe prolungato nelle polemiche dello scrittore contro la nuova classe dirigente salita al potere in Europa del Dopoguerra. Anche la classe dirigente antifascista gli appariva illegittima, perché giunta al potere con l'aiuto degli "invasori" anglo-americani e russi, e in quanto rappresentante di culture politiche e idee che avevano fatto il loro tempo in Europa e che non godevano più di alcun suffragio. La nuova "aristocrazia" europea gli sembrava gravata e irretita

[48] *Ivi*, p. 48.
[49] *Ivi*, p. 68.
[50] C. Malaparte, *Il ballo al Kremlino*, p. 87.
[51] *Ivi*, p. 13.
[52] *Ibidem*.

dall'eredità insostenibile delle fallite esperienze storiche del passato (comunismo, liberalismo, fascismo). Nel dopoguerra Malaparte ha più volte ripetuto che l'Europa aveva bisogno di nuove idee e di una politica del tutto rinnovata. Preferiva, scrisse nella prefazione a *Kaputt*, che «tutto» fosse «da rifare» piuttosto che accettare il patrimonio ideale del passato come un'«eredità immutabile»; e in questo rifiuto dell'eredità passata, con lui – questa era almeno la sua opinione – c'erano i giovani europei.[53] A partire dal dopoguerra, e lungo gli anni del Centrismo, l'autore dedica moltissime pagine (in abbozzi di romanzo come *Una tragedia italiana*, o in saggi incompiuti come *Lettera alla gioventù d'Europa*, *Nostro Baudelaire*, *Sesso e libertà*) al tema dell'ansia di rinnovamento delle giovani generazioni europee, le quali gli sembravano animate dalla strenua volontà di liberarsi dalle idee e dalle convinzioni che le vecchie generazioni, sopravvissute ai regimi e alla guerra, volevano di nuovo imporre alla società europea. La riflessione che Malaparte cercò di portare avanti nel dopoguerra a furia di tentativi – perlopiù inconclusi – di saggio o di romanzo psico-sociologico, si incentrava sull'idea che in Europa fosse in atto un conflitto politico generazionale, tra una vecchie *élites* che – con la forza, la censura e la polizia – tentava d'imporre vecchie concezioni del mondo e tradizioni di governo, e il desiderio di libertà dei giovani e di tutti coloro che aspiravano a «un nuovo Stato […] una nuova struttura economica, morale e politica».[54] Ne conseguiva che, in mancanza di suffragio, il potere delle nuove élite era illegittimo, costretto a sopravvivere di equivoci e compromessi che soltanto l'uso di sistemi polizieschi poteva sorreggere. Nel 1947, nel *Giornale di uno straniero a Parigi*, l'autore torna a riflettere sul nodo illegittimità-paura-repressione, in una pagina che potrebbe essere stata scritta da Ferrero:

> Schumann […] l'opposto dei politici di oggi. È libero, trasparente, non ha paura di dire ciò che pensa. Ho notato a più riprese, durante il mio soggiorno in Francia, che la classe politica attuale è formata da uomini che hanno paura delle loro opinioni, quando ne hanno, e ancora di più quando non ne hanno. Conosco questa paura, la riconosco, ahimè! È una classe politica, la stessa ovunque in Europa, che non si sente a suo agio al potere. Temono per il loro posto, avvertono l'insicurezza del momento, questa insicurezza universale che mina tutta la vita pubblica dell'Europa. […] La loro paura non avrebbe alcun senso, non sarebbe interessante, se non fossero in buona fede. […] il loro potere è non solo provvisorio, ma illegittimo: e quando anche non fosse né provvisorio né illegittimo, essi lo farebbero credere, poiché tutto, in loro, è tale da farlo credere. E d'altronde, essi stessi lo pensano. È tanto più facile osservare questo fatto nei Francesi, in quanto esso è comune a tutte le nuove classi politiche dell'Europa: le quali si credono esse stesse illegittime, e perciò provvisorie, e vivono nella paura di dover abbandonare il loro posto, e tornare quel che erano, cioè ben poca cosa. Così in Italia, come in Francia, lo stesso fatto si osserva, più che nei paesi occupati dai russi, dove la retorica, sulla quale si appoggia la nuova classe politica, è solida, giustificata, e tale da costituire il fondamento per una vera e propria metafisica, una vera e propria mistica. Voglio dire che il nuovo corpo politico polacco, o romeno, o ungherese è meno illegittimo di quello francese o

[53] C. Malaparte, *Kaputt*, p. 14.
[54] La traduzione è mia da C. Malaparte, *Deux chapeaux de paille d'Italie*, Denoël, Paris 1948, p. 84.

italiano, perché si appoggia sugli interessi di classe del proletariato, sul nuovo possesso delle terre e dei mezzi di produzione, e che per cacciar via gli uomini politici nuovi dai loro posti, occorre prima cacciar via i contadini dalle terre loro date dallo Stato, e gli operai dall'amministrazione del paese. Meno illegittimo, ho detto, ma pur sempre illegittimo, poiché giunto al potere con l'aiuto di un esercito straniero, e profittando sia del positivo aiuto russo come dell'opera negativa dei tedeschi in quei paesi[55]

Il romanzo fantapolitico *Storia di domani* (1949), nel quale lo scrittore mette alla berlina l'intera classe dirigente antifascista, è l'atto conclusivo di questa ultima stagione della riflessione malapartiana. Gli uomini-mito bersagli della satira sono De Gasperi, Scelba, Longo, Togliatti, Sforza, Pacciardi, Tarchiani, Pannunzio; esponenti di una classe dirigente che sarebbe stata al centro della stagione estrema dell'impegno politico dello scrittore.

[55] C. Malaparte, *Giornale di uno straniero a Parigi*, pp. 48-50.

Conclusioni.

Dalle analisi condotte intorno agli scritti di *L'Europa vivente* è emerso come il giovane Malaparte teorico del fascismo abbia fatto un uso consapevole e tecnico del mito politico, impiegandolo come strumento di intervento politico-culturale. I miti politici individuati – interpretati come una costellazione coerente di singoli mitemi – concorrono a dare forma ad un vero e proprio mito della salvezza, fondato sull'opposizione tra decadenza della civiltà e rigenerazione barbarica, secondo il modello e le categorie interpretative elaborate da Guglielmo Ferrero nei suoi scritti sulla decadenza dei popoli latini. La nostra analisi ha mostrato come Malaparte abbia deliberatamente scelto di "lavorare" intorno a un mito della salvezza di ispirazione cristiana, nella convinzione di poter sfruttare a proprio vantaggio i vizi e le virtù del carattere del popolo italiano, di cui la superstizione e la credulità gli apparivano come i tratti essenziali. Malaparte usa dunque il mito politico come leva di persuasione e di mobilitazione, finalizzata all'orientamento e alla manipolazione dell'immaginario collettivo. In questo Malaparte ci è apparso certamente come figlio legittimo del proprio tempo storico, vale a dire di quella temperie culturale che aveva in Le Bon e Gorges Sorel, e nella loro sociologia irrazionalistica, i propri padri spirituali.

Si è poi messo in evidenza come l'opera di evocazione di miti tecnico-politici fosse accompagnata, fin dagli scritti oceanici, da una prassi opposta e complementare. Accanto alla costruzione mitica, emerge infatti una costante attività di smascheramento e di critica, che investe i miti politici e la fama dei grandi uomini (o «uomini-simbolo», come li chiama nelle *Nozze*) quando essi si irrigidiscono in forme dogmatiche e autocelebrative. La critica al mito della rivoluzione fascista assume, in *Viaggio in inferno* e *Don Camalèo*, la forma della demolizione satirica del mito politico. Attraverso l'ironia, il grottesco e il rovesciamento caricaturale, Malaparte interviene sul mito non per negarne il potere simbolico, ma per denunciarne la falsità e l'uso mistificatorio. Nel capitolo seguente, il focus della nostra analisi è slittato dai miti politici in senso stretto a quello degli uomini-mito e dei grandi uomini della storia. Qui la nostra attenzione si è concentrata sulla critica malapartiana alla *hybris* delle figure carismatiche, come "luoghi" privilegiati di condensazione simbolica, in cui il mito politico si addensa intorno a figure umane. Si sono dunque messe in evidenza le strategie di mitizzazione-demitizzazione usate da Malaparte per distruggere o corroborare l'aura mitica che circondava i grandi uomini del suo tempo e del passato, Napoleone, Garibaldi, Mazzini, Corridoni, Lenin, Trockij, Mussolini, Marx, Hitler. Si è osservato come l'autore tenda a lavorare plutarchianamente intorno alle figure dei grandi uomini, per "vite parallele" (cioè a coppie, e per raffronti), spesso accompagnando alla postura iconoclasta e demitizzante un'opposta tendenza all'elaborazione di nuovi miti eroici. Si è visto inoltre come secondo Malaparte il cuore pulsante del potere fascista risiedesse nella mitizzazione

(«autoteologia») di Mussolini, e come la critica al fascismo dovesse necessariamente passare per la critica al cuore della "macchina psicologica" fascista, la demitizzazione del duce. Abbiamo anche osservato come Malaparte abbia impiegato in quest'opera di mitizzazione-demitizzazione tutte le risorse del suo ingegno e della sua scrittura, portando avanti questa modalità di intervento culturale attraverso una pluralità di generi letterari, dal giornale al saggio, dal teatro al romanzo, lungo l'intero corso della sua carriera intellettuale. Da ultimo ci siamo soffermati sulla critica portata avanti da Malaparte, soprattutto attraverso i romanzi *Kaputt* e *Il ballo al Kremlino*, agli uomini-mito delle aristocrazie totalitarie. In quest'ultima sezione, per non dar luogo a inutili ripetizioni, non abbiamo dedicato spazio alle strategie demitizzanti che abbiamo visto in opera nel capitolo 2.5 (la *diminuzione* e l'*umanizzazione*), ma ci siamo concentrati sulla critica portata avanti dallo scrittore al loro sistema di potere, ricostruendo la sua analisi intorno all'illegittimità delle nuove aristocrazie politiche usufruendo degli strumenti di analisi messi a punto da Guglielmo Ferrero.

Come si era già visto nella *Parte I* della tesi, il giovane Malaparte elabora negli scritti oceanici una concezione fortemente simbolica della politica e dell'attività intellettuale, fondata sull'idea che il potere agisca soprattutto attraverso immagini, miti, figure carismatiche e dispositivi simbolici capaci di orientare l'immaginazione e l'azione collettiva. In questa prima fase, la mitopoiesi non si configurava tanto come una mistificazione inconsapevole ed ingenua della realtà, ma come uno strumento consapevole di intervento culturale. La figura dell'eroe-profeta delle *Nozze*, investita di un'aura carismatica e di una funzione pedagogica, incarna emblematicamente questa visione carismatico-religiosa della politica e della cultura, che attribuisce agli intellettuali il compito di distruggere o elaborare simboli e miti.

L'analisi svolta in questo secondo itinerario consente di precisare e approfondire, sul terreno della riflessione intorno ai miti politici e ai grandi uomini della storia, alcune linee di fondo già emerse nella prima parte della tesi, mostrando come esse attraversino in modo coerente l'intera vicenda intellettuale del nostro scrittore. Il confronto tra le fasi mitopoietiche e demitizzanti della sua opera non rivela una successione lineare né una serie di mutamenti di orientamento ideologico, ma delinea piuttosto il permanere di una medesima postura critico-culturale, declinata di volta in volta secondo contesti storici, oggetti polemici e strategie discorsive differenti.

Il secondo capitolo mostra anche come questa stessa attenzione alla dimensione simbolica del potere non venga mai meno, nemmeno quando Malaparte si dedica alla critica spietata degli uomini-mito del Novecento e delle aristocrazie rivoluzionarie e totalitarie. Al contrario, è proprio la consapevolezza della forza performativa del mito politico a rendere necessaria, ai suoi occhi, l'operazione di demitizzazione. La distruzione degli idoli non è dunque l'abbandono del terreno mitico, ma il suo attraversamento critico: Malaparte smaschera i falsi eroi non perché neghi il ruolo

del carisma nella politica, bensì perché intende denunciare il carattere artificiale, tecnico e manipolatorio dei miti politici.

In questa prospettiva, la distinzione tra miti "genuini" e miti "tecnici" – pur non formulata in termini sistematici – si rivela un utile strumento interpretativo. I miti genuini (il mito garibaldino, la fede nei grandi eroi del mito antico), radicati in una dimensione simbolica profonda e in una visione tragica dell'esistenza, sono per Malaparte espressione di una necessità antropologica e storica; i miti tecnici, invece, sembrano considerati come prodotti specifici del potere moderno, costruiti a tavolino per compensare il vuoto di legittimità del potere e del carisma degli eroi moderni, in un'epoca dominata dal disincanto e dall'impossibilità di accedere a i miti genuini del mondo antico. Le figure di Lenin, Trockij, Stalin e Mussolini, così come le aristocrazie che li circondano, incarnano esemplarmente questa seconda tipologia: uomini-mito privi di una legittimazione tradizionale (profeti *sans autorité*, li avrebbe definiti Malaparte citando Pascal), il cui potere è costretto ad ancorarsi ad un apparato mitologico fragile, ossessivamente riprodotto e difeso attraverso la violenza, la paura e il terrore.

La demitizzazione operata da Malaparte nei testi degli anni Trenta e del Secondo dopoguerra non va dunque letta come una semplice operazione satirica o moralistica, ma come una vera e propria indagine sulla natura carismatica del potere politico moderno. Nel mostrare l'umanità meschina, le paure e le ossessioni degli uomini-mito, lo scrittore non nega l'efficacia del carisma, bensì ne mette in luce il carattere instabile, artificiale e strutturalmente illegittimo quando esso non poggia su una fede condivisa e su un ordine simbolico riconosciuto. In questo senso, la riflessione malapartiana sul carisma politico si sviluppa lungo una linea di continuità che va dal profetismo oceanico alla critica dei totalitarismi, mantenendo intatta l'idea che la politica sia, prima di tutto, un fatto simbolico.

Nel loro insieme, i due capitoli mostrano come la dialettica tra mitizzazione e demitizzazione costituisca uno dei dispositivi centrali dell'intervento culturale di Malaparte. Lungi dall'essere il mero segno di un'inscalfibile ipocrisia o di un continuo opportunismo intellettuale, essa testimonia piuttosto la persistenza di una medesima ossessione teorica: comprendere e governare il potere delle immagini, dei miti e delle figure carismatiche della Storia. È in questa lunga coerenza di atteggiamenti politico-culturali e di modalità di intervento che va ricercata una delle più profonde linee di coerenza e di unità dell'opera malapartiana, al di là delle svolte biografiche, delle ambiguità ideologiche e delle apparenti contraddizioni che ne hanno spesso segnato la ricezione critica.

PARTE III. Idee

Spirito dei popoli, psicologia, tecnica

Malaparte visse nel momento storico in cui in Europa si incontrarono tre grandi filoni delle scienze umane: lo storicismo, la neonata sociologia, e le varie concezioni dell'uomo e della storia di matrice biologico-razziale sviluppatesi nella stagione positivista e confluite nelle ideologie razziste. Il pensiero di Malaparte presenta tratti caratteristici di tutte queste diverse visioni dei fatti umani. C'è un Malaparte che preferisce osservare l'uomo (la storia, la letteratura, la politica, la psicologia) attraverso la lente, tipica della *Weltanschauung* storicistica del mondo, dello "spirito" dei popoli, e che ricorre a quel concetto come principale categoria interpretativa della storia, del gusto, della psicologia umana;[1] c'è un Malaparte che ha osservato la storia e la cultura europee attraverso le lenti della sociologia, da quella italiana di Mosca e Pareto a quella franco-tedesca incentrata sullo studio psicologico dei popoli, delle folle e dei movimenti politici (il Le Bon della *Psychologie des peuples* e delle *foules*, il Taine della *Psychologie du Jacobin*, il Ferrero studioso dei 'caratteri' nazionali e dello «spirito religioso del socialismo»);[2] c'è un Malaparte, infine, che per osservare il mondo umano ha fatto spesso ricorso a categorie come quella di "razza" – o di "carattere", inteso in senso apparentemente biologico-naturalistico. Non servono studi *ad hoc* per registrare la compresenza e la commistione di categorie d'interpretazione disparate, e al limite inconciliabili, nel reportage russo del 1929, nel quale il bolscevismo veniva identificato al contempo come fenomeno 'storico' (cioè concrezione del *Geist* russo), come rivoluzione 'proletaria' di classe e, infine, prodotto puro della *psicologia del giacobino* Lenin – nozione che Malaparte desumeva dai sociologi Taine e Ferrero.[3] Nel concetto di "razza marxista", formulato da Malaparte nel Secondo dopoguerra per descrivere le nuove *élites* intellettuali, venivano a mescolarsi suggestioni psico-biologiche (forse di matrice weiningeriana) e sociologiche, tanto che la "nascita" della nuova razza veniva emblematizzata dall'orrendo «cordone ombelicale» dell'Europa-*mamma marcia*.[4] Nel 1925, per interpretare l'interventismo, Malaparte ricorre a un *monstrum* categoriale come quello di «lotta di classe in senso storico e nazionale», in cui la lente d'indagine socio-politica si sovrapponenva a quella storicistica.[5]

[1] C. Antoni, *La lotta contro la ragione*, Sansoni, Firenze 1968; Id., *Dallo storicismo alla sociologia*,
[2] G. Ferrero, *L'Europa giovane*, pp. 73-103.
[3] Malaparte pubblica l'estratto di Taine *Psychologie du Jacobin* su «La Conquista dello Stato» nel 1925, cfr. *infra*; si trattava di un testo fondamentale anche per il Ferrero di *L'Europa giovane*.
[4] C. Malaparte, *Mamma marcia*, p. 36.
[5] C. Suckert, *I precursori del fascismo*. *I rossi volontari delle* [sic] *Argonne*, in «Camicia Rossa», 12 luglio 1925; in *M I*, p. 583.

La commistione categoriale è del tutto evidente. Lo scrittore che per quasi tutta la vita ha dato il massimo rilievo alla dimensione *storica* della natura umana (costumi, tradizioni, lingua), ed ha guardato *sub specie historiae* alla formazione della psicologia dei popoli, degli individui, dei fenomeni politici e culturali – e si pensi soltanto al ruolo determinante attribuito alla categoria di 'storia' nella sua interpretazione di fascismo,[6] bolscevismo,[7] spirito inglese,[8] del teatro e della psicologia francese,[9] – in quali rapporti sta con il Malaparte che sovente ha mostrato di concepire l'uomo *sub specie naturalis*, che ha elaborato una certa visione 'creaturale' del mondo,[10] o che considera pulsioni naturali travolgenti quali il sesso e il 'sangue' come fattori determinanti di tutta la sfera umana?[11] A volte si ha l'impressione di poter individuare dei *momenti* nell'opera dell'autore caratterizzati da una certa omogeneità; una prima fase (gli anni Venti e i primi Trenta) tutta dominata dall'idea della Storia, una seconda – quella di *Tecnica del colpo di Stato* e degli scritti su Lenin – assai più 'sociologica', e una terza in cui a farla da protagonista, sia sul piano letterario che saggistico, è una concezione naturalistica dell'uomo. Ma il più delle volte, di fronte all'evidente proliferazione categoriale, si è tentati di fermarsi alla registrazione dell'eclettismo, cioè all'ammirazione della giocoleria ideale.

In questa terza parte si tenterà di fermare il gioco del giocoliere per sottrargli una delle sue sfere concettuali. Si compirà un sondaggio generale sull'uso che Malaparte ha fatto nella sua opera dell'idea dello «spirito» nazionale (o «spirito» del popolo), come categoria di interpretazione del mondo umano. Ci soffermeremo in primo luogo sui tre termini usati da Malaparte per esprimere il concetto: «spirito», «carattere», «psicologia». Si prosegue nel secondo capitolo con il consueto sondaggio delle fonti. Nel capitolo seguente si mostra come la categoria dello 'spirito nazionale-popolare' sia stato alla base della sua interpretazione del fascismo e del bolscevismo, con interessanti oscillazioni, dagli anni Venti fino agli ultimi scritti sul tema. Nel capitolo quinto si mostra come Malaparte, lungo gran parte della sua opera, abbia concepito l'idea del carettere dei popoli in opposizione all'avanzare della "razionalità" cartesiana-illuministica.

Il concetto di 'spirito' dei popoli è uno dei cardini ideali della visione storicistica del mondo, dai suoi precursori Bodin, Machiavelli, Montesquieu e Herder, passando per i romantici (Hegel, Fichte,

[6] C. Malaparte, *Italia barbara*.
[7] Id., *Intelligenza di Lenin*.
[8] Id., *L'Inglese in paradiso*.
[9] Id., *Giornale di uno straniero a Parigi*.
[10] F. Baldasso, *Curzio Malaparte. La letteratura crudele*.
[11] Si pensi agli scritti del Secondo dopoguerra sul rapporto tra sessualità, psiche, potere, in *Mamma marcia*, o in abbozzi di romanzo coma *Una tragedia italiana*, in C. Malaparte, *Il ballo al Cremlino e altri inediti di romanzo*, Vallecchi, Firenze 1971, pp. 147-293.

Mazzini), a Meinecke, Spengler, e ai teorici della *Völkerpsychologie*.[12] Si tratta di uno dei molti rivoli della *Weltanschauung* romantica che, decurtati del loro portato illuminista e cosmpolitico – sarebbero confluiti nel nazionalismo:

> la convinzione, innanzitutto che ogni uomo appartiene a un particolare gruppo umano, e che il modo di vita di ciascun gruppo differisce da quello degli altri; che i caratteri degli individui di cui il gruppo è composto sono foggiati, e non possono essere compresi separatamente, da quelli del gruppo, definiti in termini di territorio comune, di consuetudini, leggi, memorie, credenze, lingua comuni, di un'espressione artistica e religiosa, di istituzioni sociali, di modi di vita anch'essi comuni, cui qualcuno aggiunge l'ereditarietà, la parentela, le caratteristiche razziali.[13]

Ogni popolo, secondo questa visione del mondo, ha un'anima sua; frutto del secolare stratificarsi in essa di usi, costumi, tradizioni, consuetudini sociali, religiose, e dell'influsso di vari elementi naturali. L'idea del "carattere" o dello "spirito" delle nazioni è un tratto comune a molte delle letture giovanili di Malaparte. Faceva parte del suo curriculum di letture repubblicane. Pur senza darne una definizione, Malaparte ricorre al concetto di «spirito» popolare sin dalla *Rivolta dei santi maledetti*, dove distingue le due rivoluzioni sulla base dell'antinomia tra «spirito italiano» e «spirito russo».[14] La locuzione «spirito italiano»[15] (o nelle sue varianti, «spirito delle nazioni», «spirito nazionale»,[16] «spirito del popolo»,[17] ricorre nei quattro saggi malapartiani de *L'Europa vivente* con altissima frequenza. Similmente, negli scritti giornalistici degli anni Venti. Sporadicamente Malaparte ricorre anche alla locuzione «carattere nazionale».[18] Soltanto nel 1929, per esprimere la stessa idea, compare repentinamente negli scritti malapartiani la locuzione «psicologia» del popolo, o «psicologia nazionale», riferita, principalmente al popolo russo.[19] Per tutti gli anni Venti Malaparte preferisce insomma usare la parola 'spirito', nel 1929 comincia ad usare la parola 'psicologia'. Uno slittamento lessicale che mi sembra trovi riscontro nelle fonti.

---

[12] F. Chabod, *L'idea di nazione*, Laterza, Roma-Bari, 1961; C. Antoni, *La lotta contro la ragione*, Sansoni, Firenze 1968; Id., *Dallo storicismo alla sociologia*, Sansoni, Firenze 1971; F. Meinecke, *Le origini dello storicismo*, Sansoni, Firenze 1954; I. Berlin, *Controcorrente*; P. Rossi, *Lo storicismo tedesco*, Utet, Torino 1977; Z. Sternhell, *Contro l'Illuminismo*.
[13] I. Berlin, *Nazionalismo*, in Id., *Controcorrente*, p. 503.
[14] C. Malaparte, *La rivolta dei santi maledetti*, in *EV*, p. 132-136.
[15] Per esempio, in *EV*, pp. 135, 153, 343, 369, 371, 372, 373, 377, 408, 492, 538.
[16] *Ivi*, pp. 81, 149, 154, 174, 182, 195, 324, 326, 329, 331, 334, 337, 341, 343, 393, 405, 409, 453, 501.
[17] *Ivi*, pp. 187, 330, 338, 393, 502, 539.
[18] Dove parla di «carattere degli anglosassoni», o del «carattere» della loro storia; C. Suckert, *Gli ultimi paradossi di Candido*; Id., *Le ultime eresie d'Occidente. Il desiderio anglosassone del divino*, «La Rivoluzione Liberale», 13 agosto 1922, p. 1.
[19] C. Malaparte, *Premessa necessaria*, in «La Stampa», 8 giugno 1929, p. 1.

Breve perlustrazione delle fonti

Partiamo dalle soglie testuali, metodo che si è rivelato fruttuoso.[1] *L'Europa vivente* esce a fine 1923, a qualche mese di distanza da un libro dal titolo simile, *L'Italie Vivante* di Paul Hazard.[2] Nel suo reportage italico, lo storico francese registrava una serie di più o meno sistematiche osservazioni sulle condizioni politiche e socio-economiche dell'Italia del Dopoguerra, soffermandosi a lungo – oltre che sui nuovi partiti di massa – sulla conquista fascista del potere, sulla figura di Mussolini e sui primi mesi di operato del suo governo. Hazard, osservatore non privo di intelligenza sociologica, aveva con ogni probabilità ricalcato il proprio titolo su quello dell'*Italia vivente* di Leone Carpi (1878), inchiesta socio-economica a largo spettro sulla società italiana all'indomani dell'Unità, in cui si tracciava un quadro scoraggiante delle condizioni del neonato Stato italiano.[3] Rispetto alla situazione fotografata da Carpi all'indomani dell'unificazione – quella di un'Italia sclerotizzata, arretrata e traboccante di vizi caratteriali che ne ostacolavano il decollo economico e civile –, a distanza di quarant'anni il diario di bordo di Hazard restituiva l'immagine di un paese che, pur nella tremenda crisi di instabilità del Dopoguerra, appariva finalmente *vivo*: una nazione giovane e piena di nuove energie produttive e morali. Se l'Italia descritta da Carpi, più che vivente, poteva per molti aspetti apparire a malapena vegeta, o già «morta» in alcuni suoi rami,[4] quella descritta da Hazard era al contrario una nazione nel pieno delle forze: colpita da una crisi economica che non ne aveva fiaccato lo spirito produttivo, dilaniata da una guerra civile che aveva risvegliato in molti, e specie nei giovani, una febbre di attivismo che allo storico francese appariva «exubérance de vie».[5] All'autore di *L'Europa vivente* invece, l'Italia e l'Europa uscite dal conflitto apparivano – come scrive nell'*incipit* – niente meno che «moribonde».[6] Molti fascisti non gradivano lo sguardo invadente, seppur benevolo, di osservatori stranieri come Hazard. Nel primo biennio del governo Mussolini in campo fascista spiravano venti antieuropei, e Malaparte lo sapeva bene.[7] Con *L'Europa vivente* si

[1] M. P. De Paulis, *Sulle "soglie": la scrittura totale di Malaparte tra testo e paratesto*, in *Curzio Malaparte. Esperienza e scrittura*, «Chroniques italiennes web», 35 (1/2018), pp. 235-269.
[2] P. Hazard, *L'Italie Vivante*, Pérrin, Paris 1923.
[3] L. Carpi, *L'Italia vivente. Aristocrazia di nascita e del danaro. Borghesia - clero - burocrazia*, Vallardi, Milano 1878.
[4] *Ivi*, p. 104.
[5] P. Hazard, *L'Italie vivante*, p. 221.
[6] C. Malaparte, *L'Europa vivente*, in *EV*, p. 345.
[7] Andrea Caffi nella *Dottrina fascista* (saggio incompiuto degli anni Trenta) nota la tempestività del posizionamento antieuropeo di Malaparte, in armonia con l'andamento della politica estera mussoliniana; A. Caffi, *La dottrina fascista. Il fascismo nella storia superiore del pensiero*, Biblion, Milano 2022, p. 43; sulla politica estera di Mussolini, cfr. G. Rumi, *Alle origini della politica estera fascista (1918-1926)*, Laterza, Bari 1968.

assumeva l'incarico di rispondere per le rime allo storico francese e a tutti i boriosi viaggiatori del Nord che osavano pronunciarsi sulle cose italiane.[8] Tra l'Italia e l'Europa moderna non solo non c'era alcuna possibilità di intesa, ma non c'era altresì alcun presupposto valoriale comune che potesse autorizzare un paragone tra le due civiltà o avvalorare i giudizi degli stranieri:

> Così v'è tra gli stranieri chi pretende risolvere i nostri problemi, che sono di natura spirituale e non materiale, con l'invio di carbone, o di materie prime, o d'oro; altri che s'illude d'insegnarci la storia e il modo di crearla a nostro vantaggio, dandoci a modello le regole della disciplina moderna, a noi che per nostra fortuna siamo rimasti, sotto la vernice dei tempi nuovi, inguaribilmente antichi […] Così v'è tra gli stranieri chi scende fra noi per insegnarci l'igiene e la decenza […] e gli «immortali principii» di cui essi stanno morendo, laicità, democrazia, eguaglianza, anticristianesimo […] Così v'è tra gli stranieri chi lascia le sue terre e le sue chiese, i suoi cimiteri e la sua casa, e scende fra noi, per mostrare quanto la sua superbia è ridicola[9]

Come si è evidenziato nel capitolo dedicato alla genealogia ferreriana delle teorie di *L'Europa*, Malaparte aveva prelevato e declinato in senso relativistico (o anti-universalistico) le critiche alla dottrina del progresso elaborate dal sociologo delle due Europe. Tra l'Italia latina e il Settentrione protestante non poteva darsi nessuna possibilità di intesa sui valori che dovevano condurre la civiltà europea; perché 1) i fatti relativi alla vita delle nazioni, andavano giudicati secondo criteri relativistici rigidamente "nazionali"; 2) la decadenza latina originava proprio dal fatto che l'Italia aveva delirato dalle linee maestre della propria civiltà, adottando «gli immortali principii» illuministici che erano congeniali alle nazioni del Nord ed estranei al genio latino.

