

Angelo D'Orsi, *Intellettuali nel Novecento italiano*, "Gli struzzi", 538, Einaudi, Torino 2001, pp. 374, € 17,46.

Non si presta credo la dovuta attenzione al fatto che ogni qualvolta si viene a considerare un autore dal punto di vista storico oltre che biografico, ossia entro la prospettiva globale di una certa "mondità" culturale di appartenenza, più o meno estesa, si mette in parentesi inevitabilmente la sua dimensione esistenziale. Questo perché nessun uomo è parte di un dibattito culturale o di un collettività sociale – in qualità di "autore" o "voce" o "coscienza" o altro – prima di essere uomo, ovvero prima di essere situazione esistenziale concreta. Certo, comprendere l'uomo Cavour o l'uomo Pirandello è relativamente più semplice che comprendere l'uomo Confucio o l'uomo Euclide, che appartengono a mondi culturali per molti versi insuperabilmente distanti dal nostro. E tuttavia la scissione tra i due piani esiste e deve essere tenuta nel giusto conto: da un lato c'è l'uomo, dall'altro il mondo della cultura e della discussione intellettuale nel quale si trova coinvolto. Lo storico, inevitabilmente, naviga in quest'ultima dimensione, e come tale non può che ripetere lo stesso "errore" dell'intellettuale: trasformare la realtà di una certa esistenza – non solo unica e irripetibile, come spesso si dice, ma rigidamente finita, situazionata, contingenziale – nella realtà anonima di un ambito culturale chiaramente definito e determinato, che lo precede e dal quale o entro il quale tutto il suo lavoro acquisisce un senso. È come voler sovrapporre il campo della necessità e della verità (cioè di una verità), campo sempre assai ristretto, a quello della realtà e della possibilità, che invece è assai più ampio; il primo, pertanto, lungi dal precedere il secondo, non può che succedergli ed essergli subordinato. Se lo storico può aiutarci a com-

prendere l'uomo nella sua quotidianità e nella sua condizione esistenziale, con le sue svolte, le sue infinite vicissitudini, i suoi occasionali ma spesso determinanti condizionamenti, non è tuttavia quasi mai in grado, per una sorta di legge immanente al fatto storiografico stesso, di darci la particolarità dell'uomo come tale oltre quella dell'ambiente e della compagine culturale che gli vengono attribuite. Ciò nonostante, tanto più pericolosamente in quanto frutto di un atteggiamento irriflesso, egli immette nel proprio lavoro di indagine delle categorie e dei filtri mentali che non sono più dello storico ma, appunto, dell'intellettuale, dell'umanista, del filosofo. Al filosofo "professionista", a questo punto, non resta altro da fare che *ripetere* il lavoro dello storico, o addirittura, ed è purtroppo il caso più frequente, trasformarsi in storico anch'esso. La rivendicazione crociana del carattere storico della realtà e della filosofia, lungi dall'essere una rivincita della filosofia come disciplina autonoma, ne è stata o ha potuto esserne la definitiva condanna.

È difficile non pensare a questo nel leggere l'ultimo libro di Angelo d'Orsi sugli intellettuali italiani del Novecento, che prosegue, ampliandone i confini, il lavoro compiuto con il precedente *La cultura a Torino tra le due guerre*, edito nel 2000 sempre da Einaudi e vincitore del Premio Acqui Storia. Lo studio, brillante nello stile ed estremamente stimolante per via dei mille risvolti di approfondimento, è di piacevolissima lettura, e l'autore è indubbiamente assai abile narratore oltre che storico capace ed acuto. Emerge tuttavia, sin dalle primissime pagine, insieme a un certo fiero piemontesismo e torinocentrismo culturale non sempre del tutto condivisibile, una particolare forma di devozione e di esaltazione per l'intellettuale-eroe, per il chierico che, tradisca o meno il proprio ruolo di *super partes*, si vede comunque votato al rispetto assoluto di