Quanto al primo punto, per Suckert, chi si rammaricava della crisi italiana mostrava di giudicare i fatti italiani «non già secondo un criterio appropriato alla loro natura, cioè secondo un criterio "nostro", familiare, italiano», quanto secondo un criterio «barbarico». Il metro su cui giudicare gli abiti mentali, i costumi e le condizioni del popolo italiano non potevano essere "stranieri". I criteri adatti al giudizio delle cose italiane esistevano già, e li avevano forgiati gli autori più rappresentativi dello spirito italiano: Machiavelli, Leopardi e Gioberti; gli autori del *Principe*, del *Discorso sui costumi italiani*, e del *Primato*:

> Io non voglio, con questo che dico, mostrar la pretesa d'inventare di sana pianta un nuovo criterio storico ad uso delle cose nostrane; poiché questo criterio nazionale esiste, ed è quello che Gioberti chiama cattolico e Leopardi classico. Mi basta soltanto […] riuscire a mostrare che i nostri problemi nazionali, così come gli avvenimenti e le persone, han da essere giudicati non già secondo i criteri comuni, che son poi quelli seguiti dagli stranieri, ma secondo un unico criterio

[8] G. Leopardi, *Discorso sopra lo stato presente del costume degl'italiani*, in A. Donati (a cura di), *Pensieri*, *moralisti greci. Volgarizzamenti e scritti vari*, Laterza, Bari 1932, p. 247.
[9] C. Malaparte, *L'Europa vivente*, in *EV*, pp. 470-471.

particolare, continuo e sommamente storico, che tenga conto sopratutto dei valori assoluti dai quali muove la storia nostra e non di quelli, perché diversi e contrari, dai quali dipende la storia delle altre nazioni.[10]

Quanto al punto secondo, Suckert sosteneva che la decadenza italiana andava tutta imputata al tentativo dei connazionali di introiettare i valori dell'Europa moderna, deviando dalla strada provvidenzialmente segnata dalla «legge fisica» del «mondo storico e politico» italiano.[11] La civiltà italiana gli appariva condannata a pagare con la decadenza l'«equivoco» di aver assunto «spiriti e forme straniere».[12] Il principio relativistico-nazionale su cui si fondano questi giudizi poteva in parte derivargli dall'opera di Chappuzeau da cui Malaparte, stando a una successiva testimonianza, aveva dedotto il titolo della sua opera: «*L'Europe vivante*, edito a Ginevra nel 1667 da Widerhold».[13] E di fatti, nel trattato geografico-odeporico del protestante Chappuzeau, non si trattava solo delle nazioni europee e «Du Génie de leurs Peuples», ma anche dei caratteri di originalità di quelle nazioni, con un occhio di riguardo per il portato innovatore dello spirito protestante dell'Europa settentrionale.[14] Ma Chappuzeau non è affatto l'unico modello di Suckert. L'ideale relativistico della singolarità del carattere dei popoli gli veniva con ogni probabilità dalle sue periodiche riletture dei *philosophes*; se è vero, come appare dalle frequenti citazioni, che nel periodo tra il suo soggiorno belga e quello polacco avesse ripreso in mano le opere di Montesquieu e Rousseau.[15] Sorvolando sui fondamenti universalistici del pensiero di Montesquieu, dallo *Spirito delle leggi* Malaparte poteva dedurre molti principi del suo teorema: sia l'idea dell'individualità dei caratteri psicologici e morali dei popoli;[16] sia quella della necessaria conformità dei valori e delle leggi di un popolo al suo carattere nazionale (teoria dei climi e della relatività dei valori);[17] sia, da ultimo, la tesi secondo cui il carattere nazionale

[10] Id., *Ritratto delle cose d'Italia*, in *EV*, p. 141.
[11] C. Malaparte, *L'Europa vivente*, in *EV*, p. 434.
[12] *Ivi*, p. 383.
[13] C. Suckert, *Considerazioni storiche e politiche sulla Polonia*, «La Conquista dello Stato», a. II, n. 15-16, p. 3.
[14] S. Chappuzeau, *L'Europe Vivante. Rélation Nouvelle historique et politique de tous ses Éstats*, Widerhold, Genève 1667-1669. Malaparte certamente conosceva bene l'opera. Tuttavia il fatto che la citazione sugli ordinamenti poltici della Polonia da lui riportata non sia letterale, lascia pensare che l'autore citasse a memoria e non avesse a portata di mano una copia dell'opera.
[15] *Dello spirito delle leggi* è citato da Malaparte nel *Ritratto delle cose d'Italia* tra le letture condotte alla fine della guerra. Il nome di Rousseau ricorre negli scritti dei primi anni Venti.
[16] Principio che si desume sia dal libro dedicato ai fondamenti teorici, sia da formulazioni, come la seguente, nel capitolo dedicato al *Carattere dei cinesi e degli spagnoli*: «I diversi caratteri delle nazioni sono un misto di virtù e di vizi, dì buone e di cattive qualità. Le mescolanze felici sono quelle da cui risultano grandi benefici, che spesso non si sospetterebbero nemmeno; ve ne sono da cui risultano grandi mali, che nemmeno questi si sospetterebbero»; C. L. Montesquieu, *Lo spirito delle leggi*, p. 382
[17] Le leggi «Devono essere talmente adatte ai popoli per i quali sono state istituite, che è incertissimo se quelle di una nazione possano convenire a un'altra. È necessario che siano relative alla natura e al principio del governo stabilito o che si vuole stabilire, sia che lo formino, come fanno le leggi politiche, sia che lo conservino, come fanno le leggi civili. Devono essere corrispondenti alle caratteristiche *fisiche* del paese; al clima - freddo, ardente o temperato alle qualità del suolo, alla sua situazione, alla sua ampiezza; al genere di vita dei popoli, agricoltori, cacciatori o pastori; devono rifarsi

di un popolo costituiva la legge del suo sviluppo storico: «gli individui e gli Stati», così Berlin riassume il principio di Montesquieu, «decadono quando violano le regole della loro specifica costituzione "interna". Ciascuno Stato o comunità umana ha la propria distinta, individuale, unica via di corretto sviluppo».[18] In effetti, anche guardando oltre la soglia degli anni Venti, nella memoria di Malaparte il nome di Montesquieu sarebbe sempre rimasto legato all'idea dell'esistenza di una legge che vincola il destino dei popoli al loro carattere. Si prenda questa citazione del *Giornale di uno straniero a Parigi*:

> Si chiude Montesquieu, *L'Esprit des lois*, e la mente è naturalmente portata a ragionare sulle cause della decadenza dei popoli, e degli Stati. Penso che la decadenza di un popolo cominci quando cessa di essere fedele alla sua *Weltanschauung*, alla sua concezione del mondo. Da questo punto di vista, il cristianesimo ha un'enorme responsabilità nella decadenza del mondo classico.[19]

Parafrasi pressoché perfetta di quanto scritto vent'anni prima nell'*Europa vivente* sulle possibilità italiane di derogare alla propria *Weltanschauung*: «La civiltà moderna non è nostra, e non è fatta per noi, l'assimilarla ci condurrebbe fatalmente a un'irreparabile decadenza».[20]

Quanto a Rousseau, il suo nome compare più di rado negli scritti malapartiani degli anni Venti. Va notato, tuttavia, che i riferimenti più corposi al pensiero del Ginevrino rimandano al periodo trascorso da Malaparte in Polonia nel 1920, al seguito della legazione italiana incaricata di stabilire rapporti diplomatici con la neonata nazione.[21] I riferimenti, diretti o indiretti, alle *Considérations sur le Gouvernement de Pologne* (l'opera in cui Rousseau applica con maggior forza l'idea del carattere individuale dei popoli e della relatività di costumi civili e istituzioni) si trovano proprio in due articoli del 1925 dedicati alla rinascita della Polonia.[22] Nei due pezzi, Malaparte fa continuo riferimento al

---

al grado di libertà che la costituzione può permettere, alla religione degli abitanti, all'indole di essi, alla loro ricchezza, al numero, al commercio, agli usi e costumi.^ Hanno, infine, relazioni fra loro, ne hanno con la loro origine, con lo scopo del legislatore, con l'ordine delle cose su cui sono stabilite. È quindi necessario che vengano considerate sotto tutti questi punti di vista», C. L. Montesquieu, *Lo spirito delle leggi*, Rizzoli, Milano 1967, p. 31.

[18] Berlin, *Controcorrente*, p. 211. Benché va detto che Montesquieu vedesse nell'universalità della ragione umana un freno all'entropia dei singoli caratteri nazionali, e dunque una deroga alla "legge" del carattere.

[19] C. Malaparte, *Giornale di uno straniero*, p. 201.

[20] Id., *L'Europa vivente*, in *EV*, p. 468.

[21] Sul tema, L. Monzali, *Francesco Tommasini. L'Italia e la rinascita della Polonia indipendente*, Accademia Polacca delle Scienze, Roma 2018; R. Morozzo Della Rocca, *Le nazioni non muoiono*, Il Mulino, Bologna 1992.

[22] «L'esempio di scrittori che hanno avuto la sorpresa di veder qualificare di paradossi le più meditate e caute considerazioni sulle cose di Polonia, non è né nuovo né recente. Basterebbe quello di Jean-Jacques Rousseau, sorpreso e irritato dell'interpretazione che delle sue "Considerations sur le Gouvernement de Pologne" aveva dato il d'Alembert, il quale aveva potuto procurarsene il manoscritto, tenuto nascosto al pubblico per desiderio dello stesso Rousseau, dall'indiscreto Wielhorski», cfr. C. Suckert, *Le origini dei nuovi stati. Considerazioni storiche e politiche sulla Polonia*, «La Conquista dello Stato», a. II (1925), n. 15-16, p. 3; Id., *Le origini dei nuovi stati. considerazioni storiche e politiche sulla Polonia.* in «La Conquista dello stato», a. II (1925), n. 18-19, p. 3. Tutta la dissertazioni di Malaparte sull'istituto

periodo da lui trascorso a Varsavia nel ’20. Con ogni probabilità Suckert conosceva le *Considérations* già a partire da quella data. In entrambi gli articoli, ad ogni modo, Malaparte sembra ricamare intorno all’immagine della Polonia restituita da Rousseau: nazione dal carattere debole e incerto, corrotta dall’opera di governanti inetti e incapaci che non hanno saputo interpretare e dare espressione al genio popolare.

Certo, negli anni in cui Malaparte scrive, non c’era bisogno di risalire indietro fino ai progenitori illuministi e romantici dell’idea di nazione per trovare una teoria del carattere dei popoli. Quella della singolarità del genio nazionale era un’idea pervasiva e onnipresente nella cultura europea sin dal Cinque-Seicento;[23] era stata una delle idee motrici del patriottismo risorgimentale, ed era un’idea onnipresente nelle scienze e nella pubblicistica dell’epoca dei nazionalismi. In Germania, scienziati come Wundt, Steinthal e Lazarus avevano fondato su di essa la *Völkerpsychologie,* scienza apertamente osteggiata da Croce in quanto “naturalistica” ed estranea agli orizzonti dello storicismo.[24] In Francia, la psicologia dei popoli aveva i suoi principali adepti tra i sociologi. In un’opera popolare come *Lois psychologiques de l’évolution des peuples*, il sociologo delle razze Gustave Le Bon aveva costruito un’intera teoria per dimostrare che il carattere dei popoli determinasse ogni aspetto della loro civiltà: «Cet ouvrage a pour but de décrire les caractères psychologiques qui constituent l’âme des races et de montrer comment l’histoire d’un peuple et sa civilisation dérivent de ces caractères».[25] La teoria sociologica di Le Bon si fondava sull’idea che il carattere di un popolo (forgiato dalla natura e dalla storia nel corso dei secoli come una scogliera plasmata dalle maree) svolgesse una funzione teleologica. Il carattere costituiva l’elemento fondante e immutabile della psicologia di ogni gruppo umano, determinando sia le necessarie linee di evoluzione delle nazioni, sia i limiti entro cui tale evoluzione era possibile. Come per Suckert, per Le Bon il carattere era insieme l’origine di un popolo e il suo *destino*. Il sociologo sosteneva inoltre che l’ibridazione culturale (come quella genetica) era un’aberrazione che conduceva i popoli alla decadenza.[26] Non sappiamo se Malaparte leggesse

---

del *liberum veto*, emblema dell’impreparazione dei polacchi alle istituzioni liberali, sembra prelevata dalle *Considérations*. Malaparte legge tuttavia anche il libro di J. Michelet, *Pologne et Russie*, da cui trae l’immagine stereotipata dei polacchi come popolo ingenuo, imitatore, ed eroico; libro disponibile all’epoca anche in edizione italiana. G. Michelet, *La Polonia martire*, Sonzogno, Milano 1903.

[23] Cfr. F. Chabod, *L’idea di nazione*, Laterza, Roma-Bari 1961; C. Curcio, *Europa*. *Storia di un’idea*.

[24] D. Bondì, *Il giovane Croce e Labriola. Ricezione e circolazione della Völkerpsychologie in Italia alle soglie del Novecento*, in «Rivista di Storia della Filosofia», vol. 59-60 (2004), n. 4, pp. 895-920; una panoramica sulle scienze folcloristiche tedesche e sulla *Völkerpsychologie* S. Cavazza, *Nazione, nazionalismo e folklore*, Il Mulino, Bologna 2024, pp. 93-132.

[25] G. Le Bon, *Lois psychologiques de l’évolution des peuples*, Alcan, Paris 1895, p. 4.

[26] *Ivi*, p. 45; «Quand les métis de blancs et de nègres ont hérité par hasard, comme à Saint-Domingue, d’une civilisation supérieure, cette civilisation est rapidement tombée dans une misérable décadence. Les croisements peuvent être éléments de progrès entre des races supérieures, assez voisines, telles que les Allemands de l’Amérique. Ils constituent toujours un élément de dégénérescence quand ces races, même supérieures, sont trop différentes».

direttamente Le Bon (cosa per nulla improbabile), ma le affinità sono notevoli. È certo, invece, che tra i sociologi francesi Malaparte avesse una predilezione per Hippolyte Taine, come risulta dalle sparse citazioni tratte da *Les origines de la France contemporaine*.[27] Nello storia di Taine, Malaparte poteva trovare applicato al massimo grado il teorema del carattere nazionale. Secondo il sociologo razzista – che prendeva consapevolmente le distanze dal volontarismo dei *philosophes* – costumi, idee, leggi e istituzioni di un popolo non potevano in alcun modo essere oggetto di una deliberata scelta razionale, ma erano predeterminate dal carattere nazionale-razziale:

> la nature et l'histoire ont choisi pour nous; c'est à nous de nous accommoder à elles, car il est sûr qu'elles ne s'accommoderont pas à nous. La forme sociale et politique dans laquelle un peuple peut entrer et rester n'est pas livrée à son arbitraire, mais déterminée par son caractère et son passé. Il faut que, jusque dans ses moindres traits, elle se moule sur les traits vivants auxquels on l'applique; sinon elle crèvera et tombera en morceaux. C'est pourquoi, si nous parvenons à trouver la nôtre, ce ne sera qu'en nous étudiant nous-mêmes, et plus nous saurons précisément ce que nous sommes, plus nous démêlerons sûrement ce qui nous convient[28]

Come per Taine il razionalismo illuministico-giacobino aveva provocato il "deragliamento" della storia francese dai binari segnati dal suo carattere naturale (*etnos* rurale e *ethos* autoritario), così per Malaparte l'Italia nata dagli ideali liberal-democratici del Risorgimento era fuoriuscita dal tracciato del suo destino "naturale" e "storico". Gli ideali rivoluzionari trapiantati in Italia dal suolo inglese (liberalismo), francese (democrazia), tedesco (socialismo), facevano dell'Italia contemporanea – per usare immagini sue – un prodotto di laboratorio, un innesto, una pianta di serra.[29] Oppure, un aborto: «La patria non era nata. "Era un aborto partorito nei monasteri, nelle biblioteche e nelle Università della Rinascenza"…».[30] L'espressione *rivoluzione interrotta* con cui sovente definisce il Risorgimento rimanda all'idea dell'interruzione della gravidanza. Non per nulla, nel Secondo dopoguerra, per significare la corruzione del carattere fondamentale degli europei (intaccati dallo

[27] C. Suckert, *Le origini «rurali» del fascismo*, in «La Conquista dello Stato», a. I (1924), n. 4, p. 1 (anche il titolo del pezzo rimanda alle "Origines" del Taine, il quale sosteneva che la Francia era un paese a predominante carattere rurale, e che pertanto era estraneo al razionalismo illuminista; Id., *Un processo che non si deve fare*, in «La Conquista dello Stato», a. I (1924), n. 7, p. 1; Id., *L'anno napoleonico*, in «Corriere Padano», 3 febbraio 1925, p. 2; *Psicologia del giacobino*, in «La Conquista dello Stato», a. II (1925), n. 33, p. 3.

[28] H. Taine, *Les origines de la France contemporaine*, vol I, t. I, *L'Ancien régime*, Hachette, Paris 1909, p. IV.

[29] «Poiché se è vero che la rivoluzione moderna, che, a detta degli italiani civili, noi pure dovremmo sperimentare, non ha fatto se non creare nelle nazioni del settentrione e dell'occidente il «clima» favorevole allo sviluppo di germi, rimasti chiusi e sterili sino alla Riforma o all'ottantanove, in guisa di spontanea e naturale germinazione (impedita fino ad allora dal predominio europeo del nostro clima civile), originando una nuova civiltà aderente e propria al genio di quelle nazioni, è anche vero di tale esperienza avverrebbe per noi non in guisa di germinazione, ma d'innesto. Né si può dire come simile innesto muterebbe il frutto della pianta italiana; certissimo in peggio», C. Malaparte, *Italia barbara*, in *EV*, p. 506.

[30] Id., *La rivolta dei santi maledetti*, in *Ivi*, p. 76.

spirito 'orientale' della 'razza marxista' e dal capitalismo americano), avrebbe usato l'immagine della "mamma marcia" e del feto. Ma torniamo al carattere.

La responsabilità storica dell'alterazione del carattere italiano ricadeva sulle élites risorgimentali e sulla classe dirigente liberale che ne era l'erede. Riprendendo alla lettera il giudizio di Vincenzo Cuoco sugli "infranciosati" rivoluzionari napoletani del '99, e estendendolo ai rivoluzionari del Risorgimento, Malaparte considerava i patrioti italiani degli «stranieri», dominati da idee straniere e incapaci di interpretare il carattere e i sentimenti del popolo italiano:

> proprio in questa origine straniera dei loro modi culturali e politici, sopra tutto nella morale propria dei nuovi ceti «maltusii, eclettici, liberali, borghesi, atei e possidenti» ed estranea alla morale comune degli italiani, talché si può dire che da più di cent'anni convivono in Italia, come ebbe a scrivere Vincenzo Cuoco a proposito del regno di Napoli, quasi due popoli diversi per due secoli di tempo e per due gradi di clima.[31]

Tra il popolo e i rivoluzionari italiani c'era un'incompatibilità caratteriale. Gli «italiani di D'Azeglio», così Suckert apostrofava gli aspiranti riformatori del carattere italiano, avevano soprattutto contravvenuto alla regola di Montesquieu: «Non si deve correggere tutto. Ci si lasci quali siamo […] La natura rimedia a tutto».[32] *Italia barbara*, libro in cui Malaparte rivendica – sulla scia di Ferrero – gli elementi barbari e di "squilibrio" del carattere nazionale, era la risposta a quella "autodenigrazione" italiana e latina che secondo Colajanni durava ormai da più di un secolo. Voleva essere cioè una risposta a quella varia letteratura patriottica che vedeva nella correzione del carattere degli italiani il presupposto della rinascita nazionale.[33] Proseguire sulla strada della "rivoluzione liberale" e della riforma del carattere italiano, come pretendavano i gobettiani, significava per Suckert perpetrare quell'equivoco storico che stava portando l'Italia alla decadenza. Avveniva così che il giudizio di Gobetti e di Malaparte sul fascismo non fosse diverso nella sostanza, ma solo nel suo significato. Per entrambi, in fondo, il fascismo era "autobiografia della nazione", ma mentre per

[31] C. Malaparte, *Italia barbara*, in *EV*, p. 500; cfr. V. Cuoco, *Saggio storico sulla rivoluzione napoletana del 1799*, Laterza, Bari 1913, p. 90: «La nostra rivoluzione essendo una rivoluzione passiva, l'unico mezzo di condurla a buon fine era quello di guadagnare l'opinione del popolo. Ma le vedute de' patrioti e quelle del popolo non erano le stesse: essi aveano diverse idee, diversi costumi e finanche due lingue diverse. Quella stessa ammirazione per gli stranieri, che avea ritardata la nostra coltura ne' tempi del re, quell'istessa formò, nel principio della nostra repubblica, il più grande ostacolo allo stabilimento della libertà. La nazione napolitana si potea considerare come divisa in due popoli, diversi per due secoli di tempo e per due gradi di clima. Siccome la parte colta si era formata sopra modelli stranieri, cosi la sua coltura era diversa da quella di cui abbisognava la nazione intera, e che potea sperarsi solamente dallo sviluppo delle nostre facoltà. Alcuni erano divenuti francesi, altri inglesi; e coloro che erano rimasti napolitani, che componevano il massimo numero, erano ancora incolti».

[32] C. L. Montesquieu, *Lo spirito delle leggi*, p. 380.

[33] Per una panoramica d'insieme, S. Patriarca, *Italianità. La costruzione del carattere nazionale*, Laterza, Roma-Bari 2010.

Gobetti ciò era negativo, per Malaparte ciò ero il segno della legittimità del fascismo. Siamo nel campo di quel "capovolgimento" valoriale che era al centro dell'analisi della crisi di Ferrero.

Anche Ferrero, modello tacitamente seguito da Malaparte nei suoi scritti sulla crisi, era uno dei rappresentanti di quella "caratterologia" delle nazioni che aveva in Wundt, Lazarus e Le Bon i suoi massimi esponenti europei. Da Ferrero, come si è visto, il giovane Suckert riprendeva non solo l'idea che l'origine della crisi europea fosse da ravvisarsi nel conflitto tra le due componenti etno-psicologiche europee, anglosassoni e latini, ma anche quel teorema degli eroi capovolti (probabilmente elaborato da Ferrero a partire dalle pagine di Taine su Napoleone), secondo cui tra i popoli e i loro eroi nazionali c'era un'incompatibilità dovuta al carattere "straniero" del genio dei grandi uomini.

In definitiva, l'idea del carattere nazionale costituisce una delle colonne portanti della visione del mondo di Malaparte sin dal Primo dopoguerra. Gli autori da lui spesso citati negli scritti di quegli anni (Montesquieu, Rousseau, Cuoco, Taine) così come quelli probabilmente conosciuti ma non citati (come Ferrero e Le Bon), erano accomunati dalla centralità attribuita nelle loro opere al carattere delle razze e dei popoli. Quest'idea diviene la chiave con cui Malaparte, negli anni centrali della sua attività di saggista politico, interpreta il fascismo e il bolscevismo.

Fascismo e bolscevismo, tra psicologia della nazione e tecnica

L'idea del carattere dei popoli è alla base dell'interpretazione dei due fenomeni storici che hanno interessato di più Malaparte nel corso della sua vita. Il fascismo e il bolscevismo. A guerra appena terminata, nella *Rivolta dei santi maledetti* (1921) il giovane Malaparte – forte della sua breve esperienza diplomatica – riteneva di poter fornire un'interpretazione generale delle due rivoluzioni che avevano spaccato l'Europa. Mentre la rivoluzione bolscevica, coerentemente con il carattere del popolo russo, era animata da uno spirito *collettivista*, la rivolta di Caporetto che doveva poi concludersi con la presa del potere fascista era da considerarsi una rivoluzione *individualista*, coerente con il *carattere* municipale e egoistico dominante negli italiani:

La rivoluzione, iniziatasi in Europa nell'anno 1917, non è ancora giunta al suo termine logico. I due avvenimenti iniziali — faccie diverse di uno stesso fenomeno — la rivoluzione russa e la rivolta di Caporetto, hanno dato origine a due movimenti paralleli, tesi ad un unico termine, ma l'uno e l'altro da un diverso spirito animati. In quello russo domina il senso della collettività, in quello italiano il senso dell'individuo. Dallo svolgersi e dall'incontro di questi due movimenti, nascerà la civiltà nuova: la civiltà dell'uomo umano, dell'individuo nuovo, integrato in una vivace umanità di credenti.[1]

L'autore partiva insomma da quegli stereotipi sul carattere nazionale ampiamente presenti nella letteratura risorgimentale, e in quella schiera di autori che abbiamo menzionato.[2] In *Resultati* (postfazione all'edizione 1923 della *Rivolta*) esplicitava tutti i termini del suo giudizio. Come il fascismo era giunto a restaurare in Italia una civiltà adatta al carattere degli italiani, così il bolscevismo riportava in Russia forme congeniali al carattere collettivo e anti-europeo dei russi.

Credo che il Fascismo è l'ultimo aspetto della Controriforma, perché tende a restaurare la civiltà propria, naturale e storica, dello spirito italiano, naturalmente antico, classico e improprio alla modernità, contro tutti gli aspetti conseguenti della Riforma, perciò contro lo spirito moderno, che è barbarico, settentrionale e occidentale, eretico. E credo che il fenomeno rivoluzionario russo, il quale procede parallelamente a quello italiano nella sua avversione e nella sua lotta contro lo spirito moderno (che per noi è quello settentrionale e occidentale, e per i russi è quello europeo), è il

[1] C. Malaparte, *La rivolta dei santi maledetti*, in *EV*, p. 128.

[2] In particolar modo Ferrero, che in *L'Europa giovane* analizza il «collettivismo istintivo» dei russi, p. 288, e l'atavico individualismo italiano: «A noi, — io gli dicevo, — questo spirito collettivo, questa potenza di moltiplicarci gli uni per gli altri manca del tutto; noi ci elidiamo a vicenda, e individualmente forti, siamo deboli in massa. Un italiano vale più di un tedesco; ma quattro tedeschi insieme valgono più di dodici italiani presi uno ad uno: questa è la formola che esprime matematicamente la differenza fondamentale delle due società», G. Ferrero, *L'Europa giovane*, p. 352. Circa la letteratura risorgimentale sull'individualismo (o egoismo) istintivo degli italiani cfr. S. Patriarca, *Italianità*.

complemento storico del fenomeno rivoluzionario italiano. Entrambi si aiutano a vicenda nella comune opera di disgregazione della modernità, né l'uno è concepibile, attuabile e giusto, senza l'altro.[3]

Il bolscevismo si riallacciava al panslavismo molto più che ai movimenti borghesi liberali di fine Ottocento; esso era una manifestazione di «primitivismo, un naturalismo istintivo».[4] Le sue radici erano "storiche" e radicate nel fondo collettivista e "ortodosso" dell'anima rurale russa. Sia il fascismo che il bolscevismo erano dunque, essenzialmente, rivolte impegnate a epurare l'anima delle due nazioni dallo spirito moderno, internazionale, razionalista, della borghesia. Ed erano entrambe rivoluzioni *nazionali*, proprio in quanto destinate a restaurare forme di civiltà, costumi e istituzioni tradizionali. Come l'internazionalismo del proletariato italiano era da considerarsi una pura speculazione politica dei socialisti, così l'internazionalismo bolscevico era un malinteso destinato a risolversi nel giro di breve tempo: «ho avuto occasione di raccontare in un mio passato libro […] a proposito di un commissario bolscevico, fatto prigioniero dai polacchi, da me incontrato sulla strada di Kieff. Avendogli domandato come il bolscevismo conciliasse l'internazionalismo con la propaganda nazionalista svolta in seno all'esercito rosso, il commissario mi guardò sorridendo e mi rispose: "Abbasso la patria, ma viva la Russia! questa è la formula del nostro internazionalismo"».[5]

Il fascismo, come venne via via stabilendo nei suoi scritti una volta avvicinatosi al movimento strapaesano, a partire dal 1924, era l'espressione più schietta dell'animo delle province italiane: di quella parte rurale della nazione che, non corrotta dal contatto con le idee borghesi e "straniere", e con le istituzioni statali create dai patrioti liberali, rappresentava il *non plus ultra* dell'italianità. A partire dal primo numero del suo settimanale ultrafascista, «La Conquista dello Stato», Malaparte espone la nuova tesi politica. Il fascismo rappresentava il tentativo dell'Italia «delle Province» – Italia profonda, rurale, cattolica, barbara, incorrotta – di conquistare lo Stato per strapparlo dalle mani della classe dirigente borghese, "stracittadina" e "antitaliana".[6] In quanto diretta espressione politica del carattere nazionale, formatosi nelle province attraverso un processo millenario di stratificazione di usanze e tradizioni, il fascismo acquistava a pieno diritto il titolo di «formazione storica».[7] Esso non andava considerato un fenomeno di natura «politica», vale a dire il frutto di una dottrina elaborata razionalmente e di una volontà astratta, ma una pura necessità storica: l'espressione di una legge che affondava le radici nell'anima degli italiani. C'era dunque un fascismo vero, rurale, contadino; e un fascismo astratto, "politico":[8]

[3] C. Malaparte, *Resultati*, in *EV*, p. 135.
[4] *Ivi*, p. 136.
[5] C. Suckert, *Fascismo operaio: gli uomori del popolo*, in «La Nazione», 26 ottobre 1922, p. 3. Ora in *M I*, p. 300.
[6] C. Suckert, *Il problema fondamentale*, in «La Conquista dello Stato», a. 1 (1924), n. 1, p. 1.
[7] Id., *Fascismo storico e fascismo politico*, *ivi*, p. 3.
[8] C. Suckert, *Fascismo storico e fascismo politico*, «La Conquista dello Stato», a. 1 (1924), n. 1, p. 3.

Fascismo è di due specie: la prima è storica, tradizionale, e perciò rivoluzionaria; rappresenta le Provincie, queste grandi formazioni storiche, etniche, artistiche ed economiche, tiene grandissimo conto dell'anima popolaresca e paesana, generosa e spregiudicata degli italiani, e pochissimo delle necessità e delle pretese di quei ceti medi accampati in Roma dal 1870 in poi, […] La seconda è politica, occasionale, conservatrice; rappresenta Roma capitale, cioè l'Italietta di Umberto I e, in parte, quella dannunziana di Vittorio Emanuele III; tiene grandissimo conto della mentalità buzzurra e græcula, mentalità di corridoio, di caffè, di giornale, di compromesso, di combinazione, di speculazione, di opportunismo, mentalità, insomma, sempre e ad ogni costo ministeriale e parlamentaristica, contraria alla schiettezza, alla generosità e all'ingenuità eroica delle Provincie.[9]

Sembra che Malaparte continui a muoversi sulle orme di Taine. Come la Francia «paysanne», rurale e artigiana, col suo carattere monarchico, non aveva potuto aderire spiritualmente alla rivoluzione razionalista giacobina, così l'Italia delle "province" non aveva mai aderito allo spirito moderno, liberale e democratico dei patrioti. Le istituzioni e i costumi politici della nazioni erano predeterminati dal carattere nazionale e non costituivano oggetto di deliberazione della volontà o della ragione: «la nature et l'histoire ont choisi pour nous; […] La forme sociale et politique dans laquelle un peuple peut entrer et rester n'est pas livrée à son arbitraire, mais déterminée par son caractère et son passé».[10] E, di fatti, Malaparte per corroborare le sue tesi si appellava all'autorità del sociologo francese: «Diceva Taine che se i ciabattini e i portinai di Francia fossero stati chiamati a testimoniare contro la Rivoluzione, la Rivoluzione sarebbe stata logicamente condannata».[11] E, in un altro articolo, pur non citando Taine, da lui prelevava il termine 'paysan': «È necessario cioè riportarsi *all'origine rurale del fenomeno.* I lettori di questo libro vedranno che l'avvenire del Fascismo è inevitabilmente legato a un suo ritorno alle origini, le sue origini provinciali, rurali, "paysannes"».[12]

Espressioni dirette dell'animo nazionale, puri frutti del "carattere" delle due nazioni, tanto il fascismo quanto il bolscevismo apparivano a Malaparte delle *necessità* storiche; il realizzarsi di forme di civiltà inscritte nell'animo stesso del *Volk*. In quanto tali, entrambe le rivoluzioni erano al di là di ogni possibile giudizio. La loro legittimità era incontestabile, e questo costituiva secondo Malaparte l'argomento più forte contro ogni possibile messa in istato d'accusa dei due movimenti e dei loro

[9] *Ibidem*.
[10] H. Taine, *Les origines de la France contemporaine*, vol I, t. I, *L'Ancien régime*, Hachette, Paris 1909, p. IV.
[11] C. Suckert, *Un processo che non si deve fare*, in *«La Conquista dello Stato»*, a. I (1924), n. 7, p. 1. Benché, va notato, qualche anno dopo avrebbe sostanzialmente rifiutato il giudizio di Taine, ribaltandolo: «Le passioni giacobine, che a Taine appaiono soltanto come detriti delle ideologie del diciottesimo secolo, hanno profonde radici nelle passioni naturali, antiche, tradizionali, vive sempre, dei francesi di tutti i tempi. La tradizione dello Stato non era solo una eredità storica, ma fisica, che risorgeva nel concetto giacobino», cfr. C. Malaparte, *Nella Russia dei soviet*. *Il popolo*, in «La Stampa», 14 giugno 1929, p. 1.
[12] C. Suckert, *le origini «rurali» del fascismo*, a. I (1924), n. 4, p. 1.

capi. Il processo alla rivoluzione bolscevica non si poteva fare,[13] perché non esistevano criteri oggettivi e universalmente validi per giudicare le altre civiltà: la *ragione* non poteva giudicare la *storia*. Malaparte, come i suoi ammirati Machiavelli e Vico, è un relativista, e credeva che «i valori delle varie culture sono diversi, e non necessariamente compatibili tra di loro».[14] Quanto stabilito per il bolscevismo valeva per il fascismo: rivoluzione portatrice di una visione del mondo incompatibile con quella della borghesia liberale, che non poteva essere giudicata se non sulla base dei suoi scopi e dei suoi fini: «c'è stato un pericoloso equivoco intorno a quello che deve essere l'unico criterio fascista di valutazione del Fascismo, cioè intorno al criterio storico».[15] Gli argomenti difensivi con cui, a partire dal 1924, Malaparte imposta la difesa della rivoluzione dalla critica delle opposizioni aventiniane e liberali si fonda tutta su questo argomento relativistico, che trasponeva sul piano "politico" quel che in *L'Europa vivente* si diceva circa l'incomparabilità dei caratteri delle nazioni. Lì, come abbiamo messo in evidenza, si stabiliva che il fascismo non poteva essere giudicato dagli stranieri, perché le anime dei popoli erano grandezze non omogenee e incommensurabili. Il fascismo poteva essere giudicato solo dagli italiani e con "criteri" italiani. Ora il fascismo viene sottratto con lo stesso argomento al giudizio politico di quegli italiani che giudicavano le cose d'Italia con criteri stranieri. I concetti di legalità, libertà e democrazia con i quali le opposizioni aventiniane pretendevano di "processare" il fascismo, erano concetti non italiani, bensì stranieri. Il giudizio di socialisti e liberali aventiniani era pertanto illegittimo. Con la boria del Don Rodrigo, intitolava il pezzo *Un processo che non si deve fare*:

> Il criterio seguito dalle opposizioni nella valutazione degli uomini e degli avvenimenti, criterio strettamente politico e per eccellenza antistorico, è venuto negli ultimi tempi visibilmente degenerando. Il processo al fascismo, che prima del delitto Matteotti era condotto dalle opposizioni […] Non è più un processo a un fatto storico, ma a un fatto politico. […] Ma il torto di questa degenerazione del criterio di valutazione degli uomini e degli avvenimenti del nostro tempo, degenerazione dalla quale deriva quella inevitabile di tutto il costume politico, non è imputabile soltanto alle opposizioni cui è tuttavia da attribuirsi la maggiore responsabilità, bensì in parte allo stesso fascismo. Colpito in testa all'improvviso, e a tradimento, dal delitto Matteotti, il fascismo non ha osato, o potuto o saputo, costringere con tutti i mezzi la crisi a mantenersi […] sul terreno della valutazione *storica* degli uomini e degli avvenimenti.[16]

Fascismo e bolscevismo, fenomeni «paralleli», restauratori della legge del carattere nazionale. Nell'articolo *Il Times e noi* Suckert rivendicava la validità del giudizio di un articolista del «Times»

[13] Id., *L'età critica dello Stato*, a. I (1924), n. 5-6, p. 3.
[14] I. Berlin, *Le idee filosofiche di Giambattista vico*, Armando Editore, Roma 1996, p. 182.
[15] C. Suckert, *Fascismo storico e fascismo politico*, in «La Conquista dello Stato», a. 1 (1924), n. 1, p. 3.
[16] Id., *Un processo che non si deve fare*, in «La Conquista dello Stato», a. I (1924), n. 7, p. 1.

che aveva paragonato i fascisti della «Conquista» ai bolscevichi intransigenti. Entrambe le fazioni, precisa Malaparte, erano schierate a difesa della purezza "nazionale" degli istituti rivoluzionari:

I bolscevichi "intransigenti" non sono dei comunisti puri, come si mostra di ritenerli nei paesi liberali europei, ma degli "slavofili puri", che non tanto di [riga del microfilm illeggibile] -rieff, da Acsacoff e dagli altri slavofili. Essi non si occupano di difendere i diritti sociali o politici della rivoluzione bolscevica, bensì i diritti storici. Non si preoccupano di sorvegliare perché i Soviet funzionino esattamente secondo la Costituzione Sovietica, bensì di vigilare affinché gli istituti rappresentativi della rivoluzione non tradiscano quella che Lenin […] ha chiamato la "destinée historique du peuple russe" e che i bolscevichi[17] intransigenti hanno qualificato "il ritrovamento del carattere naturalmente e storicamente proprio dei popoli slavi"».

Poco tempo dopo, Malaparte avrebbe accolto sul suo giornale una serie di articoli a tema russo di Andrea Caffi. Introducendo il primo pezzo, Malaparte sosteneva che gli articoli di Caffi avrebbero dimostrato le tesi sin allora da lui sostenute circa «l'identità dei due fenomeni, bolscevismo e fascismo».[18] In principio l'equivoco poté stare in piedi, sinché Caffi pubblicava articoli – come *Aspetti orientali della dittatura bolscevica* –, che sembravano portare acqua alle tesi del direttore della rivista. Ben presto Caffi, forte della sua esperienza diretta della Rivoluzione, lo avrebbe smentito apertamente. Non che non ci fossero punti di contatto tra le analisi dei due repubblicani, ma sui punti salienti si creò una patente disparità di vedute. A partire dall'articolo *Russia vergine* dove, per fare un esempio, Caffi sosteneva con Čaadaev che la Russia era una nazione senza un carattere proprio, che aveva sempre mutuato le sue forme di civiltà da altre nazioni: «Il tratto che predomina nel volto storico della nostra Nazione è l'assenza di spontaneità del nostro divenire sociale... Ogni fatto notevole della nostra storia è un fatto importato... Ogni idea nuova presso di noi è una idea introdotta dall'estero».[19] Un giudizio che Suckert era disposto ad accettare per la Polonia, non per la Russia, la quale gli era sempre apparsa come una nazione caratterizzata da una spiccata originalità caratteriale: «la civiltà d'occidente vi è rimasta allo stato epidermico […] la Russia, forte di una sua particolare civiltà, ha saputo resistere, mantenersi immune, rivoltarsi anche alle artificiose imposizioni di Pietro I».[20] La Russia era una nazione, come aveva scritto sin dalla *Rivolta dei santi maledetti*, «mistica», «eroica», dominata dallo spirito del «Cristo russo» di Tolstoj e Dostoevskij.[21] Nell'articolo successivo Caffi prende una posizione chiaramente inconciliabile con quella della rivista. La Russia era una nazione multietnica priva di tradizioni nazionali unitarie, priva di un'identità e di un proprio carattere.

[17] Id., *Il Times e noi*, in «La Conquista dello Stato», a. I (1924), n. 5-6, p. 3.
[18] A. Caffi, *Aspetti bonapartisti della dittatura bolscevica*, in «La Conquista dello Stato», a. I (1924), n. 5-6, p. 3.
[19] Id., *Russia vergine*, in «La Conquista dello Stato», a. I (1924), n. 12, p. 3.
[20] C. Suckert, *Le origini dei nuovi stati*, a. II (1925), n. 15-16, p. 3.
[21] C. Malaparte, *La rivolta dei santi maledetti*, in EV p. 133.

Il bolscevismo era un fenomeno d'importazione straniera. I quadri del partito bolscevico erano composti per la stragrande maggioranza da stranieri o da ebrei. La rivoluzione bolscevica era il solito fenomeno d'importazione europea che veniva a insufflare un'anima nel vasto e inerte corpo sociale russo.[22] Malaparte non controbatte, ma le loro tesi erano divenute incompatibili. Il 1925, con la repentina messa a tacere dell'estremismo fascista da parte di Mussolini, comportò anche la fine di questa prima stagione di riflessioni malapartiane intorno alle due rivoluzioni. Nel 1929 Malaparte avrebbe inaugurato una seconda stagione di riflessioni intorno al fenomeno sovietico, mentre sul fascismo sarebbe tornato con una certa sistematicità soltanto nelle pagine sparse confluire in *Muss*, scritte tra la fine degli anni Trenta e il Secondo dopoguerra.

Tornato nel 1929 dal suo primo viaggio in Russia, lo scrittore inizia a pubblicare su «La Stampa» i pezzi del reportage in seguito confluiti in *Intelligenza di Lenin*. Il suo giudizio sul bolscevismo è, almeno in parte, mutato. Non sappiamo dire quale parte abbia giocato in questo mutamento di prospettiva il giudizio di Caffi risalente a qualche anno prima, e quale invece l'esperienza diretta (seppur breve e mediata)[23] della «Russia dei Soviet»; tuttavia, benché i parametri di giudizio adottati rimasero pressoché invariati, il suo giudizio complessivo mutò nella direzione indicata da Caffi. Ma andiamo per gradi. Nell'articolo introduttivo del reportage, Malaparte enuncia una serie di premesse metodologiche. Si tratta delle solite premesse di carattere relativistico che abbiamo visto sin qui. In primo luogo non si poteva giudicare un fatto "storico" come la rivoluzione russa con dei criteri "politici"; e inoltre, chi viveva in Europa e non conosceva il carattere e la psicologia del popolo russo non poteva farsi un'opinione adeguata dei fatti intervenuti dopo la rivoluzione. La pretesa di giudicare con i criteri universali dell'illuminismo i fenomeni delle altre culture era un'ingenuità degna di Candido: «La filosofia di Candido è, in fondo, quella propria di Voltaire e di Rousseau, per non dire di Disraeli, di Baldwin e di Briand»:

> Nessun liberale schietto, fautore convinto del parlamentarismo inglese, della democrazia americana e della libertà francese, riuscirà mai a capire di quale dramma sia oggi, come sempre, testimonio e attore il popolo russo […] Voler giudicare il bolscevismo non già contro, ma all'infuori di alcuni suoi principii fondamentali, è come pretendere di giudicare l'architettura senza tener conto delle quattro regole del Vignola: «Dove c'è libertà non c'è Stato»: in questo assioma di Lenin riposa tutta la logica del bolscevismo. Ed è assurdo voler giudicare la rivoluzione bolscevica all'infuori di questo principio fondamentale, da cui derivano la cronaca, il meccanismo e lo spirito di tutta l'esperienza russa.[24]

[22] A. Caffi, *Il bolscevismo e il sentimento nazionale in russia*, in «La Conquista dello Stato», a. I, n. 13, p. 4.
[23] Per una panoramica generale rimando a G. Petracchi**,** *Viaggiatori fascisti e/o fascisti a modo loro nella Russia e sulla Russia degli anni Venti e Trenta*, in «Rivista di Studi Politici Internazionali», 81 (2014), n. 1 (321), pp. 35-57; Id., *La Russia rivoluzionaria nella politica italiana 1917/25*, Laterza, Roma-Bari 1982; P. L. Bassignana, *Fascisti nel paese dei soviet*, Bollati Boringhieri, Torino 2000.
[24] C. Malaparte, *Nella Russia dei soviet*. *Premessa necessaria*, in «La Stampa», 8 giugno 1929, p. 1.

La Russia era una soglia geografica e culturale tra nazioni dal carattere diverso. Il giudizio occidentale non poteva attraversarla senza aprirsi alla comprensione, pena l'oscurità e il pregiudizio: «Dall'ipocrisia della logica liberale ha origine la definizione di *enigma asiatico*, viva nei giudizi comuni intorno al bolscevismo. […] Si può dire che in qualche modo è l'*hic sunt leones* degli antichi geografi. Per la logica liberale tutto è oscuro ciò che essa non giunge a illuminare: oscuro e ignoto». L'unico modo di accedere alla comprensione del fenomeno era dunque «giudicare senza pregiudizio».[25] Per farlo bisognava avventurarsi «nella folta selva della psicologia del popolo russo, nelle sue abitudini e tradizioni psicologiche»; solo allora si sarebbero potute comprendere le «devastazioni» operatevi dal bolscevismo.

Le rivoluzioni , proseguiva, sono espressioni dei «caratteri naturali» dei popoli: «La natura delle rivoluzioni, più che dipendere dalle ideologie delle minoranze rivoluzionarie, partecipa intimamente della natura dei popoli».[26] Lo dimostravano la rivoluzione francese (e qui Malaparte ribaltava il giudizio di Taine), quella lutarana, e l'inglese. Il Leninismo costituiva il tentativo di acclimatare il marxismo alla natura dei russi: «Se è vero che senza Lenin non si può concepire il bolscevismo, è altrettanto vero che non si può concepire la rivoluzione bolscevica senza il popolo russo». Seguiva una lunga descrizione del carattere russo, frutto di un collage di memorie e suggestioni letterarie (Lermontov, Puškin, Dostoevskij, Tolstoj), con il quale Malaparte sottolineava la profonda irrazionalità e assenza di logica caratteristica dei russi. Pietro il Grande aveva tentato di conferire all'animo russo il dono di una legge razionale, una *logica*: «Ma nulla poteva e può essere contrario alla natura di quel popolo più della logica europea».[27]

Solo Lenin, l'eroe capovolto della Russia, era riuscito a imporre all'«inquieta e fantastica» natura del suo popolo una «logica», una «razionalità», una «regola ordinatrice».[28] Lenin era un 'Giano bifronte' che incarnava tanto i caratteri atavici russi quanto quelli del moderno razionalismo europeo: «Nell'ampio orizzonte della logica di Lenin, alle cupole ortodosse della chiesa di Vassili Blajenni fanno da contrappeso la Torre di Westminster e la Torre Eiffel: non v'è racchiusa soltanto la Russia, ma tutta l'Europa. Voglio dire che gli elementi fondamentali di quella logica partecipano tanto della natura del popolo russo, quanto della morale europea».[29] Aveva un volto «antirusso» e uno «antieuropeo»; era russo negli elementi fondamentali della sua psicologia: utopismo, pazzia, ebrezza; europeo nella fredda logica che dava una misura al suo sognante animo russo. Era dunque, come un

[25] *Ibidem*.
[26] C. Malaparte, *Nella Russia dei soviet*. *Il popolo*, «La Stampa», 14 giugno 1929, p. 1.
[27] *Ibidem*.
[28] C. Malaparte, *Nelle Russia dei Soviet. La logica di Lenin*, «La Stampa», 21 giugno 1929, p. 1.
[29] *Ibidem*.

machiavegliano *principe*, impassibile «di fronte al male e di fronte al bene» e nella scelta dei mezzi rivoluzionari («opportunista di genio»), e inesorabile come un giacobino francese o un marxista nel perseguimento dei suoi scopi «Sempre, in lui, la ragione ha il sopravvento. Guai, se avesse pietà. Il congegno della sua logica è preciso come un congegno meccanico».[30] In lui convivevano il "cristo russo" e il giacobino, l'utopista cristiano e l'astratto razionalista descritto da Taine nella sua *Psicologie du Jacobin*: «Lenin odia il male. Egli pure sogna un'umanità buona e felice: ma è forse colpa sua se gli uomini sono malvagi, e se, per rendere buona e felice l'umanità, è necessario ammazzare gli uomini?»:[31]

> Nella logica inesorabile di quell'impassibile e sorridente scatenatore d'odi, la pazzia atavica del popolo russo trova finalmente la giustificazione attesa per secoli. La logica di Lenin assolve tutti i peccati e tutti i furori del popolo: avanti, plebe miserabile, avanti, mugiki abbrutiti dalla schiavitù! Ormai, l'ha detto Lenin, si può dar fuoco alla Santa Russia. Stanotte il marinaio Dyhenko ha dormito nel Palazzo d'inverno, nel letto dello Zar».[32]

È nel *Buonuomo Lenin* che l'interpretazione del bolscevismo di Malaparte vira, e inizia quel processo di radicalizzazione delle differenze tra bolscevismo e carattere russo che lo porterà verso le tesi di *Il Volga nasce in Europa*. Nel *Bonhomme* Malaparte sostiene una tesi categorica: Lenin non aveva "carattere" russo, non era un Gengis Kahn proveniente dal fondo della Russia orientale, e non era neanche come sosteneva Trockij un "carattere mugicco": era invece un «Europeo medio», un piccolo borghese acclimatatosi allo spirito occidentale durante «l'esilio, a Monaco, a Londra, a Parigi, a Ginevra».[33] Nel *Bonhomme*, Lenin ha perduto quei caratteri di "genuinità" russa che Malaparte gli attribuiva negli articoli per «La Stampa». Il suo razionalismo giacobino, di matrice in fondo illuministica, aveva obliterato il suo carattere russo. Il suo giudizio su Lenin si è allineato con quello del Taine psicologo del giacobinismo: «Come tutti i piccoli borghesi fanatici, come quel Robespierre al quale lo si paragona così spesso, Lenin non si preoccupa degli effetti della realizzazione delle sue teorie, non si rende conto, o, per dir meglio, non vuol rendersi conto dei massacri e delle distruzioni che engendre [sic] il suo fanatismo dottrinario».[34] Come i giacobini descritti da Taine, nel suo lungo esilio europeo il rivoluzionario era divenuto un astratto architetto di costituzioni che pretendeva di riformare il carattere della civiltà russa sulla base di programmi ideali: «Incapace di affrontare direttamente la realtà, di tentar di risolvere in maniera concreta i problemi interessanti l'esistenza stessa del popolo russo, quel dottrinario meticoloso e astratto si accaniva a schizzare sulla carta i

[30] C. Malaparte, *La logica di Lenin*, «La Stampa», 21 giugno 1929, p. 1.
[31] Id., *Nella Russia dei soviet. La lotta di classe*, in «La Stampa», 27 giugno 1929, p. 1.
[32] Id., *La logica di Lenin*, «La Stampa», 21 giugno 1929, p. 1.
[33] Id., *Il buonuomo Lenin*, Adelphi, Milano 2018, p. 12 e 51.
[34] C. Malaparte, *Il buonuomo Lenin*, p. 235.

contorni dello Stato comunista».[35] Era divenuto «francese o tedesco»: «Non poteva essere un russo, un vero russo, colui che poteva dare una logica al popolo di Oblomow».[36] Nella prefazione scritta per la prima edizione di *Il volto del bolscevismo* di René Fülöp-Miller si sbilanciava ancor di più, scrivendo che quello bolscevico non era «un volto dai lineamente asiatici», bensì «un volto dai lineamenti europei».[37]

Misuriamo la distanza percorsa dalla lettura del bolscevismo di Malaparte dal 1923 al 1932, anno del *Buonuomo Lenin*. Al principio, il bolscevismo era "l'antieuropa"; rivoluzione dai caratteri "mistici" e "cristiani" destinata a restaurare i caratteri propri della civiltà russa. Al 1932 il bolscevismo era divenuto la dottrina che stava modernizzando lo spirito atavico dei russi. Per gradi, è avvenuto un capovolgimento. Se la categoria interpretativa fondamentale non è mutata (al centro della sua analisi permane il problema del rapporto tra "carattere" storico-nazionale e rivoluzione), il giudizio è ribaltato di segno.

In *Il Volga nasce in Europa* il giudizio sulla natura occidentale-europea del bolscevismo viene confermato alla luce delle trasformazioni innescate nella psicologia russa dai piani quinquennali. Con questi, il bolscevismo aveva portato in Russia la stessa "morale operaia" dominante in tutti i paesi dell'Occidente industrializzato. L'equazione di Lenin, «soviet + elettrificazione = bolscevismo» non era la formula architettonica del «mausoleo di Gengis Kahn» ma una colonna dell' «altro Partenone d'Europa».[38] L'industrializzazione a tappe forzate che Stalin aveva imposto alla nazione aveva cancellato nel giro di pochi anni dall'animo russo ogni traccia dei suoi antichi caratteri distintivi. Solo nelle campagne ucraine, dove il bolscevismo era rimasto allo "stato epidermico", il popolo russo conservava i suoi caratteri atavici. L'azione trasformatrice del bolscevismo aveva invece operato in profondità sulle masse operaie urbane e su quelle militari. Il "soldato-operaio" russo che Malaparte vede in azione durante il conflitto mondiale, e che descrive minutamente con la scrupolosità dell'antropologo, è un essere ridotto a mero ingranaggio dell'immensa macchina industriale e bellica sovietica. La *tecnica*, che gli appariva il «linguaggio» dominante del soldato tedesco, era anche l'unico linguaggio parlato dai soldati sovietici: «Vi è nei gesti, negli atteggiamenti di tutti questi soldati, una stessa chiarezza, una stessa sobrietà, che a me paiono il riflesso d'una umanità non più soltanto fondata sui sentimenti, ma su un principio morale legato alla tecnica».[39] Ne concludeva, con il solito gusto del paradosso, che la guerra era stata una specie di guerra civile tra due 'europe': «Nel 1941 l'Europa tedesca combatteva contro popoli europei, contro ideologie europee: sia che

[35] *Ivi*, p. 239
[36] *Ivi*, p. 20.
[37] C. Malaparte, *L'Europa davanti allo specchio*, in R. Fülöp-Miller, *Il volto del bolscevismo*, Bompiani, Milano 1930.
[38] Id., *Il Volga nasce in Europa*, Bompiani, Milano 1951, p. XV.
[39] C. Malaparte, *Il Volga nasce in Europa*, p. 40.

combattesse contro l'Inghilterra e l'America, sia che combattesse contro la Russia sovietica».[40] Con *Il Volga*, il rovesciamento delle posizioni degli anni Venti era in definitiva compiuto.

Cosa accade, invece, al giudizio sul fascismo? In *Muss* (specie nelle pagine databili con certezza al Secondo dopoguerra) troviamo una lettura del fascismo che presenta significative differenze rispetto al nucleo teorico degli scritti del 1923-1925; differenze che vanno nella stessa direzione del giudizio sul bolscevismo.[41] Le categorie interpretative adoperate dall'intellettuale, come si è anticipato, non sono mutate. Il giudizio sul fascismo non poteva che partire dalla valutazione del carattere del popolo italiano, metro e misura di tutte le cose. Era ancora il fondo cattolico, dogmatico e superstizioso della psicologia italiana a spiegare il fascismo: «Non è senza una ragione profonda che il fascismo è sorto proprio in un paese, come l'Italia, dove tutte le manifestazioni della vita politica e sociale sono regolate dalle qualità e dai difetti della tradizione e dell'educazione cattolica».[42] Ciò che è cambiato non è il giudizio sul fascismo come fenomeno psicologico italiano, quanto quello sul "carattere" razionale e moderno dei capi e di Mussolini in specie. Quel che prima veniva considerato la quintessenza dello spirito atavico italiano, è ora divenuto un aspetto del dominio che la ragione e la tecnica moderne avevano stabilito su di esso.

Chiunque volesse fare politica in Italia doveva fare i conti con «il carattere del popolo italiano», con «i difetti della sua educazione cattolica» e «la natura, quasi sempre irrazionale, delle sue reazioni morali e sentimentali».[43] Il popolo italiano era nel profondo del suo carattere profondamente superstizioso:

> il suo bisogno di divino è così forte in lui, che il popolino, sopra tutto nell'Italia meridionale, è sempre stato disposto, ad ogni momento, a vedere un Santo in ogni ciarlatano, e un eroe in ogni brigante romantico o in ogni uomo politico *à succès*. È così superstizioso, così abituato a dare una spiegazione sovrannaturale ad ogni fenomeno della natura, e una spiegazione umana ad ogni fenomeno misterioso, che esso perde del tutto il proprio senso critico, quantunque vigile e esercitato, in presenza di un fatto o di un uomo, che colpisca la sua immaginazione e abbia l'apparenza di non rientrare nella logica comune[44]

In Italia, i miti e le superstizioni nascevano genuinamente «dal basso», come naturali espressioni della creatività del *Volkstum*.[45] L'italiano era un popolo «sempre alla ricerca di Dio […] sempre

[40] *Ivi*, p. XV.
[41] Quando i tempi saranno maturi per un giudizio sintetico sul posizionamento di Malaparte rispetto alle due grandi ideologie nella seconda parte della sua vita, bisognerà tenere ben presente questo mutamento di giudizio, per cui fascismo e bolscevismo non gli appaiono più "ingenui" e "antichi", ma "razionali" e "moderni".
[42] C. Malaparte, *Muss*, p. 45.
[43] *Ibidem*.
[44] C. Malaparte, *Muss*, p. 53.
[45] Sul *Volkstum*, cfr. S. Cavazza, *Nazione, nazionalismo e folklore*, pp. 93-94.

bruciato dal bisogno di vederlo con i propri occhi, di toccarlo con le proprie mani, di baciarlo con le proprie labbra […] in tutti i suoi travestimenti umani».[46] Mussolini aveva soltanto elaborato una «tecnica» per sfruttare a proprio vantaggio la «torbida psicologia sociale del popolo italiano»:[47] «più che imporre agli italiani l'obbligo di credere in lui come in un Dio, non ha fatto altro se non approfittare del sentimento superstizioso e del fanatismo del popolo italiano, che ama obbedire piuttosto a un Dio che a un uomo».[48] E così il dittatore aveva costruito pezzo per pezzo la «tecnica della divinità artificiale», facendo leva sulle «forze oscure e cieche che agiscono inconsciamente» negli italiani.[49] Per farlo si era servito di tutti i ritrovati e i mezzi che la tecnica moderna aveva messo a disposizione degli stati moderni. Un apparato poliziesco «scientificamente organizzat*o*», una burocrazia capillare, potenti mezzi di comunicazione di massa. Il demone della razionalità moderna aveva messo lo zampino anche nel fascismo.

Dunque, il giudizio originario dell'intellettuale è in parte mutato rispetto agli scritti sul fascismo degli anni Venti. Esso era sì un fenomeno determinato dal carattere superstizioso e cattolico degli italiani, ma non era una sua espressione schietta e genuina, bensì l'esito di una sua strumentalizzazione tecnica ad opera di élite borghesi e di un «dittatore moderno», un «meccanico» capace di far funzionare la «complessa macchina» dello Stato.[50] Coerentemente con l'attribuzione al fascismo di una aspetto profondamente *tecnico* e *razionale*, il giudizio di Malaparte muta anche sotto il profilo storico-sociale. Se esso non era il frutto genuino del *Volkstum* italiano, del suo antico carattere, esso non poteva più essere neanche considerato un movimento popolare. Il fascismo aveva rivelato la sua natura borghese: «Non v'è dubbio che il fascismo è un estremo tentativo di difesa degli interessi borghesi in primo luogo industriale e agrari, di cui il nazionalismo è la sintesi».[51] Responsabile del fascismo era insomma la solita borghesia moderna, scaltra, materialista, raziocinante, che aveva ingannato gli italiani. Il cerchio delle speculazioni ideologiche malapartiane si chiudeva perfettamente, e non lasciava adito a molte incertezze.

[46] C. Malaparte, *Muss*, p. 52.
[47] *Ivi*, p. 54.
[48] *Ivi*, p. 52.
[49] *Ivi*, p. 47.
[50] *Ivi*, p. 61.
[51] *Ivi*, p. 45.

Carattere dei popoli e tecnica. La lotta contro la ragione. Tecnica del colpo di Stato, tecnica industriale-bellica, tecnica della divinità artificiale

L'idea di carattere dei popoli che abbiamo visto in opera sin qui negli scritti di Malaparte è il cardine di una concezione relativistica (o antiuniversalistica)[1] del mondo, fondata sul rifiuto di valori e di criteri di giudizio di matrice razionale oggettivi e universalmente validi. Malaparte, come i suoi autori della tradizione del pensiero relativistico o "controilluminista" (Machiavelli, Montaigne, Vico, Montesquieu, Chateaubriand, De Maistre, Taine, Le Bon)[2] è uno degli attardati rappresentati novecenteschi della lotta ingaggiata dal pensiero romantico contro l'ideale illuministico della ragione universale, e contro la stessa idea astratta di umanità fondata sul razionalismo cartesiano-kantiano.[3] Come per Herder (e per la lunga catena dei suoi epigoni, più o meno nazionalisti) per Malaparte l'umanità non è *una*, non fondata su una "astratta" concezione razionalistica dell'uomo, ma molteplice, storica, divisa. L'umanità è un'astrazione, concreti, reali, storici, sono invece i popoli e i gruppi umani, ognuno determinato sin nel profondo da proprie e peculiari origine etniche, geografiche e culturali. Come Herder, Malaparte non concepiva la civiltà in modo «astrattamente cosmopolitico», bensì come «il naturale dispiegarsi delle forze peculiari» di tante «nazioni diverse per natura».[4] Certo, è il clima relativistico del primo Novecento, irrorato dai tanti rivoli del pensiero anti-illuministico – dallo storicismo tedesco alla sociologia razzista francese, dal nazionalismo all'irrazionalismo delle avanguardie – a indurre Malaparte a rifiutare le concezioni cosmopolitiche e universalistiche, a negare gli «antistorici Diritti dell'uomo»[5] e lo «spirito scettico, critico, razionalista e illuminista».[6] Nondimeno, come abbiamo visto, il suo relativismo nazionale si richiama più volentieri a

[1] Cfr. Z. Sternhell, *Contro l'illuminismo*.

[2] Come noto, tra i due principali studiosi del filone contro-illuminista, Sternhell e Berlin, ci sono notevoli divergenze di giudizio circa la presenza di autori come Machiavelli, Montaigne e Montesquieu; cfr in particolar modo I. Berlin, *Controcorrente. Saggi di storia delle idee*, Adelphi, Milano 2000 [1979], pp. 5-117, 196-247; Id., *Le radici del romanticismo*, Adelphi, Milano 2023 [1965]; Z. Sternhell, *Contro l'illuminismo*. Ai fini di questo studio non mette conto entrare nel merito della questione, è certo tuttavia che Malaparte valorizzò soprattutto il portato "relativista" e "contro-illuminista" del pensiero di questi autori, il che non costituisce argomento per valorizzare le tesi di Berlin contro quelle di Sternhell.

[3] C. Antoni, *La lotta contro la ragione*, Sansoni, Firenze 1942. Sulle istanze antirazionalistiche di Malaparte non esistono studi esaustivi che ne ricostruiscano lo sviluppo. Ci sono però studi che ne inquadrano alcuni momenti; cfr. in special modo A. Capra, *«Je suis cartésien, hélas!». Malaparte e Cartesio*; L. Ercoli, *Philosophe malgré-soi. Curzio Malaparte e il suo doppio*, Edilet, Roma 2021.

[4] C. Antoni, *La lotta contro la ragione*, pp. 201-202.

[5] C. Suckert, *Il mito della violenza sindacalista*, in «La Nazione», 7 febbraio 1923, ora in *M I*, pp. 330-333.

[6] Id., *Ritratto storico di Mussolini*, in «La Nazione», 19 giugno 1923, in *M I*, p. 343.

Machiavelli, Vico, Montesquieu, Rousseau, De Staël, e sembra rifiutare ogni parentela con lo storicismo contemporaneo, con le sue degenerazioni spengleriane, con i teorici italiani e tedeschi del nazionalismo. Che Malaparte fosse in cerca di padri nobili per il suo antiliberalismo? Che volesse diabolicamente ritorcere contro la borghesia liberale gli stessi padri della filosofia "borghese"? Che volesse semplicemente prendere le distanze dai pensatori contemporanei, per far meglio risaltare la propria originalità? Non sapremmo dirlo. Ciò che si può stabilire, invece, è l'uso critico che Malaparte fece dei principi del relativismo storicistico.

Sin dagli scritti di *L'Europa vivente*, Malaparte stabilisce un principio epistemologico (vera colonna portante della sua visione del mondo) cui sarà fedele pressoché per tutta la vita, e che potremmo riassumere in questo modo: 1) Ogni fenomeno storico nasce nel seno di una nazione e di un popolo, è determinato dal carattere del popolo in cui si produce, e pertanto va giudicato, *iuxta propria principia*, a partire da criteri storici e *nazionali*, cioè adottando il punto di vista del gruppo umano in cui esso si produce. Riporto per brevità solo alcuni esempi di riformulazione di questo principio, presi in momenti distanti nel tempo, per mostrare la lunga persistenza di quest'idea nel pensiero dell'autore. Il primo esempio è preso dal *Ritratto delle cose d'Italia*, dove come sappiamo si stabiliva l'illegittimità dei criteri di giudizio "stranieri" sulle cose italiane:

> Io non voglio, con questo che dico, mostrar la pretesa d'inventare di sana pianta un nuovo criterio storico ad uso delle cose nostrane; poiché questo criterio nazionale esiste, ed è quello che Gioberti chiama cattolico e Leopardi classico. Mi basta soltanto […] riuscire a mostrare che i nostri problemi nazionali, così come gli avvenimenti e le persone, han da essere giudicati non già secondo i criteri comuni, che son poi quelli seguiti dagli stranieri, ma secondo un unico criterio particolare, continuo e sommamente storico, che tenga conto sopratutto dei valori assoluti dai quali muove la storia nostra e non di quelli, perché diversi e contrari, dai quali dipende la storia delle altre nazioni.[7]

Il secondo lo preleviamo dalla *Premessa necessaria* al reportage russo per «La Stampa», dove Malaparte stabiliva l'assoluta necessità di tener conto del carattere russo per comprendere la natura del fenomeno rivoluzionario sovietico, e la non validità di ogni giudizio calato dal di fuori dei confini geografici russi, o dall'alto di un'astratta *raison* borghese:

> Voler giudicare il bolscevismo non già contro, ma all'infuori di alcuni suoi principii fondamentali, è come pretendere di giudicare l'architettura senza tener conto delle quattro regole del Vignola […] Tutto apparirà chiaro, nella Russia di Lenin, a chi sappia guardare in fondo alle cose e giudicare senza pregiudizio. Avrò occasione di discorrere, in seguito, intorno alle devastazioni operate dal bolscevismo nella folta selva della psicologia del popolo russo, nelle sue abitudini e tradizioni psicologiche, nella complessa unità de' suoi rancori, de' suoi sospetti, delle sue superstizioni, speranze e miserie. Chi non

[7] C. Malaparte, *Ritratto delle cose d'Italia*, in *EV*, p. 141.

tenesse conto della rivoluzione che si viene compiendo nella psicologia del popolo russo, non riuscirebbe mai a rendersi conto di quella che si viene operando nel campo sociale ed economico. Ma la logica alla quale mi affido nell'osservare e nel giudicare la vita di questo popolo e gli elementi fondamentali della rivoluzione bolscevica, non è, s'intende, quella liberale, non meno infida e pericolosa della logica letteraria.[8]

Il reportage inglese del 1933-1934 (poi confluito nel volume *L'Inglese in paradiso*) si gioca tutto sull'incomprensibilità del carattere degli inglesi per gli europei del continente. Un giudizio che Malaparte elaborava sulla scorta di Taine e Keyserling.[9] Tutta la storia inglese epitomata negli articoli, dall'invasione di Cesare a Edoardo VIII, viene presentata come la serie di secolari equivoci e incomprensioni del giudizio degli europei intorno al misterioso carattere "insulare" degli inglesi, frutto di circostante storico-naturali e di una plurisecolare tradizione di isolamento nazionale. In *Muss*, come si è osservato, Malaparte ribadiva che ogni giudizio sul fascismo non poteva che tenere in massima considerazione l'apporto del carattere e della «torbida psicologia del popolo italiano» al fenomeno. Anche nel *Volga nasce in Europa*, ma con delle complicazioni su cui ci soffermeremo, Malaparte sottolineava che la comprensione delle cose russe da parte degli europei non poteva darsi fintanto che questi ultimi ("borghesi") avessero continuato a giudicare la Russia sovietica con la lente dei loro valori: «In tutta la mia personale esperienza delle cose russe, mi son sempre rifiutato di giudicare la Russia comunista da un punto di vista, diciamo così, "borghese", cioè da un punto di vista necessariamente non obiettivo».[10] Nel *Giornale di uno straniero a Parigi* (e il titolo dice già molto) Malaparte stiracchia la regola, ma il principio rimane perlopiù invariato: «Sono uno straniero, non mi permetto di giudicare le questioni interne della Francia, che mi ha accolto, che mi offre la sua ospitalità. Ma ho il diritto di giudicare, in quanto straniero, le questioni francesi nella misura in cui coinvolgono quelle dell'Europa».[11] Qui, come si vede, lo strappo alla regola del giudizio dello straniero si compie in nome di una superiore appartenenza culturale "europea", cioè in base a un virtuale spostamento delle consuete frontiere culturali-nazionali. Sono celebri, infine, le molte pagine di *La pelle* in cui Malaparte rimprovera agli angloamericani la completà incapacità di penetrare i segreti dell'animo napoletano (ed europeo) attraverso il filtro del loro razionalismo "cartesiano", e dunque l'illegittimità dei loro giudizi sulla moralità e sulle vicende storiche del continente:

[8] C. Malaparte, *Premessa necessaria*.
[9] Nel reportage Malaparte cita spesso H. Taine, *Notes sur l'Angleterre*, Hachette, Paris 1872; e lo *Spektrum Europas* di Hermann Keyserling. Entrambi rappresentanti emblematici della *Weltanschauung* storicista e dell'idea del "carattere" dei popoli.
[10] C. Malaparte, *Il Volga nasce in Europa*, p. XIV.
[11] Id., *Giornale di uno straniero a Parigi*, p. 138.

"Je crois" diceva Jack " que Naples n'est pas impénétrable à la raison. Je suis cartésien, hélas!". " Credi forse che la ragione cartesiana possa aiutarti, per esempio, a capire Hitler?". " Perché proprio Hitler?". " Perché anche Hitler è un elemento del mistero dell'Europa, perché anche Hitler appartiene a quell'altra Europa, che la ragione cartesiana non può penetrare. Credi dunque di poter spiegare Hitler col solo aiuto di Descartes?".[12]

Questo principio non è inderogabile. In diverse fasi della vicenda intellettuale di Malaparte, il principio della singolarità dei caratteri nazionali – da cui dipendeva la moltiplicazione delle "logiche" e delle "ragioni" dei popoli, e la conseguente incompatibilità di valori e criteri di giudizio – arretra per lasciare spazio a stati d'animo e a convinzioni ispirate da una più irenica visione del mondo, in cui alla chiusura monadica dei popoli e delle nazioni si sostituisce la possibilità del dialogo, del confronto, della reciproca comprensione simpatetica. Ne sono testimoni soprattutto le pagine scritte nel Secondo dopoguerra e al principio degli anni Cinquanta, nelle quali Malaparte si apre progressivamente all'idea di un'umanità europea, o persino (soprattutto nel reportage cinese) a quella di un'umanità senza frontiere e universalmente intesa – anche se, e ciò è sintomatico, non sarà un universalismo basato sulla ragione, ma sul "cristianesimo istintivo" dei cinesi. Si prenda, per esempio, questa pagina del *Giornale di uno straniero*:

E se capita che mi diciate: "Lei è uno straniero, non ha il diritto di trattarmi così, lei non conosce la Francia, e non ha il diritto di dare un giudizio sulla Francia, perché non la conosce", allora rispondo: "Quando i popoli soffrono, quando sono infelici, si avviliscono, si umiliano ai loro stessi occhi. Sono gli stranieri i soli a poterli giudicare freddamente, spassionatamente". E freddamente vi dico: "Non vi umiliate. La Francia è una grande nazione. È uno straniero che ve lo dice. Malgrado le vostre attuali sventure, siete un grande popolo. È un amico che ve lo dice. Uno straniero. Ascoltate quel che vi dice uno straniero. E arrossite davanti a me quando vi umiliate così. Fate che io non debba arrossire per voi"[13]

Nondimeno, per gran parte della sua vita, Malaparte sostenne l'idea (più spengleriana che herderiana), dell'esistenza di *tante e ben divise umanità*, al punto da affiancare spesso alla parola "umanità" un delimitatore nazionale. Nel citato reportage russo, si parlava di una «umanità *paraslavni*, cioè ortodossa», e altrove, in un articolo sull'imperalismo inglese, degli «interessi dell'umanità inglese» o, ancora, «dell'umanità anglosassone», delle «umanità iperboree», e così via.[14]

Alla legge generale dell'individualità del carattere dei popoli, Malaparte contrappone il potere universalizzante, antirelativistico e omologatore della moderna ragione cartesiana-illuministica, e

[12] C. Malaparte, *La pelle*, p. 68.
[13] Id., *Giornale di uno straniero a Parigi*, p. 78.
[14] Rispettivamente, C. Malaparte, *Nella Russia dei soviet*. *Il popolo*, in «La Stampa», 14 giugno 1929, p. 1; e Id., *Cristo e Gandhi*, in «La Stampa», 29 aprile 1930, p. 3; C. Malaparte, *Ipocrisia di Lawrence*, in «Il Corriere della Sera», 3 dicembre 1932, p. 3 (ora in *M III*, pp. 103-106); C. Malaparte, *Viaggio in Lapponia*. *Idolatria della solitudine*, «Il Corriere della Sera», aprile 1943, p. 3 (ora in *M VI*, pp. 343-347).

della sua figlia primogenita: la *tecnica*. Come vedremo, sono principalmente tre i momenti in cui Malaparte si sofferma sull'analisi del potere della tecnica e sul ruolo della ragione nel mondo moderno: *Tecnica del colpo di Stato* (ed. pr. 1931), il reportage russo sulla tecnica militare (*Il Volga nasce in Europa*, 1944), e infine – ma in modo più episodico – il *Giornale di uno straniero a Parigi*. In queste opere Malaparte contrappone il principio della razionalità tecnica alla legge suprema dell'individualità dei caratteri nazionali, mostrando il modo in cui all'avanzare del primo corrisponda necessariamente l'arretramento della seconda. In definitiva, Malaparte dimostra di concepire il mondo come il terreno di scontro tra la razionalità e la vita storica dei popoli e delle nazioni. Partiamo dal primo saggio.

In *Intelligenza di Lenin*, come si è detto, Malaparte aveva posto come principale premessa epistemologica alla comprensione del fenomeno sovietico l'abbandono dei pregiudizi culturali europei che si opponevano alla penetrazione della psicologia russa. Il bolscevismo aveva un volto duplice, e nella misura in cui era un fenomeno "storico" schiettamente russo, andava compreso e giudicato secondo i parametri della psicologia russa. Circa un anno dopo, scrivendo il suo trattato di arte insurrezionale, ecco che rinnegava quel principio, ponendo a premessa della comprensione della tattica rivoluzionaria il principio opposto. Chiunque voleva apprendere la tecnica per impadronirsi del potere in uno stato moderno doveva accantonare tutti quei parametri mutevoli, relativi, contestuali, determinati dalle condizioni storiche e psicologiche delle nazioni, che in ogni altro contesto Malaparte aveva presentato come elementi imprenscindibili per la comprensione di ogni fenomeno storico. Lo stato moderno era un congegno tecnico, un portato della moderna razionalità occidentale e, in quanto tale, esso aveva caratteristiche simili presso ogni nazione. Manovrare il congegno tecnico dello Stato, difenderlo o impadronirsene, era una questione che atteneva alla razionalità e alla tecnica: «La ragione di questo libro non è di discutere i programmi politici, sociali ed economici dei catilinari: bensì di mostrare che il problema della conquista e della difesa dello Stato non è un problema politico, ma tecnico, che l'arte di difendere lo Stato è regolata dagli stessi principii che regolano l'arte di conquistarlo, e che le circostanze favorevoli a un colpo di Stato non sono necessariamente di natura politica e sociale e non dipendono dalle condizioni generali del paese».[15] Il libello si basa su questo semplice assioma. Se ciò che era il frutto della storia andava compreso attraverso una ragione che potremmo chiamare storicistica, in grado di mutare e immedesimarsi al proprio oggetto di analisi, ciò che era frutto tecnico dell'astratta e omologante ragione moderna poteva essere compreso soltanto attraverso quella stessa ragione. Ecco che nel libello, Malaparte ribadisce a ogni pagina che impadronirsi del congegno statale era una «tecnica» e che questa era del

[15] C. Malaparte, *Tecnica del colpo di Stato*, p. 67.

tutto indipendente dalle «condizioni generali del paese» e da ogni fattore storico e contestuale.[16] La psicologia storicamente anti-rivoluzionaria del popolo italiano non aveva impedito a Mussolini di impadronirsi del potere, perché la tecnica da lui applicata alla presa del potere era un congegno infallibile: «"Le rivoluzioni non si fanno arbitrariamente" scriveva Trotzki, a proposito della situazione in Inghilterra, […] "se si potesse assegnar loro un itinerario razionale, sarebbe probabilmente possibile di evitarle". Ora, è proprio Trotzki che ha assegnato un itinerario razionale ai tentativi rivoluzionari, che ha fissato i principii e le regole della tattica insurrezionale moderna».[17] I falliti tentativi insurrezionali di Piłsudski in Polonia, sostiene Malaparte, non avevano nulla a che fare con le condizioni generali del paese e la disposizione psicologica del popolo polacco; il colpo di stato non era avvenuto a causa dell'impreparazione tecnica dei capi rivoluzionari. E, così, tra i rivoluzionari russi del 1917, oltre al tattico rivoluzionario Trockij, Malaparte tesse l'elogio di Radek, «che […] avanzò la proposta di organizzare in ogni paese d'Europa un corpo speciale per la conquista dello Stato. Il suo punto di vista era che mille uomini bene allenati ed esercitati si sarebbero potuti impadronire del potere in qualunque paese d'Europa, in Francia come in Inghilterra, in Germania come in Svizzera o in Spagna».[18] Il principio dell'individualità storico-nazionale è stato obliterato dalla razionalità; ciò che nasce dalla ragione e vive entro il dominio della tecnica, ricade nel dominio della tecnica:

> La Svizzera o l'Olanda, cioè due fra gli Stati più *policés* e meglio organizzati d'Europa, nei quali l'ordine non è soltanto un prodotto della macchina politica e burocratica dello Stato, ma la *caratteristica della natura di quei popoli*, *non presentano, all'applicazione della tattica insurrezionale comunista, maggiori difficoltà della Russia di Kerenski*. Da quale considerazione è dettata questa affermazione paradossale? Dalla considerazione che il problema del colpo di Stato moderno è un problema d'ordine tecnico. L'insurrezione è una macchina, dice Trotzki: occorrono dei tecnici per metterla in movimento, soltanto dei tecnici possono arrestarla. La messa in moto di questa macchina non dipende dalle condizioni generali del paese[19]

Dove la tecnica avanza, lì retrocede la storia. Malaparte concepisce la razionalità– lo vediamo meglio nel *Volga* – come un fuoco che procedendo lascia dietro di sé una cartesiana *tabula rasa*; una vernice bianca che cancella dal volto dei popoli i loro caratteri fisiognomici.

Nel *Volga nasce in Europa* (più in generale, nei reportage risalenti al secondo conflitto mondiale)[20] Malaparte si sofferma sul portato omologante della moderna tecnica industriale-militare. L'opera gira

[16] C. Malaparte, *Tecnica del colpo di Stato*, p. 71.
[17] *Ivi*, p. 177.
[18] *Ivi*, p. 178-179.
[19] *Ivi*, p. 76 [corsivi nostri].
[20] Vd. E. R. Laforgia, *Malaparte scrittore di guerra*, Vallecchi, Firenze 2010.

tutto intorno a questa intuizione. Per la prima volta nella storia, l'esercito tedesco e quello russo sono indistinguibili l'uno dall'altro, perché l'apparato tecnico e industriale-militare che ha dato loro forma è il frutto della stessa razionalità moderna operante nell'industria dei due paesi. Sia l'esercito tedesco che quello russo gli appaiono formati da jungeriani soldati-operai che non presentano alcun evidente carattere di umanità, né segni distintivi di appartenenza alle loro rispettive culture nazionali. Essi sono ruote dentate, ingranaggi, bulloni dell'immensa macchina industriale bellica. Tutti i soldati in campo «avevano più l'aria di meccanici che di soldati».[21] La moderna «guerra motorizzata» è una grande officina in cui i soldati di tutti le nazioni lavorano sotterraneamente all'edificazione di una sola civiltà. È una guerra, scrive Malaparte nella prefazione, tra «europei», perché a seguito dei piani quinquennali, nella Russia di Stalin – perlomeno nei suoi settori proletari – non è rimasta neanche l'ombra dell'atavico spirito dei russi, la cui identità etnico-nazionale si è dissolta nella universale educazione al lavoro industriale. Tutti gli uomini coinvolti nel conflitto «più che soldati intenti a combattere, sembrano operai al lavoro affaccendati intorno a una macchina complessa».[22] Sia l'esercito tedesco che quello russo sono «un'immensa officina ambulante, uno sterminato stabilimento metallurgico», popolato da operai industriali armati di chiavi inglesi e di fucili.[23] La più emblematica delle scene è quella in cui Malaparte ragiona sul nuovo linguaggio tecnico di questa umanità omologata dalla «morale operaia». Non ci sono più diverse umanità dominate da diversi "spiriti" nazionali, ma *una umanità* governata dai principi universali-omologanti della tecnica moderna: «Vi è nei gesti, negli atteggiamenti di tutti questi soldati, una stessa chiarezza, una stessa sobrietà, che a me paiono il riflesso d'*una umanità* non più soltanto fondata sui sentimenti, ma su un principio morale legato alla tecnica».[24] I tedeschi hanno catturato dei soldati russi. I loro tentativi di comunicazione falliscono di fronte all'irriducibile diversità delle loro lingue nazionali; ma la nuova patria di tutti i soldati-operai è la tecnica, e il linguaggio razionale delle chiavi inglesi e delle cinghie di trasmissione è universale; i soldati dei due eserciti finiscono così per intendersi attraverso un nuovo linguaggio:

> Ci mettiamo a discorrere, io parlo lentamente, cercando le parole russe, il prigioniero mi risponde lentamente, come se cercasse anch'egli le parole […] Il caporale gli offre un pezzo di salsiccia fra due grosse fette di pane. "*Ocin spassibo*, grazie", dice il prigioniero. Si mette a mangiare avidamente, fissando gli occhi sul cingolo di un carro armato. Il sergente che comanda il reparto dei *Panzerwagen* segue lo sguardo del prigioniero, poi sorride, esclama "Ach!". Si alza, toglie da una borsa una chiave inglese, si curva sul cingolo, stringe un bullone, e tutti i soldati ridono, anche il prigioniero ride. È

[21] C. Malaparte, *Il Volga nasce in Europa*, p. 15.
[22] *Ivi*, p. 118.
[23] *Ivi*, p. 37.
[24] *Ivi*, p. 40 [corsivi nostri].

un po' impacciato, gli sembra di aver commesso qualcosa che non va, qualcosa come una indiscrezione, gli dispiace di essersi accorto del bullone allentato. "Grazie" gli grida il sergente. Il prigioniero arrossisce, ride anche lui […] Era uno stakanovista, un *udarnik*, cioè un "ardito del lavoro" […] mentre discorriamo, torna il motociclista di staffetta. "Andiamo", dice il sergente. Il prigioniero si alza, si passa la mano sulla testa rasata, guarda con profondo interesse i *Panzerwagen*, gli autocarri. Sì, ora capisco. Non gli importa più nulla di tutto il resto, quello che l'interessa è soltanto la macchina. Osserva attentamente i cingoli, le botole scoperchiate, le mitragliatrici contraeree issate sulle piattaforme dei camion […] Non è più un ufficiale, è un operaio. Le macchine, e per il resto non c'è più nulla[25]

Gran parte del reportage consiste in una specie di indagine antropologica sul campo condotta intorno a una civiltà russa tradizionale che viene scomparendo a vista d'occhio. Le regioni storiche occupate dai russi sono ancora abitate dalle popolazioni autoctone, ma esse appaiono travolte dalla marea modernizzante della razionalità sovietica. Ovunque passino, i sovietici fanno *tabula rasa* di tradizioni, edifici storici, costumi, abiti tradizionali, culti locali. Lo spirito sovietico oblitera l'antico spirito contadino degli ucraini, dei moldavi. Le chiese, trasformate in granai o *sovkino*, sono verniciate di fresco; le icone ortodosse sono state distrutte, e i cristi sono stati rimossi dalle croci:

Bande di ragazzi corrono ad ammirare le macchine tedesche, […] i vecchi siedono sulla soglia delle case, la fronte nascosta dall'alta berretta di vello di pecora […] Mi fermo davanti a un tabernacolo […] non v'è il Cristo di legno dipinto. Il tabernacolo appare verniciato di fresco dalla cura pietosa degli abitanti: ma il Cristo non c'è più, non c'è più la croce. Un vecchio contadino mi si avvicina, si toglie la berretta di pelo […] "i bolscevichi non volevano né icone né immagini di Cristo" […] Entro nella chiesa. Tutto in ordine, tutto è pulito, i muri appaiono imbiancati di fresco […] Perfino le croci issate sulle cupole delle chiese sono sparite. Alcune donne mi dicono: "sono stati i bolscevichi a buttar giù le croci. Eh! Non ne volevano sapere", e ridono, come se anche loro prendessero l'empietà di ridere. Ma intanto si segnano con tre dita riunite…[26]

Similmente Malaparte dedica pagine e pagine ai tartari sovietizzati e trasformati, attraverso il primo piano quinquennale, da antichi domatori di cavalli, a ingegneri dei "cavalli d'acciaio" (carriarmati): «L'interesse per il gioco preciso dei motori, degli ingranaggi, dei manometri, ha sostituito, nella gioventù della Mongolia sovietizzata, l'antica passione per i cavalli».[27] Nel capitolo intitolato *Spettri*, Malaparte spinge sul pedale della nostalgia per il mondo pre-sovietico. Sulla scena si muove una famiglia che è rimasta illesa dalla guerra e che, rinchiusa in una vecchia casa borghese, continua ad inscenare la recita di una vita non intaccata dallo spirito moderno del bolscevismo. Malaparte coglie la palla al balzo per far sfilare le vecchie borghesi in abiti antichi. Sulla tavola compaiono i prodotti tipici della tradizione, sullo sfondo balena un vecchio convitto ortodosso

[25] C. Malaparte, *Il Volga nasce in Europa*, pp. 22-23.
[26] *Ivi*, p. 41.
[27] *Ivi*, p. 77.

trasformato in un sovietkino; in lontanza spuntano antichi castelli diroccati dalle mitragliatrici. La modernità sovietica, e poi la guerra, hanno cancellato tutto. La famiglia Brasul se ne sta affacciata «alla soglia di un mondo distrutto […] soltanto il ricordo è loro rimasto, unica cosa viva e intatta in quella morta città».[28] Il gioco del reporter è scoperto. Il terreno è sempre conteso dai due principi: da un lato la storia, le tradizioni, il carattere e i costumi popolari; dall'altro una razionalità tecnica che avanza e inghiotte tutto ciò che trova. Le ultime pagine di *Il ballo al Kremlino* (romanzo incompiuto scritto circa otto anni dopo i pezzi del *Volga*) presentano gli esiti estremi di questa razionalizzazione. Al termine dell'immenso sforzo di modernizzazione dei piani quinquennali, della Russia antica, etnica, ortodossa, popolare, non è rimasto più nulla. La razionalità tecnico-industriale ha fatto sorgere in Russia la stessa umanità borghese e "cartesiana" prevalente in Europa:

> Ora quegli uomini, quei milioni e milioni di lavoratori, non han più gli occhi fissi, lo sguardo duro. I visi son sereni, la gente cammina sorridendo, chiacchierando, guardandosi intorno, si affolla davanti alle vetrine dei negozi, nei caffè, nelle pasticcerie, nei ristoranti, e non v'è più un solo mendicante in tutta Mosca. Dico uno solo. La folla è quella stessa che s'incontra nelle città del Nord d'Europa: spensierata, allegra, e tuttavia dignitosa, con una punta di quel particolare puritanesimo, che chiamerei proletario, e non ha nulla a che fare con quello luterano o calvinista. E non mostra più traccia di quel carattere orientale, che a Mosca era specialmente avvertibile non solo nell'architettura delle chiese, ma nel popolo stesso.[29]

L'ultimo tappa della "lotta contro la ragione" di Malaparte che prendiamo in considerazione è la polemica contro il "cartesianismo" dei francesi che si trova nel *Journal d'un étranger à Paris*. Malaparte dedica molto spazio al tema il quale, tuttavia, come ogni altro nel *Giornale*, viene trattato episodicamente, per cenni e frammenti. Ciò che ci preme constatare è che la polemica contro lo spirito cartesiano viene condotta sugli stessi parametri che abbiamo rilevato sin ora. Al fondo della questione, permane l'idea di uno scontro aperto tra ragione e storia, tra razionalità e carattere delle nazioni. Di fatti, al cartesianismo dei francesi, Malaparte rimprovera soprattutto di aver conculcato a tal punto lo spirito creativo del popolo francese da generare un costante "difetto dell'anima", una persistente malattia dell'immaginazione. «Tre secoli di razionalismo, di cartesianismo», afferma Malaparte, avevano «bruciato sino alle radici il grande slancio vitale e immaginativo del popolo francese», generando un costante impoverimento delle spontanee capacità creatrici dell'anima nazionale.[30] I termini dell'antitesti sono gli stessi: da un lato c'è l'anima nazionale, custode dei caratteri di originalità e di individualità del genio della razza francese; dall'altro la solita ragione

[28] *Ivi*, p. 109.
[29] C. Malaparte, *Il ballo al Kremlino*, pp. 304-305.
[30] Id., *Giornale di uno straniero a Parigi*, p. 75.

universalizzante, omologante, “fredda”, “crudele”, condannata da due secoli di pensiero storicista. Il razionalismo di Descartes aveva corrotto lo spirito della nazione, proprio come lo spirito critico e raziocinante del protestantesimo aveva intaccato il “genio latino”. Ci muoviamo, da *L’Europa vivente* (1923), al *Giornale* (1947-1948), sempre nel medesimo campo di tensioni ideali:

> lo metto a parte della mia idea che Descartes è stato una sciagura per la Francia, che il cartesianesimo è la debolezza della Francia. Ha sottratto ai francesi naturalezza, spontaneità, immaginazione, ne ha fatto un popolo di ragionatori, secco, arido, senza immaginazione, senza istinti, in preda alla ragione. La debolezza attuale della Francia consiste nel fatto che si trova in mezzo a popoli dotati di grande immaginazione, dalla vita subconscia molto attiva, e preponderante, in un’epoca in cui il subconscio, l’irrazionale, hanno un ruolo così rilevante nell’attività dell’uomo, nella speculazione intellettuale, nella vita pratica, nelle azioni, e persino nella politica. Che il cartesianesimo non sia altro che un metodo per studiare le cose, la vita (e non certo per comprenderla), un francese non lo accetterà mai.[31]

[31] C. Malaparte, *Giornale di uno straniero a Parigi*, pp. 130-131.

Appendice

L'homme est un animal habillé: Clothes make the man e la materia come abito-pelle dell'universo. Ipotesi su una poetica malapartiana.

Questo capitolo d'appendice servirà a sondare più in profondità la ricezione malapartiana della filosofia degli abiti di Carlyle. Come si è detto, l'unica menzione di Malaparte della *Philosophy of clothes* risale all'articolo a tema inglese del 1934, ma sappiamo che Malaparte era un lettore del filosofo scozzese almeno sin dall'immediato dopoguerra, e che il suo testo carlyliano preferito era *Gli eroi*, dove si trovano molti cenni alla filosofia degli abiti che lo scozzese espone sistematicamente nel *Sartor*. È possibile, come da ipotesi, che Malaparte fosse venuto a conoscenza dei "principi" della filosofia degli abiti dagli ambienti dell'industria tessile e della massoneria di Prato, o che egli li abbia scoperti da solo leggendo le opere del Saggio di Chelsea alla ricerca di un «eroe puritano e protestante».[1] In questo sottocapitolo cercheremo di mostrare come la filosofia degli abiti abbia influenzato la visione del mondo e l'immaginazione di Malaparte sul lungo corso, compiendo un itinerario che attraversa trasversalmente le sue opere, dal Primo al Secondo dopoguerra.

Premesso che Carlyle non può essere considerato un filosofo vero e proprio, e che la maggior parte dei suoi studiosi sono concordi nel ritenerlo uno scrittore che amava soprattutto «*giocare* con il linguaggio metafisico» e con i concetti della filosofia idealistica tedesca (soprattutto Goethe, Fichte, Schelling),[2] non ci addentreremo in approfondimenti filosofici poco promettenti, e resteremo sul piano superficiale della dottrina degli abiti. Proporrei innanzitutto di dividere la "filosofia degli abiti" di Carlyle in due parti. Al suo interno vi è un dualismo metafisico (spirito-materia) di matrice platonico-idealistica, che rappresenta il mondo materiale, la natura, lo spazio e il tempo come «the living visible garments of God»:[3] gli abiti viventi e visibili di Dio (o la sua *pelle*, come vedremo). E poi vi è un pensiero antroposofico che vede l'uomo come un sinolo formato di spirito e di materia, un involucro di carne (o, ancora, di pelle) intessuto nel telaio del cielo, che racchiude un'anima, e che in società riveste quest'anima nuda con gli abiti: «Round his mysterious Me, there lies, under all those wool-rags, a garment of flesh […] contextured in the Loom of Heaven».[4] Come ebbe a notare per primo Hippolyte Taine, dalla filosofia degli abiti discendeva per Carlyle che l'essere umano era

[1] C. Malaparte, *Ritratto delle cose d'Italia*, in *EV*, p, 163.

[2] «It has been aptly said that "he had an irresistible impulse, especially when talking theology, to play with metaphysical language," and that "he was somewhat like a layman who ventures on the terminology of lawyers and finds that he has implied far more than was in his mind." As a man of letters for whom the realm of philosophy was a remote and attractive province, yet enchanting only from a distance, Carlyle handled metaphysical ideas with the negligence of the gifted amateur», cfr. C. F. Harrold, *Carlyle and German thought 1819-1934*, pp. 3-4.

[3] T. Carlyle, *Sartor Resartus*, p . 48.

[4] *Ivi*, p. 58.

soprattutto un «animal habillé»,[5] e che ogni indumento tra quelli nominati dallo scozzese – a migliaia – nelle sue opere possieda sempre un significato simbolico-metaforico rispetto a un certo contenuto spirituale. Per Carlyle l'uomo è soprattutto un «bipede onnivoro che indossa pantaloni»[6] e che, a seconda della sua posizione nel "tessuto filamentoso" della società, esprime il proprio spirito attraverso i suoi abiti. Nelle sue opere, e specie nel *Sartor*, dove lo scozzese illustra la sua dottrina del Dio-sarto, il lettore si imbatte in un'immensa varietà di indumenti che stanno sempre per le qualità dell'uomo che le indossa: pantaloni, scarpe e cappelli, sciarpe, guanti, redingote, giacche, frack, calze, culottes, divise, tuniche, toghe senatorie o accademiche, marsine, uniformi da marinaio, corazze, mantelli, pastrani, zimarre, turbanti e tiare… e così via, finché, sotto l'infinita varietà di stoffe, tagli, colori e simboli, l'essere umano non scompare quasi del tutto. Questa immensa varietà di abiti, stoffe e colori che si ritrova in Carlyle è la medesima che conferisce all'opera letteraria e saggistica di Malaparte la sua cifra caratteristica.

Nelle sue opere Carlyle concepisce e rappresenta la materia sia come *indumento* del dio-Cosmo, sia come *skin*: una 'pelle' o un epidermide che fa da involucro al mondo ultrasensibile. Questa variante della dottrina degli abiti, in cui la materia viene concepita come *pelle-involucro* dello spirito, si ritrova sia nel *Sartor* che negli *Eroi*. Per fare un esempio dagli *Eroi*, opera che Malaparte conosceva bene:

> Tutte le formule da principio sono *piene* di sostanza; potete dire siano la *pelle*, l'articolazione che prese forma in *pelle* e membra, di una sostanza già esistente; altrimenti, nemmeno esse sarebbero state. Gli idoli, ripeto, non sono idolatri sino a che non divengano dubbî, vuoti per il cuore dell'adoratore[7]

Per Carlyle non solo la materia è la pelle-abito di Dio, ma la pelle umana è il primo involucro dell'anima dell'uomo, la sua "stoffa" e il suo "abito".[8] L'essere umano nasce nudo: «In all speculations they [gli scienziati] have tacitly figured man as a Clothed Animal; whereas he is by nature a Naked Animal»;[9] se non si dotasse di abiti appropriati, un contadino sarebbe indistingibile dal suo Re: «Perhaps not once in a lifetime does it occur to your ordinary biped, of any country or generation, be he gold-mantled Prince or russet-jerkined Peasant, that his Vestments and his Self are

[5] H. Taine, *L'Idéalisme anglais*. *Étude sur Carlyle*, Germer Baillière, Paris 1864, p. 24.
[6] «omnivorous biped that wears Breeches», T. Carlyle, *Sartor Resartus*, p. 58.
[7] T. Carlyle, *Gli eroi*, p. 232. Nel *Sartor* la metafora materia-pelle riccorre con grande frequenza, e si trova alle pp. 49, 53, 78, 193, 195, 196, 221, 229, 247, 331.
[8] E. M. Vida, *Romantic affinities*, p. 94: «In Carlyle's view, man too is drawn into the emblematic cycle, and if the analogy is correct, it follows that the divine spirit must shine through the garment of flesh: 'Deep-hidden is he under that strange Garment; amid Souls and Colours and Forms, as it were, swathed-in, and inextricably overshrouded: yet it is sky-woven and worthy of a God'».
[9] T. Carlyle, *Sartor Resartus*, p. 5

not one and indivisible; that he is naked, without vestments, till he buy or steal such, and by forethought sew and button them».[10] In società l'uomo indossa abiti che esprimono oppure nascondono e camuffano la sua anima: «the vestural Tissue, namely, of woollen or other cloth; which Man's Soul wears as its outmost wrappage and overall […] only in certain circumstances, by purpose and device, masks himself in Clothes»;[11] Come illustrato nel capitolo *The world out of clothes* tramite la parabola del Professore, l'abito è sempre espressione di un determinato aspetto della moralità, personalità, cultura di chi lo indossa: «Teufelsdröckh undertakes no less than to expound the moral, political, even religious Influences of Clothes». Tutta la società umana si fonda sull'abito e gli interessi terreni dell'uomo sono tutti rifusi nel grande tessuto della società: «he undertakes to make manifest, in its thousandfold Bearings, this grand Proposition, that Man's earthly interests are all hooked and buttoned together, and held up, by Clothes. He says in so many words, "Society is founded upon Cloth"».[12] Di converso, la verità sul conto dell'animo di un uomo ha sempre a che fare con la nudità: «there is something great in the moment when a man first strips himself of adventitious wrappages…».[13] Se la materia, come gli 'involucri' culturali sono sempre "veli" della realtà spirituale, la verità per Carlyle è sempre nuda, e si rivelta nel mondo "out of clothes".[14] Questi elementi della filosofia degli abiti possono bastarci per osservare più da vicino ciò che ci interessa in Malaparte.[15]

Iniziamo dicendo che gli abiti sono uno degli ingredienti fondamentali dell'inventività e della scrittura di Malaparte (sia essa giornalistica, saggistica o narrativa). Aprendo a caso una qualsiasi opera dell'autore, specie a ridosso dell'introduzione di un personaggio o della sua descrizione, ci si imbatterà con certezza quasi matematica in una descrizione tutta incentrata sul vestiario. Come Carlyle, la prima cosa che Malaparte guarda in un individuo sono i suoi abiti, che cosa essi dicono di

[10] T. Carlyle, *Sartor Resartus*, p. 50.
[11] *Ivi*, p. 5
[12] *Ivi*, pp. 44-45.
[13] *Ivi*, p. 50.
[14] *Ivi*, p. 56.
[15] Sulle fonti della filosofia degli abiti di Carlyle, cfr. E. M. Vida, *Romantic Affinities: German Authors and Carlyle: A Study in the History of Ideas*, University of Toronto 1994, p. 92: «Carlyle's indebtedness to Goethe for the garment of God concept has been generally acknowledged by scholars». L'autrice del saggio mette in evidenza come tra le fonti ispiratrici della filosofia degli abiti di Carlyle ci sia, oltre Goethe, anche Swift. Sappiamo che Malaparte aveva una predilezione per tutti e tre gli autori (Swift, Goethe, Carlyle), e che sin dal dopoguerra leggesse tanto Carlyle che il *Faust* e *I viaggi di Gulliver*. Ci sembra insomma di aver rintracciato nella "filosofia degli abiti" un elemento comune ad alcuni dei suoi autori più frequentati. La metafora della realtà come platonico 'tessuto' delle Moire, che Goethe riprende nel discorso dello Spirito della Terra («oceano eterno, tessere alterno, fuoco vivo di vita fabbrico al fragoroso telaio del tempo. E lavoro alla veste viva di Dio»; J. W. Goethe, *Faust*, BUR, Milano 2005, p. 43), ha ispirato profondamente la filosofia degli abiti di Carlyle, il quale la riprende nel *Sartor* («An infinite ocean […] And weave for God the Garment thou seest Him by», T. Carlyle, *Sartor*, p. 48); la ritroviamo anche in Malaparte, sebbene in uno scritto molto tardo: «Il ronzio di un motore nel cielo del Bourget, fa come il ronzio di un arcolaio. Il ronzio si arrotola come il filo di una matassa, è proprio come il ronzio di un arcolaio. Ogni tanto il muggito dei buoi dell'abattoir spezza il filo, che la Parca invisibile riannoda con le sue dita luminose», C. Malaparte, *Giornale di uno straniero a Parigi*, Adelphi, Milano 2025, p. 36.

lui, della sua personalità e delle sue aspirazioni segrete o manifeste. Di più, nella prosa di Malaparte gli abiti rappresentano quasi sempre il correlativo oggettivo (per analogia o per contrasto) di un certo contenuto spirituale: lo spirito di un popolo, di un'epoca storica, di una classe di individui, di una cultura o di un determinato individuo. Faremo preliminarmente una carellata – lunga, ma che non rende neanche l'idea della frequenza con cui l'attenzione dello scrittore si appunta sugli abiti umani – per mostrare alcune delle applicazioni malapartiane della filosofia degli abiti. Procederemo in senso cronologico, dagli scritti dei primi anni Venti fino a quelli degli anni Quaranta e Cinquanta, in modo da mettere in evidenza la lunga fedeltà del nostro scrittore a quest'idea.

Nelle *Nozze degli eunuchi* (1921-1922) abbiamo visto la musa della poesia latina presentarsi ai poeti mediterranei vestita degli abiti di tutti i secoli, simbolo delle diverse epoche della Storia che avevano lasciato su di lei uno "strato": «V'era, nel suo vestire, uno strano miscuglio di miserabile e di signorile: ricami lussuosi e lucenti su stoffe stinte e rappezzate, scampoli di seta cuciti a scampoli di cotone, lembi di broccatino e merletti di Burano, rigatino sanfredianesco e velluti di Rue de la Paix, riflessi di un indefinibile diciottesimo secolo su artificiose combinazioni contemporanee. E i piedi nudi, infilati in un paio di sandali da spiaggia, quasi inglesi, di un gusto piuttosto puritano e zitellesco».[16] In *L'Europa vivente* (1923) l'opera di addomesticamento-italianizzazione dello spirito rivoluzionario di Garibaldi da parte del popolo italiano, avviene nella forma di una cerimonia di spoliazione e vestizione: «Poiché, si badi, quella ch'egli credeva un'incoronazione per mano di popolo non è stata poi se non una spoliazione accortissima, e sommamente politica, una specie di burla perfida e sapiente […] Tutto, anche la spada, gli fu tolto, in cambio d'una corona di latta. Poi, senz'artigli, senz'armi, pettinato e infiocchettato».[17] E così nel *Ritratto storico di Mussolini* il tentativo di addomesticare lo spirito barbaro del dittatore da parte degli italiani è simboleggiato da un cambio di abiti: «Tanto più che v'è ora in giro una certa pretensione cortigianesca di mettere Mussolini d'accordo con lo spirito irriverente e fisico dei tempi, dandogli un'aria addomesticata di eroe popolare, una piuma al cappello, uno zibellino da re servizievole».[18] In *Italia barbara*, il voltafaccia di Pellegrino Rossi, da liberale borghese a papalino è sintetizzata dal gesto di togliersi la cravatta (per infilare il collare ecclesiastico): «come faceva Pellegrino Rossi, che a Roma una volta, da buon carbonaro diventato ministro del Papa, non avendo il fazzoletto da sventolare si levò la cravatta. Oh che fortuna non aver tradizioni da difendere!».[19] La polemica del 1925 contro Kim Scarfoglio, è tutta

[16] «V'era, nel suo vestire, uno strano miscuglio di miserabile e di signorile: ricami lussuosi e lucenti su stoffe stinte e rappezzate, scampoli di seta cuciti a scampoli di cotone, lembi di broccatino e merletti di Burano, rigatino sanfredianesco e velluti di Rue de la Paix, riflessi di un indefinibile diciottesimo secolo su artificiose combinazioni contemporanee…», C. Malaparte, *Le nozze degli eunuchi*, in *EV*, p. 263.
[17] Id., *L'Europa vivente*, in *EV*, p 332.
[18] C. E. Suckert, *Ritratto storico di Mussolini*, «La Nazione», 19 giugno 1923.
[19] C. Malaparte, *Italia barbara* in *EV*, p. 507.

condotta sul motivo degli abiti cardinalizi, rivelatori dello spirito clericale del giornalista.[20] Il *Don Camalèo* è tutto giocato sull'idea che il cambiar di spirito e di idee – il camaleonte che cambia di mentalità, passando dal libertinismo al clericalismo e al fascismo – sia facile come il cambiar pelle di un camaleonte; e il cambiar pelle del camaleonte, nella *fabula*, è sempre accompagnato dal mutar d'abito, come mostrano le splendide illustrazioni di Orfeo Tamburi dell'edizione 1946. L'associazione abiti-pelle-spirito (in questo caso, spirito di un popolo) è presente nel pezzo a tema Polacco pubblicato sulla «Conquista dello Stato» nel 1925, dove il processo di occidentalizzazione dei costumi della Polonia in età moderna è evocato prima tramite il riferimento agli abiti: «L'occidente vi ha mutato il genere degli abbigliamenti, i gusti, l'educazione, gli atteggiamenti esteriori…»; e poi tramite il riferimento a un "cambio di epidermide".[21] Nei pezzi del reportage dalla Russia pubblicato a puntate sulla «Stampa» nel 1929, la sua inchiesta sui sommovimenti sociali provocati dalla rivoluzione è tutta condotta sul motivo del cambio di abiti. La nobiltà russa spodestata vende i suoi abiti preziosi al mercato dei robivecchi di Mosca,[22] mentre la borghesia deve mimetizzarsi in mezzo al proletariato acquisendone gli abiti.[23] Una sezione a parte andrebbe dedicata agli abiti dei regicidi-tirannicidi (Felice Orsini, Gaetanto Bresci, Jurovskij, l'assassino di Mussolini), cui Malaparte dedica particolare attenzione in quanto rivelatori del loro carattere e della loro psicologia individuale e sociale. Nel passo del suo primo reportage russo dedicato a Jurosvkij, assassino dei Romanov, Malaparte ci presenta il regicida vestito «all'Europea» e da «borghese», ed è emblema dello spirito liberale-occidentale che attenta alla tirannia zarista congeniale allo spirito «orientale» dei russi.[24] In *Muss*, gli abiti dell'assassino di Mussolini, cui Malaparte dedica due pagine

[20] C. Suckert, *Un liberale con le calze paonazze*, «Corriere Padano», 9 settembre 1925, p. 3 (ora in *M I*, p. 600-602).

[21] «quell'assurdo carattere di nazione occidentale in pieno contrasto con le qualità e i difetti della razza, carattere del tutto artificiale […] è avvenuto per la Polonia quello che in molto minore ampiezza è avvenuto per la Russia: la civiltà d'occidente vi è rimasta allo stato *epidermico*, non è mai divenuta, oserei quasi dire, una necessità fisiologica», C. Suckert, *Le origini dei nuovi stati*. *Considerazioni storiche e politiche sulla Polonia*, in «La Conquista dello Stato», n.° 15-16, 19 aprile 1925, p. 3.

[22] C. Malaparte, *Nella Russia dei soviet*. *Residui: la nobiltà*, «La Stampa», 10 giugno 1929, p. 1.

[23] La borghesia sconfitta dalla rivoluzione, si mimetizza in mezzo al proletariato, ne assumono [sic] gli abiti: Il loro stato d'animo è quello dei vinti: adattarsi o morire. Soltanto un occhio esperto li può riconoscere, nella folla operaia che invade le strade, i ritrovi, gli uffici, le case: nell'aspetto, nel linguaggio, nei modi, cercano di uniformarsi al tipo medio del proletario in stivali e in tolstowskaia. Portano tutti il famoso berretto messo in onore di Lenin, il berretto operaio dalla visiera corta; C. Malaparte, *Nella Russia dei soviet*. *Il "continente" russo*, «La Stampa», 28 luglio 1929, p. 1.

[24] «A questi *debris d'Empire* la rivoluzione proletaria appare ormai nell'aspetto impassibile di quell'Yurowsky, esecutore della sentenza di morte contro la famiglia dello Zar, l'Yurowsky della casa Ipatieff a Ekaterinenburg, oggi impiegato al Commissariato del Commercio, da me incontrato a Mosca in Piazza Sverdlow: vestito all'europea, senza stivali, in giacca turchina e calzoni grigi, camminava a testa alta, a passi lenti, con le braccia distese lungo i fianchi, dondolando una borsa di cuoio giallo che gli pendeva dalla mano destra. Un po' calvo, sbarbato, alto e forte, largo di spalle, Yurowsky è il tipo medio della *intellighenzia* russa: tutto, in lui, rivela l'origine borghese»; C. Malaparte, *Nella Russia dei soviet*: *la nobiltà*, «La Stampa», 10 giugno 1929, p. 1.

intere, sono emblematici della sua squallida psiche di piccolo-borghese e di lombrosiano "italiano-delinquente":

Era un viso come ce ne sono milioni, un viso banale, di una volgarità comune. Era vestito di un impermeabile di cotone da pochi soldi, dalle maniche troppo corte, stretto intorno ai fianchi da una cintura troppo stretta. Le scarpe aveva gialle, sformate in punta, dai tacchi consunti, uscite da una di quelle fabbriche di Vigevano, o di Varese, la patria delle scarpe italiane da poco prezzo. E nelle scarpe s'indovinava un piede largo, quasi piatto, dal mignolo rattrappito, dall'alluce grosso e schiacciato, dalla dura unghia gialla, leggermente rivoltata in dentro. Un piede da cameriere di caffè del suburbio. Indovinavo le calze di cotone, tinte di cattiva tintura, di quella che annerisce i piedi, le giarrettiere dalla fibbia di metallo malamente nichelato e, stampato nella pelle del polpaccio, il segno violaceo dell'elastico…[25]

In *Il Buonuomo Lenin*, la dicotomia tra lo spirito romantico di Trockij e quello moderno-occidentale di Lenin si risolve nella favoletta dello scambio di scarpe tra i due rivoluzionari. Le scarpe di Trockij tormentano i piedi di Lenin non perché fossero di una misura diversa, ma per lo stesso principio della sartoria ideale che abbiamo visto in opera sin qui: i due rivoluzionari incarnano due diversi *Geist* (moderno Lenin, romantico Trockij) e gli abiti dell'uno non possono andar bene all'altro. Nel finale del *Buonuomo*, la vera natura tirannica di Lenin si rivela nella scena in cui il rivoluzionario viene ritratto nel gesto di contemplare con occhi sognanti gli stivali dello Tzar Pietro.[26] Nel *Buonuomo*, la psicologia borghese-occidentale del rivoluzionario sovietico è messa in evidenza per tutto il libro nelle scene in cui Malaparte ci presenta un Lenin in *redingote* (a Londra), o vestito da borghese tedesco (a Monaco) o da *petit-bourgeois* a Parigi. Sempre nel *Buonuomo*, Malaparte dedica svariate pagine alla parrucca da operaio indossata da Lenin durante i giorni della rivoluzione (sempre per lo stesso principio che il rivoluzionario, piccolo-borghese nello spirito, non poteva condurre la rivoluzione proletaria che *camuffandosi* da operaio). Nella serie di ritratti inediti dedicati a Papa Ratti, le stoffe, di volta in volta cardinalizie o politiche, sono sempre rivelatrici delle mire occulte o dei pensieri segreti del Papa: «Fra i molti *potins* che correvano nei salotti, negli ambienti ufficiali e nel mondo diplomatico sul conto di Monsignor Ratti, di cui si criticava particolarmente l'eccessiva obbiettività verso i Sovieti, ve n'era uno che mostra assai bene di qual natura fossero i *griefs* che gli

[25] «…Pensavo a com'era vestito: alle mutande corte di cotonina, alla camicia comprata già fatta, lisa ai polsini e al colletto, alla cravatta di seta artificiale da viaggiatore di commercio. Il piccolo basco nero, leggermente inclinato sull'orecchio sinistro, lasciava intravedere la calvizie incipiente, i capelli radi e unti, quella gialla calvizie dei piccoli impiegati. La fronte squallida, gli occhi grandi, smorti, senza vita, senza intelligenza, acquosi, occhi non da assassino, né da vittima, ma da pubblico impiegato, da ragioniere, da piccolo impiegato infedele. Se lo avessi visto ammanettato, avrei pensato a un ladro, piuttosto che a un assassino»; C. Malaparte, *Muss*, pp. 84-85.

[26] C. Malaparte, *Il buonuomo Lenin*, p. 243: «Un giorno, poco prima della morte di Lenin, tutto il Kremlino è in subbuglio: Lenin è sparito. Le ricerche affannose proseguono invano sino a notte inoltrata. Quand'ecco, agli occhi dei familiari accorsi, nell'oscurità di una sala del Palazzo delle Armi, appare Lenin, seduto davanti al letto da campo di Pietro il Grande. E lì, da ore ed ore, col viso tra le mani, sordo al rumore e alle voci, con gli occhi fissi sugli stivali del terribile Zar».

si facevano. "Il Nunzio Apostolico, si diceva, ama il color rosso: egli vorrebbe tagliarsi la porpora di Cardinale in una bandiera bolscevica"».[27]

Nel *Giornale di uno straniero a Parigi*, Malaparte ironizza sulla *redingote* inglese indossata da Luigi XVI sul patibolo, simbolo del liberalismo anglosassone che aveva conquistato lo spirito dei francesi.[28] Sempre nel *Giornale* la distinzione tra gli uomini della vecchia generazione del 1914 e quelli fuoriusciti dalla Seconda guerra mondiale è costantemente emblematizzata dagli abiti: «una razza d'uomini più dura, che veste più semplicemente, che è rimasta fedele alle scarpe dalla suola pesante, ai calzoni di velluto stretti alla caviglia, ai berretti con la visiera, alla cravatta stretta sulla camicia di tela grezza…».[29] Ancora nel *Giornale* parigino, Camus ci viene presentato attraverso la sua cravatta: «Albert Camus era già là, seduto su un divano tra due giovani donne. Mi accorsi subito che mi guardava con odio. Aveva una cravatta qualunque, e un odio qualunque. Mi sforzai subito di non giudicarlo dalla sua cravatta, ma dai suoi libri».[30] Sempre nel *Giornale* va notata la famosa scena in cui Malaparte racconta di esser caduto in disgrazia presso Mussolini non appena il tiranno aveva saputo che il giovane scrittore aveva malignato sulle sue cravatte, rivelatrici del suo cattivo gusto di piccolo borghese e di "maestrino" di scuola.[31]

Emblematico, in *Das Kapital*, il Cristo in *redingote*: Godson – figura cristologica della *pièce* – aperte le braccia «come un Cristo», indossa la *redingote* di Marx: ergendosi a simbolo del marxismo che veste i panni del cristianesimo nel mondo moderno. L'immagine si inverte quando alla fine della *pièce* è Godson a vestire Marx come «un manichino», faecendolo posare a *ecce homo* e mettendogli un cappello al posto della corona di spine. Il nesso tra *abiti* e *spirito* è rivelato dalla didascalia che Malaparte appone sotto la scena: «Come se dovesse vestire un manichino, cui dare un determinato aspetto, cerca quei particolari che sono utili all'esteriorità, ma soprattutto per dare a quel corpo vuoto un'anima, un'interiorità nuove».[32] Sempre in *Das Kapital* i vestiti "poveri" ma "lindi" della bambina sfruttata come lavoratrice nelle miniere inglesi nascondono un corpo deturpato e violentato; dopo averle fatto togliere il vestito (compare così il *Leitmotiv* della pelle-stoffa che vedremo più avanti),

[27] *M II*, p. 440. O, ancora: «Quando il sipario calerà sulla fine di questo secondo atto, il pubblico si troverà in grado di capire facilmente tutto quello che avverrà nel terzo atto della commedia, cioè la conversione di Pio XI al Fascismo, la sua alleanza con Mussolini, la sua politica mirante a una conquista, o meglio, a una riconquista cattolica dell'Europa. Nel terzo atto, gli attori reciteranno tutti, compreso il Papa, in camicia nera, e nuovi personaggi, tra i quali Hider, entreranno in scena. Può darsi che questa commedia avrà un quarto atto. Io lo spero per il bene di tutti. Ma non si può dire fin d'ora in quali costumi gli attori si presenteranno al pubblico nell'ultima scena della commedia», in *M II*, p. 452.
[28] C. Malaparte, *Giornale di uno straniero a Parigi*, p. 196.
[29] *Ivi*, p. 31.
[30] *Ivi*, p. 126.
[31] *Ivi*, pp. 400-401.
[32] C. Malaparte, *Das Kapital*, p. 154.

Marx urla alla bambina: «i borghesi […] ti strapperanno la pelle».[33] Nella stessa *pièce* l'autore presenta Engels distinguendo tra i suoi abiti *all'inglese* e il suo spirito *tedesco*: «è vestito con una redingote grigia […] anche se il suo spirito è rimasto tedesco, i suoi modi sono oramai inglesi».[34] Ancora in *Das Kapital*, va menzionata la scena del gioco dei tre cappelli (scena rappresentata a teatro e poi espunta dall'edizione in volume) da cui emerge chiaramente l'idea del parallelismo tra il mutamento spirituale e il mutamento degli abiti.[35] In *Deux chapeaux de paille d'Italie*, comunismo e clericalismo sono due simbolici cappelli che gli italiani, bersagli della satira del *pamphlet*, si scambiano a piacimento. In *Du coté de chez Proust* l'intera scenografia «Guermantes» entro la quale si svolge il dramma, è costituita da un solo manichino che indossa un abito "de Fortuny", come se quell'abito potesse riassumere e simboleggiare un'intera epoca e un intero ambiente sociale: «Le mannequin est habillé de la même robe "rouge écrevisse" de Fortuny, qu'Oriane porte dans le portait […]. Ce mannequin, somptuesement habillé, évoque, dans la pénombre mauve et rose de la pièce, le spectre charmant de ce "coté de Guermantes"».[36] In *Muss*, si dice che «a differenza dei tiranni che han sempre saputo mettersi un vestito intelligente per le occasioni cretine», il Grande Imbecille «era sempre più stupido del suo vestito più cretino, sempre più cretino della sua più stupida occasione».[37]

Nel *Ballo al Kremlino*, il paradosso spirituale del regime bolscevico, quello di aver dato vita a una aristocrazia comunista, è continuamente evocato tramite l'inappropriatezza degli abiti dei rivoluzionari, mentre la bancarotta morale e politica della vecchia classe dirigente nobiliare russa trova la sua massima espressione nella lunga scena del mercato dei robivecchi. Qui, Il principe L'vov, figura-simbolo dell'ultimo governo aristocratico russo, compare in scena al mercato dei robivecchi con sulle spalle una poltrona Luigi-Filippo sormontata da un cappello inglese: l'immagine, piuttosto peregrina, simboleggia tramite stoffe e indumenti il tentativo dell'aristocrazia russa di modernizzarsi consacrandosi agli ideali liberali.[38] Poltrona e cappello sono cioè emblemi del potere del Governo

[33] C. Malaparte, *Das Kapital*, p. 121.

[34] *Ivi*, p. 88.

[35] Mi servo della sintesi di A. Taglietti: «il cappello di Marx rappresenta il proletariato, quello dell'Inconnu la monarchia, e quello di Engels la repubblica. Marx si lancia in una sintesi per tappe dell'evoluzione della storia francese dal 1789 in poi, e alla pronuncia di ogni rivolgimento favorevole per il proprio schieramento, il possessore del cappello deve posizionarlo fisicamente sopra tutti gli altri». La vittoria del proletariato pronosticata da Marx, nell'apologo diventa un semplice mutamento di abiti: «Le prolétariat est toujours là, courbé sous l'esclavage de vos deux chapeaux […] Mais le jour viendra […] Voilà, monsieur, ce qui arrivera un jour! (*Il place rapidement son chapeau sur les deux autres*)»; A Taglietti, *Marx come un santo cristiano*, p. 310.

[36] *Du coté chez Proust*, in C. Malaparte, *Das Kapital. Precedé de Du coté chez Proust. Impromptu en un acte*, Roma-Milano, Aria D'Italia, 1948, p. 13.

[37] C. Malaparte, *Muss*, pp. 19-20.

[38] Nella Via dell'Arbat incontrammo un vecchio signore di bassa statura, tarchiato e insieme fragile, dai folti favo ritibianchi, che camminava curvo portando in bilico sulla testa un'enorme poltrona dorata. Era una poltrona Louis-Philippe, coperta di damasco rosso, sulla quale era posato un vecchio cappello inglese, nero, di quella foggia che è detta all'Edoardo VII, dalle falde strette e arricciate in su, in quel modo barocco col quale lo stile edoardiano continuava, nei

provvisorio del Principe L'vov e della rivoluzione "borghese" di Febbraio: il damasco rosso della poltrona-Monarchia di Luglio sta per il potere del principe (un nobile presidente di un governo elettivo), e lo sgualcito cappello inglese sta per il fallito tentativo parlamentare della Duma: «E volsi il viso per non guardarlo, per non vedere il vecchio Principe Lwow, l'ultimo Presidente della Duma, seduto nella sua poltrona dorata nella grande sala stuccata e dorata della Duma […] lisciarsi i folti favoriti bianchi, mentre Lenin, dal balcone del palazzo […] incitava il popolo a impiccare tutte le poltrone dorate della Duma».[39] Malaparte rappresenta il Principe nel gesto di trasportare la poltrona sollevandola sopra la sua testa. Anche questo dettaglio scenografico (Il principe in basso, la poltrona regale in alto, e sopra a entrambi il cappello inglese del liberalismo) è determinato da una precisa logica simbolica. Il dialogo tra il protagonista-narratore e L'vov è tutto condotto sul valore simbolico dei loro abiti, quelli del vecchio nobile russo contro quelli del borghese europeo (e sullo sfondo il mercato degli stracci proletari di Mosca); tra i due uomini, Malaparte e L'vov, ci corre un solo bottone di differenza, un bottone che la rivoluzione bolscevica non è stata in grado di strappar via dalla giacca del nobile:

Mi parlava sorridendo, chiamandomi "jeune homme", e osservava intanto, meravigliato, le mie scarpe, il mio vestito, il mio cappello. "Si vestono tutti come voi, in Europa. Una strana maniera di vestirsi. I sarti, da voi, debbono aver perso la testa. Ai miei tempi...". E qui si mise a contare i bottoni della mia giacca, stupito che fossero soltanto tre. Si contò i bottoni della propria giacca, e disse: "Quattro! Ecco la regola fondamentale, *jeune homme*! Neppure la rivoluzione comunista è riuscita a strappare il quarto bottone alla mia giacca". Tentennava il capo con aria di disprezzo osservando le mie scarpe dalle spesse suole e dal tacco basso, allacciate con sottili stringhe di cuoio, e dopo un po' disse trionfalmente che non avrebbe scambiato le sue scarpe con le mie per tutto l'oro del mondo. Calzava stivaletti neri, abbottonati di lato, scalcagnati e sdruciti[40]

I ritratti che nel *Ballo* Malaparte dedica a Karakan sono tre e si trovano uno di seguito all'altro: in ognuno il rivoluzionario – che gli appariva come una delle figure più complesse della rivoluzione bolscevica – compare con un abito diverso che è simbolo di un diverso aspetto della sua personalità. Così, il suo temperamento romantico è rappresentato dal suo ritratto in Tolstovka,[41] il rivoluzionario

cappelli e nella letteratura, lo stile di Bath. Proprio e soltanto nella sua fedeltà ai cappelli del tempo di Edoardo VII, la Russia zarista rivelava l'oscuro presentimento della sua prossima fine; C. Malaparte, *Il ballo al Kremlino*, p. 66.

[39] *Ivi*, p. 69.

[40] *Ivi*, p. 67.

[41] «Era, questo Karakan, un personaggio romantico. Ed io mi meravigliavo appunto di trovare in una società comunista […], un personaggio a tal punto romantico, di quelli che Lord Byron avrebbe fatti suoi, o Pushkin. […] Io domandai alla Semionowa se non poteva mostrarmi un ritratto di Karakan. Mi guardò con occhi meravigliati: "Perché?". "Per vedere come egli ama mostrarsi ai vostri occhi" risposi. "Non si mostra mai qual è". Così dicendo aprì il cassetto della specchiera, ne tolse una grande fotografia chiusa dentro una cornice d'argento, e me la gettò con noncuranza sulle ginocchia. "Guardatelo bene" disse "potreste non riconoscerlo". Era un ritratto di Karakan in *tolsto<w>skaia*, che è quel camiciotto

bolscevico è travestito da operaio,[42] l'agente rivoluzionario spedito in Cina invece indossa un abito manciù che sta per ciò che di «segretamente orientale» si nascondeva nel suo animo e che Malraux aveva ben colto nel suo romanzo *I conquistatori*.[43] Se in *Das Kapital* il fondo cristiano del comunismo marxiano era rappresentato nel Marx-Cristo in redingote, nel *Ballo* la cristiana pazienza del popolo russo diventa «un vecchio cappello duro» da contadino:

«È vero, tuttavia, che, per Malaparte,Cristo non è che una scatola di sardine! Ah! ah! ah! una scatola di sardine!». Il tono, l'accento, i gesti di Lunaciarski erano improvvisamente cambiati: era diventato pallido, e le labbra gli tremavano. «Una scatola di sardine ah! ah! ah!» gridarono i nuovi venuti, battendosi le mani sulle ginocchia. «E perché proprio una scatola di sardine?» gridò Lunaciarski «perché non un vecchio paio di scarpe, o un vecchio cappello duro? Non avete osservato come un vecchio cappello duro assomiglia a Cristo?». «Ah! ah! ah! un vecchio cappello duro!» gridavano i nuovi venuti, fissandomi con un violento sguardo di disprezzo. «Anche dell'uomo più vile» dissi «anche dell'oggetto più inutile, Dio può fare un Cristo».

Molti dei passi che abbiamo citato, senza la chiave di lettura della 'filosofia degli abiti' che qui offriamo risulterebbero pressoché incomprensibili; si pensi al cappello inglese sulla poltrona Luigi-Filippo di L'vov, o al Marx-Cristo in redingote. Ma si prenda un passo come il seguente. In *Kaputt*, il tentativo del Governatore nazista Frank di tedeschizzare la Polonia (cioè di attribuire nuovi costumi e un nuovo spirito nazionale alla nazione invasa) è simboleggiato dallo sferruzzare a maglia di Frau Fischer:

«Mein lieber Malaparte,» continuò Frank appoggiandomi la mano sulla spalla con familiarità cordiale «il popolo tedesco è vittima di abominevoli calunnie. Noi non siamo un popolo di assassini. […] Ebbene, voi potrete dire, con serena coscienza, che i tedeschi, in Polonia, formano una grande, pacifica, laboriosa famiglia. Guardatevi intorno: siete in una schietta, semplice, onesta casa tedesca. Così è la Polonia: una onesta casa tedesca. Ecco, guardate», e così dicendo accennò con la mano intorno a sé. Io mi volsi, e guardai. Frau Fischer aveva tolto dal cassetto di un mobile una scatola di cartone,

---

di *mujik*, abbottonato di lato, sul collo e sulla spalla, cui Leon Tolstoi ha dato il nome»; C. Malaparte, *Il ballo al Kremlino*, pp. 32-33.

[42] «Karakan mi fissava con uno sguardo duro, ostile. Era vestito di una corta giacca di cuoio, di quelle che indossa vano i comunisti al tempo della insurrezione e della guerra civile, e perciò erano detti, appunto, "giacche di cuoio". Aveva la fronte era coperta da un alto berretto di vello di pecora persiana; dalla cintura gli pendeva un Mauser dentro una fondina […]. Era uno di quei ritratti di propaganda ufficiali in cui i capi della Rivoluzione d'Ottobre amavano farsi rappresentare campeggianti sullo sfondo romantico di ciminiere fumanti, gru e ruote dentate, quasi a sottolineare la loro appartenenza alla rivoluzione proletaria, la loro qualità di capi della rivoluzione comunista. Sorrisi», *Ivi*, p. 35.

[43] «Era un Karakan molto dissimile da quello che un giorno Madame Bubnowa, […] mi aveva mostrato. Era un ritratto di Karakan dipinto da un pittore cinese […] Tutto ciò che di segretamente orientale v'è in ogni russo, quel lieve tocco, quel misterioso accento, appena appena avvertibili in un gesto, e non nel taglio stretto e obliquo dell'occhio, ma in una certa luce che illumina l'occhio grande e lento, appariva, nel ritratto di Karakan, con una insolenza inaspettata. Il pennello dell'ignoto pittore cinese di Canton aveva ritratto Karakan in costume manciù, in quella casacca di seta, dal collo di pelliccia di lupo, e pareva più atletico, più feroce, di quanto non apparisse nel ritratto che avevo veduto in fondo allo specchio nel camerino della Semionowa», *Ivi*, p. 35.

e dalla scatola un grosso gomitolo di lana, due ferri, una calza appena cominciata, e alcune matasse di lana grezza. Lievemente inchinandosi a Frau Brigitte Frank, come per chieder licenza, si aggiustò sul naso un paio di occhiali cerchiati di ferro, e si mise tranquillamente a sferruzzare. Frau Brigitte Frank aveva aperto, infilandovi le due mani, una matassa di lana, e appesala ai polsi di Frau Wächter aveva cominciato ad avvolgerla in gomitolo, muovendo le mani con rapida grazia e leggera. Frau Wächter sedeva con le ginocchia strette, il busto eretto, le braccia piegate all'altezza del seno, e andava, con un gentil moto dei polsi, aiutando il filo della matassa a svolgersi senza strappi. Le tre donne sorridevano, formando un quadro di gentilezza borghese. Il *Generalgouverneur* Frank posava sulle tre donne sorridenti, occupate nel loro lavoro, uno sguardo in cui splendeva un sentimento di affetto e di orgoglio.[44]

Il prosieguo del brano, con il ritratto di Frank, è ancor più significativo. Innanzitutto il tentativo di Malaparte di scoprire i segreti dell'uomo Hans Frank sono descritti come un modo di «dipanare» i fili nascosti del complesso ordito della sua personalità. Subito dopo, prendendo un'immagine presente nel *Sartor* (quella del legislatore come *sarto* della politica),[45] Malaparte suggerisce l'equivalenza tra la politica del Governatore di trasformazione-tedeschizzazione dei polacchi e quella di un sarto che tesse nuovi abiti:

«Così è la Polonia: una onesta casa tedesca» ripetè Frank abbracciando con lo sguardo quella scena di borghese intimità familiare. «Perché» gli domandai «non vi dedicate voi pure a qualche lavoro femminile? La vostra dignità di *Generalgouverneur* non ne soffrirebbe. Anche il Re di Svezia, Gustavo V, si diletta di lavori femminili. La sera, circondato dai suoi familiari e dai suoi intimi, Re Gustavo V ricama». «Ach so?» esclamarono le signore con incredula e divertita meraviglia. «Che altro potrebbe fare un Re neutrale?» disse Frank ridendo. «Se egli fosse *Generalgouverneur* di Polonia, credete che il Re di Svezia troverebbe il tempo di ricamare?». « Il popolo polacco sarebbe senza dubbio assai più felice» risposi «se avesse un *Generalgouverneur* che ricama». «Ah! ah! ah! ma è proprio un'idea fissa, la vostra» disse Frank ridendo. «L'altro giorno volevate convincermi che Hitler è una donna, oggi mi vorreste persuadere a dedicarmi ai lavori femminili. Credete veramente che si possa governare la Polonia con i ferri da calza e l'ago da ricamo? Vous êtes très malin, mon cher Malaparte».«In un certo senso» dissi «anche voi ricamate. La vostra opera politica è un vero ricamo». «Io non sono come il Re di Svezia, che si dedica a passatempi da educande » disse Frank con accento orgoglioso. «Io ricamo sulla tela della nuova Europa». E lentamente, con passo regale, attraversò la stanza, aprì una porta e disparve.[46]

In apertura a *Storia di domani*, la storia politica d'Italia dal Primo dopoguerra in poi viene simbolicamente riassunta dal continuo cambio di calzoni del popolo italiano:

«Nel 1918, dissi, gli Italiani erano […] tornati dalla guerra con i calzoni lunghi. Venne Mussolni, e li obbligò a rimettere i calzoni corti. Quando Mussolini cadde, gli Italiani tornarono con gioia ai calzoni lunghi. Poi sei venuto tu [De Gasperi], e li hai rimessi in calzoni corti. Son venuti i Russi, e gli Italiani si sono infilati nuovamente i calzoni lunghi, credendo

[44] C. Malaparte, *Kaputt*, p. 75.
[45] T. Carlyle, *Sartor*, pp. 30-31.
[46] C. Malaparte, *Kaputt*, p. 76.

[…] La storia d'Italia, da quasi venti secoli, non è se non una storia di calzoni corti e di calzoni lunghi […] «E tu credi, disse De Gasperi, che non l'avessi capita anch'io… Tutta la mia politica mirava infatti a metter gli italiani in sottana»[47]

Si potrebbe continuare a lungo, perché questa specie di malapartiana filosofia degli abiti è uno dei pilastri della sua visione del mondo. Questa breve carrellata può darci un'idea del ruolo simbolico attribuito da Malaparte agli abiti nella sua opera, per cui sembra massimamente vero per il nostro scrittore ciò che Taine aveva detto di Carlyle: l'uomo è «un animal habillé» e la società umana ha «pour fondement le drap».

Si è anche detto, tuttavia, che la filosofia degli abiti di Carlyle rappresenta un sistema di metafore che traduce in simboli una dottrina metafiscia dualistica, e che sia nel *Sartor* che negli *Eroi* gli abiti – come simbolo della materia che ricopre come un involucro lo spirito divino del mondo – sono spesso sostituiti dall'idea della pelle o del corpo umano come abiti di carne: «garments of flesh». In Malaparte l'idea della pelle umana come involucro di stoffa che ricopre lo spirito umano ricorre in maniera assillante, ed è anche l'immagine segreta da cui Malaparte trae ispirazione per il suo *La pelle*. Nel romanzo Malaparte gioca continuamente intorno alla metafora della pelle come abito, uniforme, stoffa o bandiera. Di fronte alle bandiere italiane che sventolano nella Napoli occupata dagli Alleati, il narratore ci spiazza con un'osservazione come la seguente: «Erano bandiere di stoffa, non di pelle umana».[48] Un'osservazione il cui significato si chiarisce soltanto con il procedere del romanzo, man mano che i lettori intuiscono il significato simbolico attribuito dal narratore alla pelle come emblema dell'egoismo umano, cioè del suo attaccamento alla materia e alla vita materiale.[49] Nel romanzo, la condizione storicamente paradossale dei soldati italiani, passati sotto il comando degli inglesi per difendere il suolo italiano, è simboleggiato sin dal principio dal fatto che indossano delle divise inglesi putrescenti. Ma per quale motivo delle divise possono essere 'in decomposizione',e perché dei cadaveri emanano odore «di stoffa ammuffica», se non in virtù della nascosta simbologia che vede

[47] Id, *Storia di domani*, Aria d'Italia, Roma-Milano 1949, p. 14.

[48] C. Malaparte, *La pelle*, p. 23.

[49] In *La pelle*: «Io guardavo l'orribile cosa distesa sul letto, e ridevo dentro di me, pensando che tutti, quella sera, ci credevamo Bruti, Cassii, Aristogitoni, ed eravamo tutti, vincitori e vinti, come quell'orribile cosa distesa sul letto: una pelle ritagliata in forma d'uomo, una povera pelle d'uomo. Mi volsi verso la finestra aperta, e vedendo alta sui tetti la torre del Campidoglio, ridevo dentro di me pensando che quella bandiera di pelle umana era la nostra bandiera, la vera bandiera di noi tutti, vincitori e vinti, la sola bandiera degna di sventolare, quella sera, sulla torre del Campidoglio. Ridevo dentro di me pensando a quella bandiera di pelle umana sventolante sulla torre del Campidoglio», *Ivi*, p. 326; idea che si ritrova nel *Ballo*: «Vien proprio da ridere. Ci torturano, ci fanno soffrire, ci seppelliscono nelle galere, ci tolgono la libertà, di pensare, di esser felici, di vivere, e tutto questo perché? per insegnarci a salvare la pelle! Se ci torturassero, se ci ammazzassero per insegnarci a salvar l'anima, lo capirei. Ma la pelle! La pelle umana! È così dappertutto, in Europa. C'è più ipocrisia in Europa che in Russia, in quanto alla pelle. Tutti lavorano allo stesso scopo, in Europa. La pelle umana non conta più nulla, in Europa, conta assai meno dell'anima, eppure non pensano che a insegnare agli uomini a salvar la pelle», C. Malaparte, *Il ballo al Kremlino*, p. 111.

gli abiti come una seconda pelle umana e, di conseguenza, sempre in virtù della metafora carlyliana, la pelle come emblema della materia? l'idea della materia come abito di un contenuto spirituale si rivela nella rispondenza tra la putrescenza spirituale e quella delle divise. Si noti, nella descrizione del plotone di soldati che erano sotto il comando dell'ufficiale Suckert, il continuo trapasso analogico dalla pelle agli abiti, dalla carne in putrefazione alla corruzione morale:

Le mani che stringevano i fucili erano bianche, esangui: la pelle floscia pendeva dalla punta delle dita *come la pelle di un guanto* troppo largo. Il Colonnello Palese prese a parlare, disse: "Vi presento il vostro nuovo capitano..." e mentre parlava io guardavo quei soldati italiani vestiti di uniformi tolte ai cadaveri inglesi, quelle mani esangui, quelle labbra pallide, quegli occhi bianchi. Qua e là, sul petto, sul ventre, sulle gambe, le loro uniformi erano sparse di nere chiazze di sangue. A un tratto mi accorsi con orrore che quei soldati erano morti. Mandavano un pallido odore di stoffa ammuffita, di cuoio marcio, di carne seccata al sole[50]

«La pelle», non si stanca di ripetere Malaparte nel romanzo, «è la bandiera della nostra patria».[51] Dove *pelle* sta, secondo la nostra interpretazione, non tanto per una semplice sineddoche del corpo umano, e dunque metafora della vita individuale cui gli uomini sono troppo attaccati, ma per generico sinonimo della 'materia', cioè come emblema di tutto ciò che è materiale e per cui l'essere umano sacrifica il proprio spirito, i propri valori ed ideali. La commutabilità della materia-corpo in pelle-stoffa è perfettamente esemplificata da una catena metaforica come la seguente: nel *Ballo al Kremlino* il cadavere mummificato di Lenin viene prima paragonato a un'esuvia, un guscio di pelle: «la mummia di Lenin, piccola e rattrappita come la mummia di un bambino, marciva lentamente. Specialisti tedeschi venivano ogni tanto da Berlino per svuotare, raschiare, disinfettare il guscio di quel prezioso crostaceo».[52] Pagine e pagine dopo, quel guscio diventa inaspettatamente (altra immagine peregrina) una bandiera di stoffa: «Mi ricordai che, due anni prima, quando la lotta fra Stalin e Trozki aveva assunto aspetti drammatici, era corsa la voce che Trozki avesse progettato d'impadronirsi del cadavere imbalsamato di Lenin e di chiamare il popolo alla rivolta contro Stalin agitando quella mummia come una bandiera».[53] Nel *Volga*, nella descrizione del campo di battaglia sovietico, è evidente l'analogia tra i brandelli di stoffa e i corpi dei soldati: i sovietici, dice Malaparte, «rastrellano il terreno con una cura che ha dell'incredibile […] non appare né un elmetto abbandonato […] Neppure quei lembi di stoffa, quei pezzi di carta, quelle bende di garza, quegli indumenti macchiati di sangue, che sono i detriti inevitabili di ogni battaglia. Non lasciano che qualche morto,

[50] C. Malaparte, *La pelle*, p. 25.
[51] Id., *La pelle*, p. 55.
[52] Id., *Il ballo al Kremlino*, p. 53.
[53] *Ivi*, p. 157.

qua e là; gli ultimi caduti».[54] Un'altra immagine peregrina che occorre illustrare tramite il ricorso alla filosofia della pelle-abito si trova in *Mamma marcia*. L'apparizione misteriosa del «lebbroso di Sant'Anna», con la sua pelle squamosa, non si spiega se non per il suo significato di correlativo-oggettivo della disgregazione vitale, della consunzione morale e materiale dell'autore condannato all'esilio. Il vento salmastro di Lipari erode tutto: il morale dello scrittore, i muri delle case, il tempo del prigioniero che si consuma giorno dopo giorno. Quella del lebbroso di Sant'Anna è un'immagine tutta segreta, che Malaparte scrive per sé stesso più che per i suoi lettori:

> Ma in quel momento mi sentii toccare il braccio, mi volsi, era il lebbroso di Sant'Anna, il mio amico lebbroso, il viso chiuso nell'orrenda museruola, simile a quella che mettono ai vitellini perché non tormentino le mammelle della madre. Il lebbroso mi guardava fisso, aveva un fiore in mano, un povero fiore di Lipari, roso dal vento e dal salmastro. Era uscito in quella giornata di vento, per venire a salutar mia madre. I lebbrosi hanno paura del vento. Essi hanno il viso squamoso, e credono che il vento li distrugga, togliendo loro le squame della pelle del viso. Durante le giornate di vento stanno chiusi in casa, per paura che il vento li consumi. Ed era venuto al porto per salutare mia madre. Mi guardava con gli occhi fissi, e sotto la museruola indovinavo il suo sorriso timido, la sua bocca larga, dalle labbra screpolate, il viso "leonino" tutto squamoso.[55]

Parlando di immagini "segrete", nel capitolo *Gli ippopotami del Dnester* del *Volga*, va segnalato il passo seguente. L'esercito sovietico e quello tedesco si stanno dando battaglia su un terreno spaccato a metà dal fiume Nistro. I tedeschi accelerano le operazioni per rinforzare la testa di ponte, agevolare il passaggio del fiume dei reparti romeni e riunire i due *lembi* dell'esercito: «Alla nostra sinistra le truppe della colonna nord sono riuscite ad allargare la testa di ponte… Alla nostra destra, a valle di Soroca, alcuni reparti romeni hanno passato il fiume». Come per magia, nella pagina successiva troviamo la scena seguente, in cui il gesto del soldato che si rammenda la giacca richiama quello dei tedeschi intenti a riunire le due colonne dell'esercito al di là del fiume: «Gli equipaggi, seduti intorno ai carri, mangiano, leggono, fumano. Un carrista sta raccomodandosi uno strappo nella giubba di panno nero. Non con l'intento impegno di un sarto, ma con la foga violenta d'un calzolaio. Sembra che cucia una tomaia».[56] La dottrina degli abiti è anche la chiave di accesso a massime e sentenze, come la seguente, che risulterebbe altrimenti del tutto oscure; si noti l'omologia tra lo spirito, la veste, la pelle: «Un uomo che cammina in piena luce, in Italia, è scoperto, nudo, indifeso. Non può nascondere nulla, né una piega del *vestito*, né un dubbio dell'*animo*, né una macchia del *viso*».[57]

---

[54] C. Malaparte, *Il Volga nasce in Europa*, p. 126.
[55] Id., *Mamma marcia*, p. 54.
[56] Id., *Il Volga nasce in Europa*, p. 113.
[57] Id., *Viaggi fra i terremoti*, Vallecchi, Firenze 1963, p. 76. Corsivi nostri.

Sia nel *Volga nasce in Europa* che in *Kaputt*, le "spoglie mortali" dei soldati sovietici o degli ebrei sterminati nei *pogrom* sono spesso evocati per metonimia solo attraverso gli abiti.[58] Questa catena di analogie (spirito-materia-pelle-abiti) è la logica segreta che regola molte delle più astruse associazioni di idee del nostro scrittore. Si prenda il seguente passo del *Ballo al Kremlino*, dove si passa senza soluzione di continuità, e in modo apparentemente inspiegabile, dalla descrizione degli abiti del giornalista Paul Schaeffer, alla sua pelle, al "paesaggio morale" tedesco – vedremo più avanti in che senso un paesaggio poteva per Malaparte essere una "stoffa":

osservai attentamente Paul Schaeffer. Era un uomo di media statura, tarchiato, di spalle larghe, dal collo tozzo, dalla testa rotonda. Era il solo, di tutti noi, vestiti semplicemente di grigio, che fosse in *dinner jacket*. Il vestito nero, il candore lucido della camicia inamidata, il bagliore morto dei risvolti di seta, davano un aspetto grottesco al viso roseo, alle mani bianche, al cranio luccicante sotto i capelli radi, quell'aspetto grottesco, e profondamente impacciante, che hanno i personaggi dipinti da Luca Cranach: dove la rosea pelle tedesca, maculata di riflessi dorati, diventa di morto avorio, maculata di riflessi verdastri, e assume, per contrasto coi neri vestimenti, quel pallore di carne in decomposizione, che è il colore fondamentale di ogni paesaggio morale tedesco.[59]

O si prenda un passo come il seguente di *Kaputt*, in cui la descrizione procede analogicamente dalla stoffa della carrozza, al manto-pelle dei cavalli, alla pelle della Principessa romena, di nuovo alle stoffe, e poi ancora alla pelle rugosa della signora, e infine alla "stoffa" del cielo. C'è una rigorosa logica in queste fantasie apparentemente arbitrarie di scrittore, ed è la logica per cui ogni "materia" può commutarsi in un rivestimento o una pelle-stoffa dello spirito:

E' una di quelle antiche carrozze signorili, nere e solenni, ancora in uso nella provincia romena, una specie di *landau* scoperto, dal mantice abbassato, stretto da larghe cinghie di cuoio. *La stoffa che riveste l'interno della carrozza* è di color grigio, i raggi delle ruote son dipinti di rosso. Al *landau* è attaccata una pariglia di magnifici cavalli moldavi *dal mantello*

[58] Così nel *Volga* di fronte ai cadaveri sovietici: «la colonna si ferma, i soldati si sporgono dagli autocarri, guardano i morti […] Sono vestiti alcuni di un panno grigio scuro, con sfumature turchine e rossicce; altri di Kaki. Tutti hanno gli stivali. Portano il berretto, non l'elmo di acciaio. Due di loro, dei quali uno mongolo, hanno il capo coperto da una specie di casco di cuoio… Strani i morti di questa guerra. Giacciono fra il grano, come un'apparizione arbitraria», C. Malaparte, *Il Volga nasce in Europa*, p. 51; e in *Kaputt* i morti del *pogrom* di Iași: «Squadre di soldati e di gendarmi, gruppi d'uomini e di donne del popolo, bande di zingari dai lunghi capelli inanellati, che si disputavano fra loro con allegri clamori, andavan spogliando i cadaveri, sollevandoli, rovesciandoli, rivoltandoli da un fianco all'altro, per sfilar le giacche, i calzoni, le mutande, premendo sul ventre col piede per strappare le scarpe; e chi giungeva di corsa per prender parte al bottino, chi si allontanava con le braccia colme d'indumenti. Era un viavai festoso, una gioiosa fatica, un mercato e una festa insieme. I morti nudi giacevano abbandonati in atti crudeli», C. Malaparte, *Kaputt*, p. 132.

[59] C. Malaparte, *Il ballo al Kremlino*, p. 170. Si confronti questo passo con quello di T. Carlyle, *Gli eroi*, p. 181: «La faccia di Lutero, secondo me, rivela l'uomo; nei migliori ritratti del Kranach, trovo il vero Lutero. Rude faccia plebea, dalle folte ciglia, dalle ossa a mo' di rocce, emblema di ruvida energia»; per Malaparte Lutero era il personaggio più rappresentativo dello spirito tedesco, l'autore non può non essere rimasto colpito da questo passo di Carlyle, e nel suo ritratto di Schaeffer come Carlyle si sofferma sul "cranio" *à la* Cranach.

bianco, dalla lunga criniera, dalla groppa lucida di sudore. Sugli alti ed ampi cuscini è seduta una donna non più giovane, magra, *dalla pelle del viso avvizzita* sotto uno spesso strato di cipria bianca: siede rigida e impettita, tutta *vestita di azzurro*, reggendo con la mano destra *un parasole di seta rossa* dall'orlo adorno di una frangia di pizzo. L'ala di *un largo cappello di paglia di Firenze* le disegna una striscia d'ombra lieve sulla *fronte striata di rughe*. Ha gli occhi alteri un poco appannati, e quel *velo di miopia* dona all'alterigia degli occhi un che di vago, di assente. Ha il viso immobile, lo sguardo rivolto in alto, verso *il cielo di seta azzurra*.[60]

Tutte le sensazioni tattili e visive, dalle stoffe antiche alla pelle vizza della Principessa caduta in disgrazia, fino al *velo* della miopia e alla signorile seta azzurra del cielo, sono declinate nel senso dell'evocazione di un mondo decrepito: tutto è vecchio e cadente nella Moldavia sconvolta dalla guerra. Come la vecchia carrozza circondata dai panzer tedeschi è emblema di un mondo di ieri in decadenza e infranto dalla modernità, così gli abiti e la pelle della Principessa Sturdza esprimono la stessa decrepitezza spirituale. Ma gli abiti non sono soltanto simboli dello spirito; come per Carlyle la cultura umana tutta era un insieme di involucri-abiti che di epoca in epoca si erano sovrapposti sulla nuda verità dello Spirito, un involucro di tradizioni sovrappostesi al primigenio mondo «out of clothes» dei primitivi,[61] così per Malaparte (lo si è già visto negli strati di abiti che ricoprivano il corpo della musa latina nelle *Nozze*) la civiltà può essere concepita come una serie di strati di indumenti sovrapposti sul corpo nudo dell'uomo allo stato di natura. Tra le pagine recentemente edite dei materiali avantestuali del *Ballo al Kremlino*, ce n'è una in cui Malaparte esprime con chiarezza quest'idea. L'alter-ego malapartiano Fabrizio, il protagonista del racconto, a contatto con la selvaggia natura finlandese, riflette intorno al nodo natura-cultura in termini di nudità-travestimento. La civiltà e la cultura umane sono una stratificazione di indumenti, una "crosta" o una serie di gusci che rivestono l'uomo primitivo:

E a poco a poco, in quei mesi trascorsi nel cuore dell'immensa foresta di Raikkola, egli s'era venuto a scoprire un essere debole, incerto, a non aver più fiducia nella propria intelligenza. Viveva di preferenza nel korsu dei cani, aveva stabilito con i cani una specie di fratellanza, una associazione sentimentale. Egli sentiva a poco a poco l'istinto, la forza, la sensibilità animali svegliarsi, affinarsi in lui. Aveva cominciato a tastare in sé lo spessore della crosta della civiltà, e si era spaventato scoprendo quanto fosse sottile. Il passaggio da questa idea semplicissima, che l'uomo civile, l'uomo europeo, è più vicino all'animalità di quanto non appaia sotto lo strato della sua cultura, all'idea, altrettanto semplice, che la salvezza della civiltà umana consista nel ritorno alla natura, era certamente facile, ma l'idea era stupida, e vana. La salvezza della civiltà gli pareva possibile solo in una creazione di una nuova umanità, in uno spessimento dello strato di cultura: oppure in uno spogliamento completo dell'uomo dello strato di cultura accumulato su di lui da secoli di civiltà. L'idea dell'uomo nudo, dell'uomo civile ridotto alla sua nudità essenziale, gli pareva sempre più l'idea giusta. Bisognava

[60] C. Malaparte, *Kaputt*, p. 127. Corsivi nostri.
[61] T. Carlyle, *Gli eroi*, p. 9; Id., *Sartor*, pp. 44-51.

che l'uomo nuovo si trovasse in bilico fra la natura e la cultura. E forse l'uomo comunista gli appariva il più proprio a denudarsi, a liberarsi dalla cultura ricevuta, senza per questo tornare alla natura, tornare belva. (Descrizione della foresta, della invisibile sentinella russa). Ma la nuova cultura sovietica gli appariva sempre più come un nuovo rivestimento, che non avrebbe lasciato l'uomo nudo.[62]

L'*uomo nudo*: sono le parole di uno dei pochi scrittori italiani dell'epoca (oltre a D'Annunzio) che si sia lasciato fotografare *nature*. La cultura come "strato" di pelle, indumento o involucro, della civiltà: e dunque, per analogia, *vernice*. Prendiamo il seguento passo del *Volga nasce in Europa*, scritto una decina d'anni prima rispetto a quello appena citato. L'esercito sovietico in ritirata ha appena abbandonato le rive ucraine del Prut, lasciando le popolazioni contadine dell'area in balia dell'esercito tedesco. Il reporter Malaparte si avvicina a un villaggio contadino, dove i sovietici hanno rubato tutti i cristi dalle croci e trasformato la chiesa del villaggio in un granaio. Lo spirito sovietico che oblitera l'antico spirito contadino degli ucraini – rappresentato dal tradizionale berretto di pelle del contadino –, è simboleggiato dalle mani di vernice passate sulle icone e sui muri della chiesa. Si osservi come nella costruzione di questa scena il significato si giochi tutto segretamente sulle pelli e le vernici (gli involucri), in connessione o contrapposizione con lo spirito degli ucraini. Dico segretamente, perché senza la nostra chiave interpretativa si sarebbe stentato a riconoscere il valore simbolico e il nesso semantico tra elementi come la riverniciatura, il vello del berretto, la soppressione della cultura cristiana dei contadini: Malaparte non dà alcun rilievo stilistico ai termini da noi individuati, sono artifici della sua fantasia e del suo mestiere di scrittore impiegati con disinvolta maestria:

Bande di ragazzi corrono ad ammirare le macchine tedesche, […] i vecchi siedono sulla soglia delle case, la fronte nascosta dall'alta berretta di vello di pecora […] Mi fermo davanti a un tabernacolo […] non v'è il Cristo di legno dipinto. Il tabernacolo appare verniciato di fresco dalla cura pietosa degli abitanti: ma il Cristo non c'è più, non c'è più la croce. Un vecchio contadino mi si avvicina, si toglie la berretta di pelo […] "i bolscevichi non volevano né icone né immagini di Cristo" […] Entro nella chiesa. Tutto in ordine, tutto è pulito, i muri appaiono imbiancati di fresco…[63]

Per il Teufelsdröckh di Carlyle, protagonista del *Sartor* e inventore della filosofia degli abiti, conoscere il segreto dell'universo vuol dire "spogliarlo" dei suoi abiti, della sua pelle, strato dopo strato: «In a word, he has looked fixedly on Existence, till, one after the other, its earthly hulls and garnitures have all melted away».[64] Anche nell'opera di Malaparte, nei momenti di massima tensione

[62] C. Malaparte, *Il ballo al Kremlino*, pp. 207-208.
[63] Id., *Il Volga nasce in Europa*, p. 41.
[64] T. Carlyle, *Sartor*, p. 231.

conoscitiva si presenta sempre con insistenza l'idea della nudità e dello 'spogliare': nudità dagli abiti che mascherano la verità, nudità dalla pelle-corpo che nasconde l'anima dei viventi, che vela il segreto psicologico di un uomo, o di un popolo intero. Si possono così ricondurre a un'unica *ratio* tutti quei passi dell'opera malapartiana in cui a un massimo di tensione emotiva o conoscitiva corrisponde sul piano figurale e metaforico la nudità oppure il gesto dello spogliare: Si pensi al corpo nudo del duce in *Muss*, alla nudità di Himmler in *Kaputt*, alla nuda "Veronica" del *Ballo al Kremlino*, al torace spalancato del cane Febo in *La pelle* che permette di vederne il cuore. Si pensi ancora alla nudità dei corpi delle due donne ebree che, in *Kaputt*, lottano tra di loro nel ghetto di Cracovia, o al corpo nudo della bambina sfruttata nelle miniere inglesi in *Das Kapital*: «i borghesi ti strapperanno la pelle!», grida Marx alla bambina dopo averla fatta spogliare per rivelarne il corpo deformato dal lavoro.

Procediamo con ordine logico. In un brano di *Benedetti italiani* Malaparte riconosce al carattere degli italiani una speciale affinità con la nudità naturale, e contrappone lo spirito ingenuo e sincero del suo popolo all'ipocrisia *puritana* e *anglosassone* (cioè protestante) che "veste" o "traveste" la natura – il che mi sembra confermare, a riprova di quanto stiamo scrivendo, che ragionando di verità e nudità Malaparte avesse proprio in mente la filosofia degli abiti del puritano Carlyle:

> Gli ipocriti vedono la natura vestita, noi la vediamo nuda. E non soltanto gli esseri umani, ma gli alberi, il mare, i monti, i fiumi, le belve, noi vediamo nudi, e sempre li abbiamo visti nudi, fin da quando la nostra fantasia li trasformava in Ninfe, in Satiri, in Naiadi. Gli ipocriti, specie quelli anglosassoni, vestono gli esseri umani, gli alberi, il mare, i monti, i fiumi, le belve, di quello stesso pudico velo, di quella stessa nebbia puritana, di cui essi si compiacciono di vestire l'animo umano: talché nasce legittimo il sospetto che non facciano differenza alcuna tra un uomo nudo e un sentimento spontaneo, fra nudità e sincerità, e fra il pene e l'animo umano, tra la vulva e la coscienza.[65]

Facendo un salto indietro di molti anni rispetto a *Benedetti italiani*, nelle *Nozze degli eunuchi* (cioè agli esordi della sua carriera di scrittore) troviamo già presente e operante l'analogia tra verità e nudità. Il tentativo di fecondare la musa della poesia latina da parte dei poeti protagonisti della satira è simboleggiato dall'atto di «spogliar de' suoi stracci variopinti la bellissima statua della latinità», per liberarla dagli *indumenti* che secoli di tradizione letteraria le avevano gettatto addosso.[66] La favola della fecondazione della poesia latina è tutta giocata sul binomio vestiti-nudità. L'idea della verità come atto di divelamento-svestimento è insomma presente ai due estremi cronologici dell'opera letteraria dello scrittore: dalle *Nozze* (1921) a *Benedetti italiani* (scritti postumi risalenti al Secondo dopoguerra) e abbraccia tutta la sua carriera letteraria. Nell'opera di Malaparte l'idea della nudità come spoliazione dall'involucro della pelle-abito della materia è legata spesso al disvelamento di un

[65] C. Malaparte, *Benedetti italiani*, p. 18.
[66] *Le nozze degli eunuchi*, in Ev, p. 258.

segreto. Quattro esempi di particolare evidenza. In *Muss* il ritratto del dittatore si conclude ed ha il suo acme emotivo-conoscitivo nel passo in cui Malaparte immagina l'autopsia sul nudo del defunto dittatore. Il corpo nudo ed esanime del tiranno è ridotto a una «forma di pelle vuota» senza più un barlume di spirito. Qui, l'immaginazione dello scrittore gioca tutta intorno a variazioni sul tema della filosofia degli abiti: si passa dall'osservazione della pelle-corpo all'idea dell'anima, da quella allo spirito che traluce dagli occhi, e da questo alla sorprendente immagine dello sguardo-materia che viene raschiato con un cucchiaino. Lo sguardo di Mussolini, che Malaparte vorrebbe portarsi via in un fazzoletto, è quello di un italiano che conosce il *segreto* dell'animo degli italiani:

Giaceva supino sul marmo, le mani distese lungo i fianchi, gli occhi aperti. Lo avevano già spaccato, esplorato, vuotato, ricucito. Era come un sacco vuoto, un otre vuoto. Una forma di pelle vuota. Non aveva più né il cuore, né il fegato, né i polmoni, né gli intestini, più nulla. La testa era stata svuotata del cervello con cura meticolosa, come si vuota il guscio di un'aragosta. Il suo viso era di un pallore quasi bianco. E qualcosa di nero era negli occhi aperti. Mi avvicinai, lo guardai negli occhi. Tremavo così forte, che dovetti appoggiarmi alla tavola di marmo. Non avevo mai visto, prima di quel giorno, prima di quel momento, uno sguardo morto. Non dico gli occhi, ma lo sguardo. Non gli occhi, ma quel che v'era dentro. Avevo sempre creduto prima di allora che lo sguardo fosse qualcosa di impalpabile, una luce, uno splendore, un riflesso. Un moto dello spirito. In quel momento scoprii che lo sguardo è qualcosa di materiale, un po' di materia viva. Era uno sguardo morto, un po' di materia morta, rimasta in fondo agli occhi. Era il suo sguardo intenso, profondo, il suo sguardo di quando era vivo, ma fermo, freddo, coagulato in fondo alle orecchie, fermo e fissato per sempre. Mi guardava come quando era vivo, ma senza batter le ciglia, senza muovere gli occhi. Era il suo sguardo che riguardava, non i suoi occhi. Avrei forse potuto togliere, con un cucchiaio, quello sguardo dal fondo delle orbite, riporlo in un po' di carta, portarmelo via. Non era rimasto, in tutto quel corpo vuoto, che quel suo sguardo morto, quel suo sguardo straordinariamente intenso, profondo, fermo. Mi guardava come mi aveva guardato tante volte, da vivo. Con quella sua eterna domanda in fondo agli occhi. Era lo sguardo di un italiano che conosceva gli italiani. Che sapeva che cosa sono gli italiani. Che conosceva il segreto del popolo italiano, di ogni italiano. Che conosceva il proprio segreto.[67]

In *Kaputt*, l'incontro con Himmler nudo nella sauna finlandese è occasione per una riflessione sul *segreto* dell'animo tedesco, segreto che si gioca tutto tra l'uniforme, la pelle e la nudità rivelatrice dell'intima fragilità psicologica dei tedeschi:

I tedeschi nudi sono meravigliosamente inermi. Sono senza segreto. Non fanno più paura. Il segreto della loro forza non è nella loro pelle, nelle loro ossa, nel loro sangue, ma nella loro uniforme. Sono talmente nudi, che non si sentono vestiti se non in uniforme. La loro vera pelle è l'uniforme. Se i popoli d'Europa sapessero quale floscia, inerme, e morta nudità si cela sotto il *Feldgrau* dell'uniforme tedesca, l'esercito germanico non farebbe paura nemmeno al popolo più debole, più disarmato. Un bambino oserebbe affrontare un intero battaglione tedesco. Basta vederli nudi, per capire il senso segreto della loro vita nazionale, della loro storia di nazione. Stavano nudi davanti a noi come timidi e pudichi cadaveri.[68]

[67] C. Malaparte, *Muss*, p. 107-108.
[68] Id., *Kaputt*, p. 355.

Nel *Ballo al Kremlino*, il tradimento della rivoluzione da parte dell'aristocrazia comunista è simboleggiato dagli abiti sfarzosi della Semionowa: «scendeva dalla macchina, davanti al Balscioi Teatr, la moglie di Lunaciarski, coperta di costose pellicce e di gioielli, il popolo sentiva, vedeva il tradimento splendere in quel luccichio»; la vendetta immaginata da Malaparte è naturalmente una feroce spoliazione: «io ridevo tra me, pensando a quella classe messa al muro, a Madame Lunaciarskaia spogliata dei suoi gioielli e delle sue pellicce».[69] In *La pelle*, la scena in cui Malaparte ci presenta il corpicino del cane Febo sventrato ed esposto all'osservazione dei medici è speculare rispetto a quella del corpo del duce che abbiamo appena visto. Soltanto che questa volta il corpo dell'animale è spogliato non delle stoffe, ma del suo "abito di carne". E, come nella scena del corpo di Mussolini, Malaparte dedica molto spazio al tralucere dell'anima dagli occhi dell'animale.[70] Nel *Volga* troviamo un'ulteriore variante: la contadina del kolkoz trovata morta dopo il passaggio dei nazisti non è descritta direttamente, ma evocata tramite il richiamo a una stoffa – il fazzoletto – e poi alla pelle – le gambe nude –, ma la commozione è tanta che Malaparte stavolta decide di riporre un velo sul volto di quella orrenda verità: «ad un tratto, per terra contro il muro della scuderia, vedo un fazzoletto rosso, due gambe nude. È la ragazza; ha il viso insanguinato. Le copro il viso con il mio fazzoletto».[71]

Tornando al *Ballo*, nel romanzo di ambientazione sovietica la miseria della popolazione russa è emblematizzata dalla scena dedicata alla dama della Croce Rossa. Al mercato di Mosca Malaparte si imbatte in una donna che per sopravvivere è costretta a svendere i propri abiti. La donna sventola in aria un brandello di stoffa per richiamare gli acquirenti: sono le sue mutande. Malaparte vede in quella «Veronica di Mosca» la *vera* e impudica immagine della miseria russa, e gli sembra pertanto di poter

---

[69] *Il Ballo al Kremlino*, p. 48.

[70] «Lungo le pareti erano allineate l'una a fianco dell'altra, come i letti in una clinica per bambini, strane culle in forma di violoncello: in ognuna di quelle culle era disteso sul dorso un cane dal ventre aperto, o dal cranio spaccato o dal petto spalancato. Sottili fili di acciaio, avvolti intorno a quella stessa sorta di viti di legno che negli strumenti musicali servono a tender le corde, tenevano aperte le labbra di quelle orrende ferite: si vedeva il cuore nudo pulsare, i polmoni, dalle venature dei bronchi simili a rami d'albero, gonfiarsi proprio come fa la chioma di un albero nel respiro del vento, il rosso, lucido fegato contrarsi adagio adagio, lievi fremiti correre sulla polpa bianca e rosea del cervello come in uno specchio appannato, il groviglio degli intestini districarsi pigro come un nodo di serpi all'uscir dal letargo. E non un gemito usciva dalle bocche socchiuse dei cani crocifissi. Al nostro entrare, tutti i cani avevano rivolto gli occhi verso di noi, fissandoci con uno sguardo implorante, e al tempo stesso pieno di un atroce sospetto: seguivano con gli occhi ogni nostro gesto, ci spiavano le labbra tremando […] vidi Febo. Era disteso sul dorso, il ventre aperto, una sonda immersa nel fegato. Mi guardava fisso, e gli occhi aveva pieni di lacrime. Aveva nello sguardo una meravigliosa dolcezza. Respirava lievemente, con la bocca socchiusa, scosso da un tremito orribile. Mi guardava fisso, e un dolore atroce mi scavava il petto. "Febo" dissi a voce bassa. E Febo mi guardava con una meravigliosa dolcezza negli occhi. Io vidi Cristo in lui, vidi Cristo in lui crocefisso, vidi Cristo che mi guardava con gli occhi pieni di una dolcezza meravigliosa»; C. Malaparte, *La pelle*, pp. 46.

[71] C. Malaparte, *Il Volga nasce in Europa*, p. 69. Passo da mettere in parallelo con uno seguente: «il pilota è ancora dentro il carro. È una donna. Ha una giubba di tela color cenere […] Da uno strappo della giubba si intravede un lembo di pelle bnianca, un po' al di sotto del seno […] allungo la mano, le accarezzo pietosamente la fronte. "Cara", dico fra me», *ivi*, pp. 121-122.

scrutare la donna «nuda dalla testa ai piedi». Di fronte a quella scena Bulgakov, che lo accompagna, commenta enigmaticamente «la fame è il mantello dei poveri», dove torna l'idea del contenuto spirituale (la fame) che si fa abito-materia (mantello):

«Non sono care, signore» disse la donna avanzando di un altro passo «cinquante roubles ce n'est rien, avec le change. Pour un étranger ce n'est pas cher. Regardez-les de près, Monsieur» e così dicendo mi avvicinò le mutande al viso. Mandavano un odore di vecchia tela polverosa. Indietreggiai di un passo, e dissi sorridendo: «È una nobile città, Mosca. Tutto è nobile, a Mosca. Peccato che io sia straniero, in questa meravigliosa città». «Touchez l'étoffe, Monsieur. C'est de la vraie soie» disse la Veronica «ce n'est pas du tout cher, pour cinquante roubles». Mi addolorava, e mi umiliava, il fatto che ella non potesse parlar d'altro che delle sue mutande. Avrei voluto sviare il discorso, indurla, senza che se ne accorgesse, a parlar d'altro, ma non sapevo come fare, non riuscivo a distogliere la sua attenzione da quelle sue mutande, io pure ero come affascinato da quelle mutande, e non riuscivo a pensare ad altro. Mi sentivo arrossire di vergogna e di umiliazione, pensando che quella donna era ridotta, anche per colpa mia, forse soltanto per colpa mia, a prostituire le proprie mutande sulla pubblica strada […] Tremavo di vergogna. Mi pareva che la donna fosse nuda, lì, davanti a me, tutta nuda dalla testa ai piedi.[72]

In *Kaputt*, Malaparte racconta che gli ebrei che si aggiravano d'inverno per le strade del ghetto di Cracovia erano nudi. Si tratta, ancora, non importa la veridicità del dato storico, di un elemento simbolico. Nella sequenza centrale del capitolo, Malaparte rappresenta due donne del ghetto, nude, che lottano all'ultimo sangue per contendersi una patata. Erano davvero nude o, come la *Veronica* del *Ballo al Kremlino* – che sembrava nuda, benché vestita –, gli *appaiono* nude perché in quella lotta dell'essere umano per la sopravvivenza Malaparte scorge qualcosa di elementare e di vero? L'uomo *out of clothes* ricacciato nella miseria e tornato allo stadio primitivo?

Questa concatenazione semantica (squarciarsi della materia-abiti-pelle, spoliazione dai *visible garments*, disvelamento di un segreto) regola il succedersi delle immagini e dei pensieri anche in passi in cui il senso è meno palese. Si prenda la seguente scena del *Volga nasce in Europa* dove allo squarcio nella materia del carrarmato, si concatena subito la spoliazione dei cadaveri russi, e si passa inavvertitamente – per tacite associazioni mentali che non figurano sulla pagina – dalle interiora del carrarmato russo al *segreto* della tecnica tedesca. Il "cadavere" squarciato del carrarmato sovietico mostra le sue "interiora" di ingranaggi, e dall'osservazione di quelle i soldati tedeschi possono accedere al «segreto» della tecnica sovietica, sondarlo, misurare la superiorità dei loro *segreti* di artigiani e tecnici meccanici. In casi come questi, in cui la dottrina degli abiti-pelle tiene insieme elementi tanto disparati, si ha l'impressione di trovarci di fronte a un meccanismo analogico fuori controllo, che dominava lo scrittore più di quanto fosse quest'ultimo a padroneggiare il primo:

[72] C. Malaparte, *Il ballo al Kremlino*, pp. 75-76.

Durante il breve alt, impostoci da una delle tante interruzioni stradali, scendiamo a osservare il terreno della lotta. Il carro armato sovietico *ha uno squarcio nel fianco*, da *cui sporgono le interiora* di ferro contorto. Per quanto cerchiamo intorno, non un cadavere russo. Le truppe bolsceviche, quando è possibile, si portano dietro i propri morti. Sempre *li spogliano* delle carte che hanno indosso, e *dei distintivi dei reparti* cui appartengono. Un gruppo di soldati tedeschi si indugia a osservare il carro armato. Sembra di assistere a un sopraluogo, a un controllo di esperti. Quello che interessa soprattutto i soldati tedeschi è la *qualità del materiale* nemico, e il modo come questo materiale viene impiegato sul terreno: è la tecnica sovietica, voglio dire, nel suo duplice aspetto industriale e tattico. Osservano le piccole trincee scavate dai russi, i bossoli delle cartucce, i fucili abbandonati, le buche delle granate intorno al carro, esaminano l'acciaio del carro armato, il congegno dei due cannoni e scuotono la testa dicendo: « Ja, ja, aber... ». *Il segreto* dei successi tedeschi è in gran parte in questo « aber... », in questo « ma... ».[73]

I soldati che ispezionano il "cadavere" del carrarmato non ci ricordano molto da vicino la scena di *Muss* in cui Malaparte ispeziona attentamente il cadavere di Mussolini, il sacco-pelle del dittatore rimasto privo di spirito, nel tentativo di carprine il «segreto»? e non richiama forse la scena in cui il dottore della clinica veterinaria scruta l'interno del corpo del piccolo cane Febo? Si potrebbero fare molti altri esempi che, come nei casi illustrati, coinvolgono passi molto famosi dell'opera dello scrittore. E tutti sembrano regolati dalla stessa dottrina della pelle-abito dello spirito.

Discende dalla dottrina degli abiti di Carlyle che, se la materia è il rivestimento di Dio, e la natura una specie di suo abito vivente, ciò che l'essere umano vede e sperimenta con i sensi può essere, a seconda dei punti di vista, una coltre che *vela* oppure *lascia trasparire* il volto della divinità (la natura è una «curtain for the real»).[74] Il mondo che vediamo e osserviamo con gli occhi, il cielo e la terra, sono come una stoffa o un'epidermide che nascondono "l'Idea divina dell'Universo", la faccia di Dio. In diversi luoghi Malaparte sembra arieggiare l'idea della natura come *open secret* del *Sartor* (dottrina che Carlyle riprende dal concetto di *Offenbarung* di Goethe-Schiller): vale a dire l'idea della verità spirituale-soprannaturale che si dischiude alla conoscenza dell'uomo attraverso il velo materiale della natura. I passi malapartiani che abbiamo visto sullo squarciarsi della materia (del corpo-pelle) come momento di disvelamento di un 'segreto' o di una verità, vanno messi in parallelo con le descrizioni paesaggistiche in cui lo squarciarsi dell'orizzonte rivela un *segreto* che è di natura divina-soprannaturale. Ne riporto uno dal *Giornale* parigino, ma se ne potrebbero citare molti altri; si osservi come allo squarciarsi dell'abito materiale del paesaggio, si accompagnino la visione della divinità, e poi l'idea carlyliana del mondo "out of clothes" dei primitivi (la francia druidica):

[73] C. Malaparte, *Il Volga nasce in Europa*, p. 30, corsivi nostri; speculare a questo, il seguente passo su una locomotiva sovietica: «I rottami fumano, un sibilo lungo, sottilissimo, si sprigiona dalle interiora della caldaia sventrata. Sul comignolo della locomitiva. Lassù, fissato come una bandiera, è uno straccio turchino, forse un lembo della tuta del macchinista», *ivi*, p. 84.

[74] C. F. Harrold, *Carlyle and german thought*, p. 77.

Non è che un fulgore improvviso di pietra chiara, che subito si spegne all'orizzonte, un volo improvviso di una allodola fra il grano, il bagliore improvviso di un fiume, di un vetro di finestra colpito dal sole nascente. Che è, che è, che brucia laggiù, che splende laggiù, che abbaglia laggiù, in fondo all'orizzonte? No, non è *una nuvola che apre il suo grembo*, che disseta la terra, una nuvola bianca di primavera. Non è un fiume, né un vetro di finestra, né un incendio di un pagliaio. No, non è il bagliore dell'occhio di un cavallo, del sorriso di una ragazza, dell'ala di un'allodola. È la faccia di Dio. È la terribile faccia di Dio. È il bagliore fermo, immobile, immutabile, e triste, e cattivo, che è nella faccia di Dio. È la faccia di Dio nella sua nudità più assoluta. È la faccia di Dio che l'uomo ogni tanto incontra dove meno l'aspetta, è la faccia di Dio quale i Francesi la vedevano quando i Francesi erano pieni di sangue, e non avevano dimenticato la storia di Francia, e sapevano ancora che Chartres era senza dubbio la sede di un antichissimo santuario druidico, una terra sacra alla Divinità, e avevano di Dio quell'immagine nuda, severa, non avevano ancora coperto la faccia di Dio con la maschera dolce, sorridente, unta di miele, femminile, del loro Cristo, del Cristo francese[75]

Secondo la dottrina carlyliana dei filamenti organici, tutta la natura (il corpo dell'uomo e degli animali compresi) è intessuta dello stesso ordito filamentoso: «Organic filaments are indeed discernible everywhere, binding all nature and all men into one organic unity».[76] Discende così dallo stesso sistema di analogie che se la natura è la veste di dio, il cielo (sia in Carlyle come in Malaparte) venga rappresentato come il più visibile dei suoi rivestimenti. Nel *Sartor* il cielo compare spesso come principale simbolo-veste-pelle del divino: «Or what is Nature? Ha! why do I not name thee God? Art thou not the "Living Garment of God" O Heavens, is it, in very deed, He, then, that ever speaks through thee; that lives and loves in thee, that lives and loves in me?».[77] Si sistemano in questo quadro di riferimenti le decine e decine di passi in cui Malaparte rappresenta il cielo come una stoffa o come una pelle: con tutte le metafore più o meno peregrine – e sono molte – che ne derivano, come quelle in cui il paesaggio e il cielo vengono "tagliati" o "squarciati" come una stoffa,[78] quelle in cui

[75] C. Malaparte, *Giornale di uno straniero a Parigi*, pp. 61-62. Non possiamo affrontare distesamente il tema dell'*open secret* del *Sartor* in questa sezione, mi limito a rimandare al già citato saggio di C. F. Harrold, *Carlyle and German Thought*, pp. 76-114: «He always wavered between a love of nature as suffused with deity, and a rejection of *her as a cloud on the otherwise dazzling face of Truth*. In his more optimistic moments, when he felt sure of the nearness of God, he pantheistically praised nature's beauty and justice, and sensed God as resident in all grades of being from "the seraph [to] the glow-worm." When, however, he was oppressed by man's short-comings and nature's darkness and blindness, he reverted to his puritan theism, and saw the divine as remote and transcendent», *Ivi*, p. 81. E mi sembra interessante notare che nel passo del *Giornale* qui citato non sia presente solo l'idea del paesaggio come "velo" della divinità, ma anche quello dell'icona sacra come idolo materiale che intrappola il divino, idea che abbiamo ipotizzato essere alla base dell'atteggiamento iconoclasta del Malaparte delle *Nozze*: «avevano di Dio quell'immagine nuda, severa, non avevano ancora coperto la faccia di Dio con la maschera dolce, sorridente, unta di miele, femminile, del loro Cristo, del Cristo francese, del Cristo biondiccio, dagli occhi azzurrognoli, dalla barbetta ravviata, (che a un certo punto rischiò di essere tagliata a pizzo, come Napoleone III) che è il Cristo francese. La Francia è il paese d'Europa dove più sottilmente si ragiona di Cristo, e dove Cristo è rappresentato nella sua forma più melensa, più femminile, più emasculata», *Ibidem*.

[76] C. F. Harrold, *Carlyle and German Thought*, p. 116.

[77] T. Carlyle, *Sartor*, p. 171.

[78] Specialmente nei paesaggi bellici del *Volga nasce in Europa* e di *La pelle*, il cielo è sempre "tagliato" o "squarciato" come una stoffa, o come un lembo di pelle sanguinante. Prendiamo un passo come il seguente che può restituire un'idea di quanto insistentemente ricorrano nelle due opere citate lemmi e metafore inerenti al campo semantico del "tagliare":

il cielo si apre come una ferita, o viene bucato come un'epidermide da una siringa o, ancora, viene raffigurato come il manto di un animale, la pelle di un rospo, di un cavallo, le squame di un pesce, e così via. Nei romanzi del Secondo dopoguerra (ma numerose sono anche le occorrenze nei racconti degli anni Trenta e in *Il Volga nasce in Europa*), questo sistema di metafore esplode e diventa qualcosa di simile a un'*ars* metaforica che l'autore padroneggia con coerenza e maestria. Si potrebbe dire un "principio di poetica". Si prenda un passo come il seguente in *La pelle*, in cui si trascorre dal cielo-stoffa al cielo-pelle:

ma il cielo, quel cielo azzurro e limpido sui tetti, sulle macerie delle case, sugli alberi verdi gonfi di uccelli. Era quell'alto *cielo di seta cruda*, di un azzurro freddo e lucido, dove il mare metteva un remoto e vago bagliore verde. Quel cielo delicato e crudele, che sulla collina di Posillipo dolcemente incurvandosi si faceva *rosso e tenero come la pelle di un bambino*.[79]

O il seguente del *Giornale* in cui il cielo è una stoffa cucita dall'arcolaio della Parca:

una piscina proletaria, dall'aspetto miserabile. Il ronzio di un motore nel cielo del Bourget, fa come il ronzio di un arcolaio. Il ronzio si arrotola come il filo di una matassa, è proprio come il ronzio di un arcolaio. Ogni tanto il muggito dei buoi dell'abattoir spezza il filo, che la Parca invisibile riannoda con le sue dita luminose[80]

Da immagini tutto sommato chiare come queste, si passa a immagini più elaborate, come quelle in cui il cielo-pelle si riempie di "cicatrici", oppure appare come una pelle solcata da rughe, un'epidermide bucata da una siringa, o per continuità metonimica, si fa di cotone idrofilo (con richiamo alla siringa); passi in cui il cielo rabbrividisce come un lembo di pelle, oppure è "tignoso" e si riempie di macchie, è attraversato da "vene" come un'epidermide trasparente; *loci* in cui il cielo si tramuta nel *manto* di un animale, la *buccia* di un frutto, il *guscio* di un uovo (di cui il sole è il tuorlo):

quel cielo grigio dove gli alberi, oltre il canale, affondano le loro cime immobili, dalle foglie lucenti come di latta, e immote, ferme, impigliate nel cielo brumoso come un ago di puntura in un batuffolo di ovatta[81]

stagnava un cielo dì bambagia sporca, un cielo di cotone idrofilo[82]

«Il rombo dei motori *squarcia* la rossa nube di polvere che copre le colline. Fredde lame di sole *tagliano* quella caligine densa, rimbalzano sull'acciaio dei carri, sulle groppe dei cavalli bianchi di schiuma. Gelide raffiche di vento formano nel polverone *grumi taglienti* di terriccio», C. Malaparte, *Il Volga nasce in Europa*, p. 31.

[79] C. Malaparte, *La pelle*, p. 139; corsivi nostri.

[80] Id., *Giornale di uno straniero a Parigi*, p. 36.

[81] *Ivi*, p. 35.

[82] C. Malaparte, *Kaputt*, p. 83.

Una vena verde attraversava l'orizzonte, sembrava certe volte di vederla pulsare, quasi fosse piena di sangue caldo[83]

un cielo di un azzurro senza ombra, senza rughe[84]

laggiù sulla riva del cielo coperto di argentee scaglie di pesce[85]

Nella nebbia squallida e sorda, appesa ai rami degli alberi come cotone idrofilo, il sole si leva lentamente, giallo e floscio come un tuorlo d'uovo.[86]

In un paesaggio verde *orlato* di nuvole rosse (erano proprio nuvole rosse, parevano manifesti di propaganda comunista incollati nel cielo)[87]

Una mitragliatrice russa spara dall'altra parte del fiume, col suono di una macchina da cucire. Quel "toc-toc-toc" mi cuce le palpebre gonfie di sonno[88]

S'alza una cortina di polvere rossa e di caligine plumbea, una specie di immenso tendaggio, dove il sole, declinando, disegna ricami gialli e purpurei[89]

Per brevità, ho deciso di organizzare i materiali retorici in una tabella; si tratta perlopiù di metafore, similitudini o analogie che adornano la prosa malapartiana. Nella prima colonna si ha l'opera da cui ho tratto la citazione, nella seconda la citazione scorciata in cui si riporta la descrizione del cielo o del paesaggio come stoffa-pelle-abito o simili; nella terza ho fornito un indice descrittivo della metafora, e nella quarta il numero di pagina. Il campione è lungi dall'essere esaustivo.

Opera	**Citazione**	**metafora**	**Pag.**
Giornale	«vedevo il cielo aprirsi come un foglio di carta che venga tagliato, i lembi dello strappo sollevarsi, apparire una riga di blu, dello stesso colore della carne viva in fondo alla ferita provocata da un bisturi»	Pelle/ferita	15
Giornale	«quel cielo grigio dove gli alberi, oltre il canale, affondano le loro cime immobili, dalle foglie lucenti come di latta, e immote, ferme, impigliate nel cielo brumoso come un ago di puntura in un batuffolo di ovatta»	Pelle	35

[83] C. Malaparte, *Kaputt*, p. 61.
[84] *Ivi*, p. 60.
[85] C. Malaparte, *La pelle*, p. 361.
[86] C. Malaparte, *Il Volga nasce in Europa*, Aria d'Italia, Roma-Milano 1951, p. 13. Le due immagini (il cotone e il tuorlo), in apparenza irrelate, sono governate da una medesima *ratio*. Se l'aria è un cotone, e dunque per metonimia una stoffa o un *guscio*, il sole che vi emerge può esserne il tuorlo: ed ecco spiegata l'immagine peregrina, eppure ricorrente in Malaparte, del sole-uovo.
[87] C. Malaparte, *Il Volga nasce in Europa*, p. 36.
[88] *Ivi*, p. 89. Qui l'immagine è dei proiettili di mitragliatrice che solcano l'aria come un fuso, e fa sistema con tutte quelle (innumerevoli) in cui, nel *Volga*, gli ordini, gli aerei o i proiettili lacerano l'aria o "strappano" il tessuto del cielo.
[89] *Ivi*, p. 117.

Opera	Citazione	metafora	Pag.
Giornale	«Parliamo […] dei tendaggi, degli arredi, delle sete di Venezia, di quel colore perlaceo, che è il colore della laguna, che si riflette nello smalto rosa e verde spento e azzurro cielo sbiadito dei mobili e delle stoffe veneziane»	Tessuto	44
Giornale	«quella crudeltà che hanno gli astri della notte nei poemi persiani, allorché l'arazzo di fiori, uccelli, cervi che copre il cielo si apre, e il cielo notturno appare, puro e crudele»	Tessuto	95
Giornale	«Madame Schiaparelli passeggia talora lungo la Senna o se ne sta ore intere al centro di place de la Concorde a guardare il cielo di Parigi, il colore degli alberi e dell'acqua della Senna, che vede così i colori delle sue stoffe, che coglie nelle nuvole le pieghe dei suoi abiti»	Tessuto	161

Opera	Citazione	metafora	Pag.
La pelle	«era quell'alto cielo di seta cruda, di un azzurro freddo e lucido, dove il mare metteva un remoto e vago bagliore verde. Quel cielo delicato e crudele, che sulla collina di Posillipo dolcemente incurvandosi si faceva rosso e tenero come la pelle di un bambino»	Tessuto/pelle	139
La pelle	«Quella rosa ricamata nella coperta di seta azzurra del cielo. In un lembo della coperta, a sinistra, un po' in basso, era ricamato un Vesuvio giallo e rosso»	Tessuto	55
La pelle	«Quando il cielo assomiglia alla sua bella coperta da letto, di seta azzurra, tutta ricamata come il manto della Madonna»	Tessuto	76
La pelle	«Nei giorni di scirocco, sotto quel cielo ammuffito e tignoso… sul mare, il cielo era simile alla pelle di una lucertola, chiazzato di verde e di bianco…»	Pelle animale	215
La pelle	«Ed io continuavo a salire su per l'angelica scala trionfale che affondava diritta nel cielo, in quel cielo marcio da cui lo scirocco strappava brandelli di pelle verdastra…»	Pelle	351
La pelle	«Era già l'alba, e una lieve muffa verde nasceva sulla pelle dei visi, sull'intonaco dei muri, sul cielo grigio lacerato qua e là dal vento acerbo del mattino…»	Pelle	260
La pelle	«quel cielo grigio, vecchio, percorso di sottili vene azzurre, floscio e rugoso, quel cielo simile alla pelle di una vecchia»	Pelle	362

Opera	Citazione	metafora	Pag.
Mamma marcia	«Attraverso i rami degli alberi il cielo appariva lievissimo, e remoto, sembrava un cielo di seta»	Tessuto	14
Mamma marcia	«e il cielo era verde, morbido, sugoso, verde foderato di bianco, come la pelle del fico»	Pelle/vegetale	25

Opera	Citazione	metafora	Pag.
Mamma marcia	«Il cielo era di quel color di seta celeste, grigia e bianca, che è il colore del cielo dell'Isola di Francia… Non più puro, forse, ma più vasto, più profondo, più leggero. Senza una macchia, come il viso di una donna giovane e bionda»	Tessuto	56
Mamma marcia	«Il cielo era pallido, coperto di una sottile epidermide argentea sotto la quale s'indovinava il profondo azzurro…»	Pelle	58
Mamma marcia	«Il cielo s'incurvava dolcissimo, immenso… di un tenue color verde, che scendendo verso l'orizzonte si addensava in un roseo di carne»	Pelle	156
Mamma marcia	«Il povero Jacoboni cominciò a lamentarsi, dolcemente… Il cielo era puro, sereno, di un delicato accento azzurro, quasi verde…»	Pelle	168

Opera	Citazione	metafora	Pag.
Kaputt	«sotto il cielo di seta pallida»	Tessuto	26
Kaputt	«serica lucentezza delle prospettive d'acque di boschi d'isole di nuvole, in quelle aeree prospettive …»	Tessuto	31
Kaputt	«il cielo era un po' sporco, un po' sgualcito»	Tessuto	61
Kaputt	«lungo il margine delle ferite aperte nei fianchi dei palazzi, il cielo ricamava una delicata gengiva azzurra»	Pelle	443
Kaputt	«Marioara si abbandonava fra le mie braccia, guardando in cielo le scie luminose dei proiettili traccianti… fiori proiettati nel nero abisso di velluto, pesci fosforescenti guizzanti… erano labili disegni di labbra rosse, dileguanti nell'ombra dei parasoli di seta»	Tessuto	147
Kaputt	«il cielo, come un'immensa rana. Era una nuvola verde chiazzata qua e là di bianco: si vedeva il ventre della rana palpitare nel respiro affannoso»	Pelle/animale	55
Kaputt	«stagnava un cielo di bambagia sporca, un cielo di cotone idrofilo»	Pelle/cotone	106
Kaputt	«Un ronzio grasso e dolce, simile all'odore denso dei garofani, si diffondeva pigramente nel cielo madido di sudore»	Corpo/pelle	130
Kaputt	«Folgori azzurre e verdi tagliavano il cielo, e negli spacchi delle ferite…»	Corpo/ferita	144
Kaputt	«Il cielo era tutto coperto di scaglie di pesce, che splendevano e tremavano nell'algida luce abbagliante»	Pelle animale	371/372
Kaputt	«volavano sugli alberi dei viali, sui tetti, nel cielo di seta verde lievemente sdrucito all'orlo dell'orizzonte»	Tessuto	291
Kaputt	«Sui tetti, al disopra della Via Mannerheim, il cielo si stendeva bianco, senza una piega, senza un brivido»	Tessuto	197

Opera	Citazione	metafora	Pag.

Opera	Citazione	metafora	Pag.
Ballo Kremlino	«Sulle loro labbra, in quella strada, sotto quegli alberi verdi, sotto il cielo di Mosca alto e bianco, sparso di lentiggini rosse, come la pelle di una donna bionda»	Pelle	72
Ballo Kremlino	«Il cielo roseo come la guancia di una ragazza. Nulla assomiglia alla pelle di una giovinetta, quanto il cielo di Mosca…»	Pelle	197
Ballo Kremlino	«Karakan sedeva sulla sponda di un lago, e quel paesaggio lacustre… sotto un cielo grigio e lucente, quasi di porcellana, sfumante in una scala di toni grigi superposti come uno strato di pelle sopra un altro strato di pelle»	Pelle	212
Ballo Kremlino	«Andavamo in silenzio, Maiakowski ed io, e il cielo era bianco, un po' sgualcito laggiù, sulle cupole di Wassili Blajenni, sembrava un cielo di carta velina»	Tessuto-carta	82
Ballo Kremlino	«Il cielo, dietro le torri del Kremlino, e i campanili della chiesa di Wassili Blajenni, appariva nero, come un alto muro nero»	Materia	149
Ballo Kremlino	«immerse in un cielo bianco tagliato a fior di terra dalla cicatrice rosea dell'orizzonte»	Tessuto/ pelle	354
Ballo Kremlino	«il suo chiaro viso svedese pareva ricamato nel cielo di seta azzurra»	Tessuto	390
Ballo Kremlino	«sotto quel delicato cielo di seta azzurra»	Tessuto	395

BIBLIOGRAFIA

Bibliografia primaria

BARETTI G. [Piero Gobetti] (1921), *Domenico Giuliotti*, in «L'Ordine Nuovo», p. 3.

Bergamo G. (2005 [1921]), *Il fascismo giudicato da un repubblicano*, in R. De Felice (a cura di), *Il fascismo e i partiti politici italiani*, Le Lettere, Firenze, pp. 27-47.

BOFFI F. (1918), *La penetrazione tedesca in Italia. Il "Fabbricone" di Prato*, Martini, Prato.

BRUERS A. (1922), *Spiritualità e politica*, in «Gerarchia», a. 1, n. 2.

BRUERS A. (1922), *L'Italia e il papato nell'avvenire*, «Gerarchia», a. 1, n. 7, pp. 151-152.

CAFFI A. (1924), *Aspetti orientali della dittatura bolscevica*, in «La Conquista dello Stato», n. 8-9, p. 3.

CAFFI A. (1924), *Russia vergine*, in «La Conquista dello Stato», n. 12, p. 2.

CAFFI A. (1970), *Scritti politici*, presentazione di G. Bianco, La Nuova Italia, Firenze.

CAFFI A. (2022), *La dottrina fascista. Il fascismo nella storia superiore del pensiero*, Biblion, Milano.

CARLYLE T. (1852), *On History Again*, in *Critical and Miscellaneous Essays*, Carey & Hart, Philadelphia.

CARLYLE T. (1871), *Oliver Cromwell's letters and speeches*, vol. I, Chapmand and Hall, London.

CARLYLE T. (1890), *Past and Present*, Belford, Clarke & co., Chicago.

CARLYLE T. (1898), *Sartor Resartus*, George Bell and Sons, London.

CARLYLE T. (1905), *Passato e presente*, Fratelli Bocca, Milano.

CARLYLE T. (1905), *Sartor Resartus*, Laterza, Bari.

CARLYLE T. (1910), *Lavora, non disperarti*, Fratelli Bocca, Milano.

CARLYLE T. (1921), *Gli eroi*, traduzione di M. Pezzè Pascolato, Barbèra, Firenze.

CHAPPUZEAU S. (1667–1669), *L'Europe vivante*, Widerhold, Genève.

COLAJANNI N. (1906), *Latini e Anglo-Sassoni*, Rivista Popolare, Roma-Napoli.

CRÉMIEUX B. (1924), *L'opera di Curzio Suckert giudicata da uno dei più noti critici francesi*, in «La Conquista dello Stato», n. 13, p. 3.

CROCE B. (1914), *Per la rinascita dell'idealismo*, in *Cultura e vita morale*, Laterza & Figli, Bari.

CROCE B. (2007 [1917]), *Teoria e storia della storiografia*, Bibliopolis, Napoli.

CUOCO V. (1913), *Saggio storico sulla rivoluziona napoletana del 1799*, Laterza, Bari.

DALLA SETA U. (1912), *Il pensiero religioso di Giuseppe Mazzini*, Associazione Italiana Liberi Credenti, Firenze.

DE SANCTIS F. (1869), *L'uomo del Guicciardini*, in «Nuova Antologia», vol XII, pp. 219-235.

Doctrine de Saint-Simon (1830), *Exposition*, Bureau de l'Organisatur et du Globe, Paris.

FERRERO G. (1898), *Il militarismo*, Treves, Milano.

FERRERO G. (1898), *L'Europa giovane: studi e viaggi nei paesi del Nord*, Treves, Milano.

FERRERO G. (1917), *Le Génie Latine et le monde moderne*, Grasset, Paris.

FERRERO G. (1918), *La vecchia Europa e la nuova*, Treves, Milano.

FERRERO G. (1920), *Memorie e confessioni di un sovrano deposto*, Treves, Milano.

FERRERO G. (1921), *La Ruine de la Civilisation antique*, Plon, Paris.

FERRERO G. (1923), *La tragedia della pace*, Edizioni Athena, Milano.

FERRERO G. (1925), *Discorsi ai sordi*, Corbaccio, Milano.

FERRERO G. (1942), *The Principles of Power*, Putnam, New York.

FERRERO G. (1981), *Potere. I Geni invisibili della città*, SugarCo, Milano.

FLAIANO E. (2025 [1920s]), *Calendario e altri scritti della Voce Repubblicana*, Luni editrice, Milano.

FREUD S. (2010), *Il disagio della civiltà e altri saggi*, Bollati Boringhieri, Torino.

FÜLÖP-MILLER R. (1931), *Il volto del bolscevismo*, Bompiani, Milano.

GENTILE G. (1943), *Discorsi di religione*, Sansoni, Firenze.

GIOBERTI V. (1897), *Sull'Orlando furioso*, Le Monnier, Firenze.

GIOBERTI V. (1925), *Del primato morale e civile degli italiani*, vol. I, Utet, Torino.

GIULIOTTI D. (1923), *L'ora di Barabba*, Vallecchi, Firenze.

GIULIOTTI D. (1920), *Antologia di cattolici francesi del secolo XIX*, Carabba, Lanciano.

GOETHE W. J. (2005), *Faust*, BUR, Milano.

HELLO H. (1912), *L'Uomo*, Carabba, Lanciano.

HUIZINGA J. (2012 [1935]), *La crisi della civiltà*, Pgreco, Milano.

LANZILLO A. (1910), *Giorgio Sorel*, Libreria Editrice Romana, Roma.

LAWRENCE D. H. (1995), *Apocalisse*, Newton Compton, Roma.

LE BON G. (1996 [1895]), *Psicologia delle folle*, Longanesi & C., Milano.

LE BON G. (1895), *Lois psychologiques de l'évolution des peuples*, Alcan, Paris.

LEOPARDI G. (1932), *Discorso sopra lo stato presente del costume degl'italiani*, Laterza, Bari.

LUCHINI A. (1925), *Sismondi e Stendhal come nonni precursori del Suckert*, in «La Conquista dello Stato», n. 15, p. 3.

MACCARI M. (1926), *Il nostro Soffici*, in «La Conquista dello Stato», a. III, n. 3, p. 3.

MARX K. (2022 [1852]), *Il 18 brumaio di Luigi Bonaparte*, Editori Riuniti, Roma.

MAZZINI G. (1860), *Dei doveri dell'uomo*, SEI, LXIX.

MAZZINI G. (1907), *Scritti politici editi ed inediti*, vol. I, Galeati, Imola.

MICHELET J. (1852), *Pologne et Russie*, Librairie Nouvelle, Paris.

MICKIEWICZ A. (1833), *Livre de Pélerins Polonais*, Renduel, Paris.

MISSIROLI M. (1921), *Prefazione*, in A. Tilgher, *Relativisti contemporanei*, Libreria di Scienze e Lettere, Roma.

MISSIROLI M. (2015 [1913]), *La monarchia socialista*, Le Lettere, Firenze.

MONTESQUIEU C. L. (1967), *Lo spirito delle leggi*, Rizzoli, Milano.

NENCIONI E. (1884), *Gli scritti letterari di Giuseppe Mazzini*, Commissione Editrice, Roma.

NENCIONI E. (1921), *Le letture sugli eroi*, in T. Carlyle, *Gli eroi*, Barbèra, Firenze.

NIETZSCHE F. (1915), *Così parlò Zarathustra*, Fratelli Bocca, Milano.

NORDAU M. (1896), *Degenerazione*, Fratelli Bocca, Torino.

NORDAU M. (1913), *Degenerazione*, Fratelli Bocca, Milano.

ORIANI A. (1913), *Fuochi di bivacco*, Laterza & Figli, Bari.

ORIANI A. (1918), *La rivolta ideale*, Laterza & Figli, Bari.

PANUNZIO S. (1920), *La Lega delle Nazioni*, Taddei, Ferrara.

PANUNZIO S. (1987 [1923]), *Leggi costituzionali del regime*, Bonacci, Roma.

PAPINI G., GIULIOTTI D. (1923), *Dizionario dell'omo selvatico*, vol. I, Vallecchi, Firenze.

PEGUY C. (1912), *Les Mystères des Saints innocents*, Cahiers de la Quinzaine, Paris.

PELLIZZI C. (1924), *Problemi e realtà del fascismo*, Vallecchi, Firenze.

PIRANDELLO L. (1919), *Il fu Mattia Pascal*, Treves, Milano.

PLUTARCO (1860), *Vite parallele*, Le Monnier, Firenze.

PREZZOLINI G. (1909), *La teoria sindacalista*, Francesco Perrella, Napoli.

PREZZOLINI G. (1910), *Che fare?*, in «La Voce», a. II, n. 28, p. 1.

PREZZOLINI G. (1923), *Io credo*, in M. Marchione (1984), *L'ombra di Dio*, Rusconi, Milano.

ROCCA M. (1924), *Idee sul fascismo*, La Voce, Firenze.

ROLLAND R. (1920), *Les Précurseurs*, Editions de l'Humanité, Paris.

RUYSBROECK G. (1916), *L'ornamento delle nozze spirituali*, Carabba, Lanciano.

RYGIER M. (1930), *La Franc-Maçonnerie Italienne devant la Guerre et devant le Fascisme*, Cloton, Paris.

SANTINÈ E. (1824), *Privati dispiaceri di Napoleone Bonaparte all'isola di Sant'Elena*, Parigi.

SAVINIO A. (1920), *Osservatorio*, in «Il Primato Artistico Italiano», a. II, n. 4, pp. 30-32.

SOFFICI A. (1920), *Dichiarazione preliminare*, in «Rete Mediterranea», n. 1, pp. 3-17.

SOFFICI A. (1920), *L'ora di Barabba di Domenico Giuliotti*, in «Rete Mediterranea», n. 4, pp. 357-358.

SOFFICI A. (1920), *Visita a Leon Bloy*, in «Rete Mediterranea», n. 4, pp. 291-308.

SOFFICI A. (1923), *Prefazione*, in C. Suckert, *L'Europa vivente*, La Voce, Firenze.

SOFFICI A. (1924), *Battaglia fra due vittorie*, Vallecchi, Firenze.

SOFFICI A. (1921), *Olla podrida*, in «Il Popolo d'Italia», p. 3.

SOFFICI A. (1922), *Il fascismo e l'arte*, in «Il Popolo d'Italia», pp. 2-3.

SOFFICI A. (1922), *L'antistoricismo di uno storico*, in «Il Popolo d'Italia», p. 3.

SOREL G. (1908), *Reflexions sur la violence*, Pages Libres, Paris.

STEWART H. L. (1917), *Carlyle's Conception of History*, in «Political Science Quarterly», vol. 32, n. 4.

STEWART H. L. (1917), *Carlyle's Conception of Religion*, in «The American Journal of Theology», vol. 21, n. 1.

TAINE H. (1864), *L'idealisme anglais. Étude sur Carlyle*, Germer Baillière, Paris.

TAINE H. (1904), *Les origines de la France contemporaine*, t. I, Hachette, Paris.

TILGHER A. (1919), *Piccoli borghesi al bivio*, in «Tempo», p. 3.

TILGHER A. (1922), *Guglielmo Ferrero*, in «Rivista di Milano», pp. 8-16.

TILGHER A. (1920), *L'ora di Barabba*, in «La Stampa», p. 3.

TILGHER A. (1922), *Lettera a Guglielmo Ferrero*, in «Il Secolo», p. 3.

TILGHER A. (1921), *Filosofi antichi*, Atanòr, Todi.

TILGHER A. (1921), *La crisi mondiale e saggi critici di marxismo e socialismo*, Zanichelli, Bologna.

TILGHER A. (1923 [1921]), *Relativisti contemporanei*, Libreria di Scienze e Lettere, Roma.

TILGHER A. (1923), *Voci del tempo*, Libreria di Scienze e Lettere, Roma.

TILGHER A. (1928), *Storia e antistoria*, Biblioteca Editrice, Rieti.

TILGHER A. (1935), *Critica dello storicismo*, Guanda, Modena.

VALERY P. (1919), *Crise de l'Esprit*, in «Nouvelle Revue Française», n. 71, pp. 13-29.

VOLT (1923), *Programma della destra fascista*, La Voce, Firenze.

VOLTAIRE F. (1883), *Zadig. Il Micromega*, Sonzogno, Milano.

WEBER M. (2004 [1919]), *La scienza come professione. La politica come professione*, Einaudi, Torino.

ZAMA P. (1923), *Fascismo e religione*, Imperia, Milano.

ABRAMS M. H. (1971), *Natural Supernaturalism*, W. W. Norton & Company.

ADAMO P. G. (2025), *Il quarzo e la cera. Malaparte romanziere*, Marsilio, Venezia.

ADAMSON L. (1990), *Modernism and Fascism*, in «The American Historical Review», pp. 359-390.

ADAMSON L. (1989), *Fascism and Culture*, in «Journal of Contemporary History», n. 3, pp. 411-435.

AFFORTUNATI A., GIACONI A. (2014), *I gruppi politico-sociali a Prato dall'Unità alla Grande Guerra*, Pentalinea, Prato.

AMOROSO L. (2011), *Introduzione alla Scienza nuova di Vico*, ETS, Pisa.

ANTONELLI L., Giaconi A. (2017), *Una famiglia in lotta. I Martini*, Edizioni dell'Assemblea, Firenze.

ANTONI C. (1968), *La lotta contro la ragione*, Sansoni, Firenze.

ANTONI C. (1971), *Dallo storicismo alla sociologia*, Sansoni, Firenze.

BAGLIVO B. (2021), *Una poetica dell'immaginazione: il realismo magico di Curzio Malaparte*, in *ANTI-MIMESIS*, Prospero Editore, Novate Milanese.

BALDASSO F. (2019), *Curzio Malaparte*. *la letteratura crudele*. Kaputt, La pelle *e la caduta della civiltà europea*, Carocci, Milano.

BALDASSO F. (2020), *Curzio Malaparte e la guerra nei balcani*, in *Curzio Malaparte e la ricerca dell'identità europea*, Presses Universitaires Savoie Mont-Blanc.

BALDASSO F. (2022), *Malaparte e Goethe. Appunti per una ricerca sull'identità europea*, in *Curzio Malaparte e la cultura europea*, pp. 247-259.

BALDINI A. (2023), *A regola d'arte. Storia e geografia del campo letterario (1902-1936)*, Quodlibet, Macerata.

BARTOLINI S. (2009), *Ardengo Soffici. Il romanzo di una vita*, Le Lettere, Firenze.

BASSIGNANA P. L. (2000), *Fascisti nel paese dei Soviet*, Bollati Boringhieri, Torino.

BEDESCHI G. (2019), *Declino e tramonto della civiltà occidentale*, Rubbettino, Soveria Mannelli.

BEHNKEN E. M. (1978), *Thomas Carlyle. "Calvinist without the Theology"*, University of Missouri Press, Columbia-London.

BELLAH R. (2009), *La religione civile in Italia e in America*, Armando Editore, Roma.

BERLIN I. (2000), *Controcorrente*, Adelphi, Milano.

BERMAN M. (2012), *Tutto ciò che è solido svanisce nell'aria*, Il Mulino, Bologna.

BERTI G. (2021), *Crisi della civiltà liberale e declino dell'Occidente nella coscienza europea tra le due guerre*, Rubbettino, Soveria Mannelli.

BILLINGTON H. (1986), *Con il fuoco nella mente. Le origini della fede rivoluzionaria*, Il Mulino, Bologna.

BOBBIO N. (1987), *Profilo ideologico del Novecento italiano*, Garzanti, Milano.

BOLLATI G. (1983), *L'Italiano. Il carattere nazionale come storia e invenzione*, Einaudi, Torino.

BONDÌ D. (2004), *Il giovane Croce e Labriola*, in «Rivista di Storia della Filosofia», voll. 59–60, n. 4, pp. 895–920.

BOTTICI C. (2012), *Filosofia del mito politico*, Bollati Boringhieri, Torino.

BRESCIANI M. (2009), *La rivoluzione perduta. Andrea Caffi nell'Europa del Novecento*, Il Mulino, Bologna.

BUCHIGNANI P. (2013), *Il mito del «Risorgimento tradito» nella cultura post-unitaria e novecentesca*, in *Quale Risorgimento?*, ETS, Pisa, pp. 41-61.

BURROW J. W. (2000), *La crisi della della ragione. Il pensiero europeo 1848-1914*, Il Mulino, Bologna.

CANGIANO M. (2018), *La nascita del modernismo italiano. Filosofie della crisi, storia e letteratura. 1903-1922*, Quodlibet, Macerata.

CANGIANO M. (2020), *La Riforma di Malaparte nel quadro delle filosofie della crisi*, in *Curzio Malaparte e la ricerca dell'identità europea*.

CANGIANO M. (2020), *Curzio Malaparte e il binomio Riforma/Controriforma*, «Contemporanea», n. 17, pp. 129-144.

CANGIANO M. (2022), *Cultura di destra e società di massa. Europa 1870-1939*, Mimesis, Milano.

CANGIANO M. (2022), *Ritratto di famiglia. Malaparte fra Gemeinschaft e Kultur*, in *Curzio Malaparte e la cultura europea*, Franco Cesati Editore, Firenze.

CAPONI C. (1987), *Guido Perini. Un sindacalista in doppio petto*, in «Prato. Storia e arte», n. 71, pp. 20-41.

CAPRA A. (2022), *«Je suis cartésien, hélas!». Malaparte e Cartesio*, in *Curzio Malaparte e la cultura europea*, Franco Cesati, Firenze.

CAPRA A. (2024), *Descartes at War: Curzio Malaparte and Primo Levi*, in «MLN», vol. 139, n. 1, pp. 108-131.

CASSIRER E. (1946), *The Myth of the State*, Yale University Press, New Haven-London.

CAVAZZA S. (2024), *Nazione, nazionalismo e folklore*, Il Mulino, Bologna, pp. 93–132.

CHABOD F. (1961), *L'idea di nazione*, Laterza, Roma-Bari.

COFER D. B. (1957), *Saint-Simonism in the Radicalism of Thomas Carlyle*, London.

COFRANCESCO D. (1996), *Mito e politica*, in «Enciclopedia delle scienze sociali», Treccani.

CRISTOFOLINI P. (2001), *Vico pagano e barbaro*, ETS, Pisa.

CURCIO C. (1958), *Europa. Storia di un'idea*, vol. II, Vallecchi, Firenze.

DALMAS D. (2018), *Missiroli, Gobetti, Malaparte e il mito della riforma negli anni Venti*, in *Piero Gobetti e la Riforma in Italia,* Aras, Fano.

DI GRADO A. (2010), *L'ombra dell'eroe. Il mito di Garibaldi nel romanzo italiano*, Bonanno Editore, Acireale-Roma.

DE FELICE R. (2022), *Le interpretazioni del fascismo*, Laterza, Roma-Bari.

DE FELICE R. (a cura di) (2005), *Il fascismo e i partiti politici italiani. Testimonianze del 1921-1923*, Le Lettere, Firenze.

DEMOFONTI L. (2003), *La Riforma nell'Italia del Primo Novecento*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma.

DE PAULIS M. P. (2019), *Il trauma infinito della grande guerra*, Franco Cesati, Firenze.

DE PAULIS M. P. (2022), *Curzio Malaparte e la cultura europea. Cartografia dei palinsesti letterari*, Franco Cesati, Firenze.

DI BERNARDO G. (1987), *Filosofia della massoneria*, Marsilio, Venezia.

FEDELE S. (1983), *I repubblicani di fronte al fascismo (1919-1926)*, Le Monnier, Firenze.

FESTUGIÈRE A. J. (2023), *La rivelazione di Ermete Trismegisto. Il Dio ignoto e la gnosi*, Mimesis, Milano.

FLOOD C. G. (2009), *Political Myth*, Routledge, London-New York.

FRYE L. T. (2011), *Carlyle and Byron. Anxiety, Influence, and the Choice of Inheritance*, «Carlyle Studies Annual», n. 27, pp. 231-240.

FURIOZZI G. B. (1975), *Sorel e L'Italia*, D'Anna, Firenze.

GALLI DELLA LOGGIA E. (1999), *La conquista regia*, in Aa.Vv., *Miti e storia dell'Italia unita*, Il Mulino, Bologna.

GALLI DELLA LOGGIA E. (1999), *Le lontane origini dell'ideologia italiana. Alfredo Oriani e la "Rivolta Ideale"*, in «Nuova Storia Contemporanea», n. 6, pp. 13-28.

GAMBINI R. (2005), *Misticismo e modernità. Profilo di Domenico Giuliotti*, Edizioni della Meridiana, Firenze.

GARIN E. (1966), *G. Ferrero, A. Tilgher et la crise europeénne*, in «Cahiers Vilfredo Pareto», t. 4, n. 9, pp. 53-61.

GELLNER E. (1997), *Nazioni e nazionalismo*, Editori Riuniti, Roma.

GENTILE E. (2001), *Il culto del littorio. La sacralizzazione della politica nell'Italia fascista*, Laterza, Roma-Bari.

GENTILE E. (2002), *Il mito dello Stato nuovo*, Laterza, Roma-Bari.

GENTILE E. (2008), *L'apocalisse della modernità. La Grande guerra per l'uomo nuovo*, Mondadori, Milano.

GENTILE E. (2011), *Le origini dell'ideologia fascista. 1918-1925*, Il Mulino, Bologna.

GENTILE E. (2013), *Le religioni della politica. Fra democrazie e totalitarismi*, Laterza, Roma-Bari.

GENTILE E. (2016), *Il capo e la folla*, Laterza, Roma-Bari.

GIACOBBE C. M. (2023), *Curzio Malaparte e Michail Bulgakov. Incontri reali e letterari nella Mosca del 1929*, Algra, Catania.

GIACOBBE C. M., Oneta F. (a cura di) (2024), *Malaparte e la Russia*, Milano, Luni.

BRUNI R., MASI L., ŚLARZYŃSKA M. (a cura di) (2020), *Il Volga nasce in Europa. Curzio Malaparte in Polonia e in Russia*, Wydawnictwo Naukowe UKSW, Varsavia.

GIACONI A. (2008), *La distruzione del dissenso. Il fascismo a Prato e lo scontro tra massoni e dissidenti*, in «Quaderni di Farestoria», n. 2-3.

GIRARDET E. (1986), *Mythes et mythologies politiche*, Editions du Seuil, Paris.

GOUSSOT A. (2000), *Giuseppe Mazzini. Formazione intellettuale e rapporti con la cultura europea (1805-1872)*, Pisa, Domus mazziniana.

GUARNIERI G. (1981), *Max Weber in Italia: riflessione sulla democrazia*, in «Studi di Sociologia», n. 4, pp. 397-412.

GUERRI G. B. (1980), *L'arcitaliano. Vita di Curzio Malaparte*, Bompiani, Milano.

HARROLD C. F. (1934), *Carlyle and German Thought 1819-1834*, Yale University Press, New Haven.

HILLIS MILLER J. (1989), *'Hierogryphical Truth' in Sartor Resartus*, in *Victorian Perspecitves*, Macmillan, Basingstoke, pp. 1-20.

HORKHEIMER M. (1972), *La nostalgia del totalmente Altro*, Queriniana, Brescia.

HUGHES H. S. (1972), *Coscienza e società. Storia delle idee in Europa dal 1890 al 1930*, Einaudi, Torino.

IEZZI D. (2020), *L'infinito mare dell'essere, tra pensiero antico e tardo-antico*, Mimesis, Milano.

ISNENGHI M. (1969), *Mario Mariani*, in «Belfagor», vol. 24, n. 1, pp. 44-65.

ISNENGHI M. (2015), *Convertirsi alla guerra. Liquidazioni, mobilitazioni e abiure nell'Italia tra il 1914 e il 1918*, Donzelli, Roma.

ITALIA P. (2000), *Savinio, Soffici e la politica culturale del fascismo nei primi anni Venti*, in «Nuova Rivista di Letteratura Italiana», n. 2, pp. 389-450.

ITALIA P. (2004), *Il pellegrino appassionato. Savinio scrittore 1915-1925*, Sellerio, Palermo.

JESI F. (1980), *Mito*, Arnoldo Mondadori, Milano.

JESI F. (2018), *Germania segreta. Miti nella cultura tedesca del '900*, Nottetempo, Milano.

JESI F. (2019), *Il tempo della festa*, Nottetempo, Roma.

JESI F. (2025), *Cultura di destra*, Nottetempo, Milano.

JESSOP R. (1996), *Carlyle's Scotch Scepticism*, in «Carlyle Studies Annual», n. 16, pp. 25-35.

JESSOP R. (1997), *Carlyle and Scottish Thought*, Macmillan Press, London.

JONAS H. (2010), *Gnosi e spirito tardoantico*, Bompiani, Milano.

LACARRIERE J. (1973), *Les Gnostiques*, Gallimard, Paris.

LAFORGIA E. R. (2010), *Malaparte scrittore di guerra*, Vallecchi, Firenze.

LASCH C. (2016), *Il paradiso in terra. Il progresso e la sua critica*, Neri Pozza, Vicenza.

LOSITO M. (1982), *Weber politico nella ricezione italiana*, in «Studi di Sociologia», n. 1, pp. 77-86.

LÖWITH K. (2015), *Significato e fine della storia*, Il Saggiatore, Milano.

LÖWY M, SAYRE R. F. (2001), *Romanticism against the Tide of Modernity*, Duke University Press, Durham-London.

MAHARAJ A. (2017), *Debating Freud on the Oceanic Feeling*, in «History of European Ideas», n. 43, pp. 474–93.

MANERA E. (2012), *Furio Jesi. Mito, violenza, memoria*, Carocci, Roma.

MATTIATO E. (2008), *Paul Morand e Malaparte. Le tentazioni del cosmopolitismo*, in *Malaparte e la Francia*, atti del convegno, Olschki.

MATTIATO E. (2009), *Messianismo politico e antimodernità nei primi miti letterari di Curzio Malaparte*, in «Revue des études italiennes», n. 55.

MATTIATO E. (2016), *Guerra, sciopero e rivoluzione: riscritture malapartiane di Georges Sorel*, in «Sinestesieonline», n. 18.

MEDAGLIA F. (2018), *Le tre edizioni di Viva Caporetto! Tensione e cambiamento*, in «Chroniques italiennes», n. 35, pp. 21-39.

MEONI A. (1967), *Gli anni verdi di Malaparte*, in «Nuova Antologia», n. 8, pp. 492-499.

MORROW J. (2006), *Thomas Carlyle*, Hambledon Continuum, London-New York.

NACCI M. (1982), *Tecnica e cultura della crisi (1919-1934)*, Loescher, Torino.

ORSUCCI A. (2015), *Il «giocoliere d'idee». Malaparte e la filosofia*, Scuola Normale Superiore, Pisa.

ORSUCCI A. (2022), *«Perché gli innocenti? Perché sempre loro?». Curzio Malaparte tra Jacques Maritain, Alfred Loisy e Joseph De Maistre*, in *Curzio Malaparte e la cultura europea*, pp. 413-427.

PAGLIANO UNGARI G. (1974), *Sorel e Vico*, «Bollettino del Centro di Studi vichiani», IV, pp. 105-125.

PANKHURST R. K. P. (1957), *The Saint-Simonians. Mill and Carlyle*, London.

PAOLINI F. (2003), *L'esperienza politica di Oliviero Zuccarini*, Marsilio, Venezia.

PARDINI G. (1998), *Curzio Malaparte. Biografia politica*, Luni, Milano.

PARDINI G. (2022), *Frammenti di fascismo. Dalla teoria del movimento alla prassi del regime*, Le Lettere, Firenze.

PATRIARCA S. (2010), *Italianità. La costruzione del carattere nazionale*, Laterza, Roma-Bari.

PELLICANI L. (1974), *I rivoluzionari di professione*, Vallecchi, Firenze.

PELLICANI L. (1981), *La Rivoluzione e i Geni invisibili della Città*, in G. Ferrero, *Potere*, SugarCo, Milano.

PELLICANI L. (1987), *La legittimazione del Potere nella Città secolare*, in *Potere politico e legittimità*, SugarCo, Milano.

PELLICANI L. (1997), *Modernizzazione e secolarizzazione*, Il Saggiatore, Milano.

PELLICANI L. (2007), *Le radici pagane dell'Europa*, Rubbettino, Soveria Mannelli.

PELLICANI L. (2012), *La società dei giusti. Parabola storica dello gnosticismo rivoluzionario*, Rubbettino, Soveria Mannelli.

PERFETTI F. (1988), *Fascismo monarchico*, Bonacci, Roma.

PERFETTI F. (2013), *Fascismo e riforme costituzionali*, Le Lettere, Firenze.

PERMOLI P. (1985), *Alfredo Oriani e Domenico Giuliotti*, in *Alfredo Oriani e la cultura del suo tempo*, Longo, Ravenna.

PERTICI R. (2011), *Parabola del «revisionismo risorgimentale»*, in «Ventunesimo secolo», n. 26.

PESANTE V. (1996), *Il problema Oriani. Il pensiero storico-politico*, Franco Angeli, Milano.

PETRACCHI G. (1982), *La Russia rivoluzionaria nella politica italiana 1917/25*, Laterza, Roma-Bari.

PETRACCHI G. (2014), *Viaggiatori fascisti e/o fascisti a modo loro nella Russia*, in «Rivista di Studi Politici Internazionali», 81, 1.

PIONKE A. D. (2004), *Authorized Secrecy*, in Id., *Plots of Opportunity*, The Ohio State University Press, pp. 1-22.

PITOCCO F. (1972), *Utopia e riforma religiosa nel Risorgimento*, Laterza, Roma-Bari.

PIZZIMENTO P. (2024), *Jünger e Malaparte. Rappresentazioni e interpretazioni della Grande Guerra*, Bonanno Editore, Acireale-Roma.

POZZETTA A. (2012), *«Ci sono veramente delle canaglie fra i soldati!» Curzio Malaparte*, in *Inchiostro proibito*, Edizioni Santa Caterina, Pavia, pp. 45-61.

PUECH H. C. (a cura di) (1988), *Gnosticismo e manicheismo*, Laterza, Roma-Bari.

RICCOMINI F. (1988), *Prato e la massoneria 1870-1923*, Atanor, Roma.

RICOEUR P. (2014), *I miti della ragione e della salvezza*, Castelvecchi, Firenze.

RIES J. (2010), *Gli gnostici. Storia e dottrina*, Jaca Book, Milano.

ROBERTS D. D. (1979), *The Syndacalist Tradition and Italian Fascism*, University of North Carolina Press, Chapel Hill.

RONCHI-SUCKERT E. (1991-1996), *Malaparte*, voll. I-XII, Città di Castello-Firenze.

ROSSI P. (1978), *Lo storicismo tedesco*, UTET, Torino.

SALVATI M. (2021), *Camillo Pellizzi. Un intellettuale nell'Europa del Novecento*, Il Mulino, Bologna.

SANTONASTASO G. (1966), *La notion de décadence chez les penseurs politiche de l'Italie au XX° siècle*, in «Cahiers Vilfredo Pareto», t. 4, n. 9.

SASSO G. (1984), *Tramonto di un mito. L'idea di "progresso" tra Ottocento e Novecento*, Il Mulino, Bologna.

SASSO G. (2012), *Riflessioni sulla decadenza*, in Id., *Storiografia e decadenza*, Viella, Roma, pp. 297-345.

SCARANTINO A. (1981), *«L'Impero». Un quotidiano «reazionario-futurista» degli anni Venti*, Bonacci, Roma.

SCIOSCIOLI M. (1995), *Giuseppe Mazzini. I principi e la politica*, Guida, Napoli.

SERRA M. (2012), *Malaparte. Vite e leggende*, Marsilio, Venezia.

SETTEMBRINI D. (1991), *Storia dell'idea antiborghese in Italia. 1860-1989*, Laterza, Roma-Bari.

SETTEMBRINI D. (1978), *Fascismo controrivoluzione imperfetta*, Sansoni, Firenze.

SIRONNEAU J. P. (1982), *Sécularisation et religions politiche*, Mouton, Paris.

SORENSEN D. R. (1990), *Carlyle, Coleridge, and the History Question*, in «Carlyle Society Papers».

SORENSEN D. R. (1998), *An Instinctive Kantian*, in «Carlyle Studies Annual», n. 18, pp. 53-63.

SPINA S. (2025), *Mito tecnicizzato, macchina mitologica e cultura di destra*, in «Mechane», n. 9, p. 128.

STARR W. T. (1971), *Romain Rolland*, Mouton, The Hague.

STEINER G. (1961), *The Death of Tragedy*, Alfred A. Knopf, New York.

STEINER G. (2021), *La morte della tragedia*, Garzanti, Milano.

STERNHELL Z. (2006), *Contro l'illuminismo. Dal XVIII secolo alla Guerra Fredda*, Baldini Castoldi Dalai, Milano.

STERNHELL Z. (2008), *Nascita dell'ideologia fascista*, Baldini Castoldi Dalai, Milano.

STORCHI S. (2015), *Ardengo Soffici's "Rete mediterranea"*, in «Annali d'Italianistica», vol. 33, pp. 321-340.

STORCHI S. (2017), *Latinità, modernità e fascismo nei dibattiti artistici degli anni Venti*, in «Cahiers de la Mediterranée», 95.

TAGLIETTI A. (2022), *Marx come un santo cristiano*, in *Curzio Malaparte e la cultura europea*, Franco Cesati, Firenze, pp. 297-315.

TESORO M. (1978), *I repubblicani nell'età giolittiana*, Le Monnier, Firenze.

TESORO M. (1984), *L'itinerario politico di Fernando Schiavetti*, «Il Politico», vol. 49, n. 4.

TIMKO M. (1988), *Carlyle and Tennyson*, Macmillan Press.

TUDOR H. (1972), *Political Myth*, Praeger Publishers, New York et al.

VENEZIANI M. (1987), *La rivoluzione conservatrice in Italia. Genesi e sviluppo della "ideologia italiana"*, SugarCo, Milano.

VENTRONE A. (2004), *La seduzione totalitaria. Guerra, modernità, violenza politica (1914-1918)*, Donzelli, Roma.

VETTER C., STEFANEL A. (2011), *Giuseppe Mazzini. Felicità, reincarnazionismo e sacralizzazione della politica*, in «Contemporanea», vol. XIV, n. 1.

VICARI M. (a cura di) (2018), *Piero Gobetti e la riforma in Italia*, Aras, Fano.

VIDA E. M. (1994), *Romantic Affinities: German Authors and Carlyle*, University of Toronto Press, Toronto.

VIROLI M. (2025), *Per amore della patria. Patriottismo e nazionalismo nella storia*, Laterza, Roma-Bari.

VIROLI M. (2019), *Nazionalisti e patrioti*, Laterza, Roma-Bari.

VOEGELIN E. (1970), *Il mito del mondo nuovo. Saggi sui movimenti rivoluzionari del nostro tempo*, Rusconi, Milano.

WALZER M. (1965), *The Revolution of the Saints*, Harvard University Press, Cambridge.

WARING W. (1976), *Thomas Carlyle*, Twayne Publishers, Boston.

WELLEK R. (1931), *Immanuel Kant in England*, Princeton University Press, Princeton.

WELLEK R. (2016), *Carlyle and The Philosophy of History*, in Id., *Confrontations*, Princeton University Press.

WOHL R. (1984), *La generazione del 1914*, Jaca Book, Milano.

YANNARAS C. (1971), *De l'absence et de l'Inconnaissance de Dieu*, Cerf, Paris.

ZUANAZZI G. (2005), *Pensare l'assente. Alle origini della teologia negativa*, Città Nuova.

Opere e raccolte di Curzio Malaparte:

MALAPARTE C. (01/07/1926), *Don Camalèo*. *Ovvero ho allevato un camaleonte*, in «La Chiosa», p. 3.

MALAPARTE C. (05/07/1929), *Residui*: *La nobiltà*, in «La Stampa», p. 1.

MALAPARTE C. (08/07/1926), *Don Camalèo*, in «La Chiosa», p. 11.

MALAPARTE C. (10/05/1925), *Le origini dei nuovi stati*. *Considerazioni storiche e politiche sulla Polonia*, in «La Conquista dello Stato», n. 18-19, p. 3.

MALAPARTE C. (14/06/1929), *Il popolo*, in «La Stampa», p. 3.

MALAPARTE C. (17/10/1926), «Fiera Letteraria», p. 3.

MALAPARTE C. (17/10/1926), *La banda dello sgombero*, in «La Fiera Letteraria», p. 1.

MALAPARTE C. (18/12/1929), *Il fango e la folla*, in «La Stampa», p. 1.

MALAPARTE C. (1924), *Ragguaglio sullo stato degli intellettuali rispetto al fascismo di Curzio Suckert*, in A. Soffici, *Battaglia fra due vittorie*, Vallecchi, Firenze, pp. XI-XXXI.

MALAPARTE C. (1931), *I custodi del disordine*, Buratti, Milano.

MALAPARTE C. (1932), *Le bonhomme Lénine*, Grasset, Paris.

MALAPARTE C. (1948) *Deux chapeaux de paille d'Italie*, Denoël, Paris.

MALAPARTE C. (1961), *Il Volga nasce in Europa*, Aria d'Italia, Roma-Milano.

MALAPARTE C. (1959), *Mamma marcia*, Vallecchi, Firenze.

MALAPARTE C. (1960), *L'inglese in paradiso*, Vallecchi, Firenze.

MALAPARTE C. (1961), *Il dovere nazionale della sofferenza*, in Id., *L'Europa vivente e altri saggi politici (1921-1931)*, Vallecchi, Firenze, pp. 396-415.

MALAPARTE C. (1961), *Italia barbara*, in Id., *L'Europa vivente e altri saggi politici (1921-1931)*, Vallecchi, Firenze, pp. 481-585.

MALAPARTE C. (1961), *L'Europa vivente e altri saggi politici (1921-1931)*, Vallecchi, Firenze.

MALAPARTE C. (1963), *Il ballo al Cremlino e altri inediti di romanzo*, Vallecchi, Firenze.

MALAPARTE C. (1963), *L'idolo* in Id., *Il ballo al Cremlino e altri inediti di romanzo*, Vallecchi, Firenze, pp. 375-412.

MALAPARTE C. (1966), *Diario di uno straniero a Parigi*, a cura di E. Falqui, Vallecchi, Firenze.

MALAPARTE C. (1971), *Sodoma e Gomorra*, Longanesi, Milano.

MALAPARTE C. (1980), *Das Kapital*, Mondadori, Milano.

MALAPARTE C. (1992), *Il Cristo proibito*, a cura di L. Martellini, Napoli, ESI.

MALAPARTE C. (2009), *Kaputt*, Adelphi, Milano.

MALAPARTE C. (2011), *Tecnica del colpo di Stato*, Adelphi, Milano.

MALAPARTE C. (2012), *Il ballo al Kremlino*, Milano, Adelphi.

MALAPARTE C. (2017 [1999]), *Muss. Ritratto di un dittatore*, Passigli, Firenze.

MALAPARTE C. (2018), *Il buonuomo Lenin*, Adelphi, Milano.

MALAPARTE C. (2025), *Giornale di uno straniero a Parigi*, a cura di M. Fagotti e M. Zanardo, Adelphi, Milano.

MALAPARTE C. (21/06/1929), *La logica di Lenin*, in «La Stampa», p. 1.

MALAPARTE C. (27/09/1929), *Goethe e Stresemann*, in «La Stampa», p. 3.

MALAPARTE C. (28/07/1929), *Nella Russia dei Soviet. Il «continente russo»,* in «La Stampa», p. 1.

MALAPARTE SUCKERT C. (01/04/1926), *Cose a posto*, in «La Conquista dello Stato» n. 5, p. 1.

SUCKERT C. (1923), *Ragguaglio sullo stato degli intellettuali rispetto al fascismo*, in A. Soffici, *Battaglia fra due vittorie*, Vallecchi, Firenze, pp. IV-XXII.

SUCKERT C. E. (01/01/1921), *Manifesto dell'Oceanismo*, in «Oceanica», n. 1.

SUCKERT C. E. (15/01/1921), *Che cosa è l'Oceanismo*, in «Oceanica», n. 2.

SUCKERT C. E. (19/06/1923), *Ritratto storico di Mussolini*, in «La Nazione», p. 3.

SUCKERT C. E. (01/03/1921), *Appello a tutti i cercatori di Dio*, in «Oceanica», n. 4, p. 1.

SUCKERT C. E. (1922), *Gli eroi capovolti*, in «La Rivoluzione liberale», a. 1, n. 23.

SUCKERT C. (26/10/1922), *Fascismo operaio: gli umori del popolo*, in «La Nazione», p. 3. Ora in *M I*, p. 300.

SUCKERT C. E. (1922), *Il dramma della modernità*, in «Rivoluzione Liberale», a. 1, n. 16, p. 1.

SUCKERT C. E. (26/10/1922), *Fascismo operaio: gli umori del popolo*, in «La Nazione», p. 3.

SUCKERT C. E. (30/09/1922), *Il paradosso della lotta di classe*, in «Camicia Nera», in *Malaparte I*, pp. 287-288.

SUCKERT C. E. (01/01/1921), *La comune artistica di un Uomo Qualunque*, in «Oceanica», n. 1, p. 2.

SUCKERT K. E. (30/05/1922), *Gli ultimi paradossi di Candido*, «Il Mondo».

SUCKERT C. (1924), *Le origini «rurali» del fascismo*, in «La Conquista dello Stato», a. I, n. 4, p. 1.

SUCKERT C. (10/07/1924), *Il problema fondamentale*, in «La Conquista dello Stato», a. 1, n. 1, p. 1.

SUCKERT C. (12/07/1925), *I precursori del fascismo. I rossi volontari delle [sic] Argonne*, in «Camicia Rossa»; in *M I*, p. 583.

SUCKERT C. (09/09/1925), *Un liberale con le calze paonazze*, in «Corriere Padano», p. 3.