un'“etica della responsabilità”, e perciò è da un lato socialmente e politicamente impegnato, dall'altro privo di cedimenti morali, quasi asceta della propria disciplina per il bene di tutti. Il capitolo che in assoluto maggiormente colpisce a questo riguardo, capitolo che peraltro è il più esteso dei cinque che compongono il volume, è quello su Edoardo Persico e sul suo sprovveduto nonché succube devozionismo intellettuale nei confronti di Piero Gobetti. Questo non tanto per l'enorme distanza che sul piano morale d'Orsi intende stabilire tra le due figure, tanto volubile e ciarlatana l'una quanto saggia e coerente l'altra, quanto per la totale inconsistenza che pare rivestire nella sua – peraltro meticolosissima – ricostruzione dei fatti la dimensione strettamente umana della personalità di Edoardo Persico, il quale infatti non fu intellettuale ma artista, e come tale inconfrontabile con la figura più lucidamente pragmatica (ma non per questo più progettuale) di Gobetti. L'equazione tra intellettuale e organizzatore di cultura, tra uomo di pensiero e uomo di azione politica, si scontra di continuo nel corso della ricostruzione di d'Orsi con l'idea – o meglio con l'esigenza morale – di un intellettuale libero da centri di potere forti, osservatore disinteressato, detentore di una ragione critica universale. Così appare che “impegnati” lo sono stati sia Gramsci che Gentile, martiri entrambi della propria fede in un'idea di giustizia, e che “coerenti” lo sono restati a loro modo tanto Gobetti quanto un Persico o un Capitini, tanto Carlo Levi e Leone Ginzburg quanto un modesto “funzionario” come Marino Parenti. Eppure, non si comprende bene se in forza di questo o in totale contraddizione con questo, d'Orsi tesse, specie nelle pagine introduttive, una parca ma convinta apologia dell'intellettuale “rigoroso” in quanto libero da chiese scuole e partiti, alla quale abbina, in nome di una verità e di una giustizia non meglio definite, quella ancor più convinta dell'antifascismo, al punto che quest'ultimo si direbbe porsi come un fattore implicito allo spirito critico cui l'intellettuale deve votarsi o, in altre parole, come sinonimo di razionalità, di equità, di saggezza. Ma abbinando il ruolo di chi produce cultura a quello dell'intellettuale militante, d'Orsi pare dimenticare che nello stesso antifascismo, per quanto giusto e democraticamente necessario possa essere stato nel suo particolare momento storico (finito ormai da diverso tempo), si annida

il germe dell'ideologia di partito e dell'intolleranza. Pare insomma che il libro di d'Orsi torni a proporre l'immagine dell'intellettuale militante come dell'intellettuale per eccellenza, ovvero come la sola e autentica forma di intellettuale lecitamente possibile. Ma se questo è vero, può esser vero solo a condizione di operare una radicale restrizione del concetto di intellettuale, come avvenuto ad esempio nel caso della visione gramsciana, o comunque mediante una distinzione netta fra il ruolo dell'intellettuale e quello dell'uomo di ricerca o dello scienziato *lato sensu*. Su questo mi pare opportuno indicare qualche spunto per una più generale riflessione.

«Chi non si oppone al male lo accresce», scriveva Ernst Bloch. Ma chi, fuori da una convenzione morale o giuridica di partenza, può dire lecitamente cosa sia bene e cosa sia male? Certo un verbo divino di qualche specie o un profeta mandato dal cielo potrebbero farlo. Ma, a me pare, questo non è più il caso dell'intellettuale. Nell'opporsi, come nel seguire un credo sovrappersonale, non c'è nessun pensiero. C'è forse azione, ma l'azione non è (non più o non ancora) attività di pensiero. Naturalmente chi pensa può *anche* agire, e agire in modo da dare un senso – anche polemico – alla propria azione, ma ciò non toglie che il valore del suo agire e del suo obiettare non si esaurisce in se stesso bensì coinvolge ogni possibile agire e ogni possibile denuncia. L'intellettuale perciò non si oppone perché non esclude, perché non ha bisogno di pregiudicare nulla né di fare guerra a nessuno, perché ciò che ha da dire non serve ad eserciti chiese o partiti ma a tutti gli uomini disposti al dialogo e capaci di coscienza critica. Il caso di chi si trincerava nell'intransigenza moralistica, sia essa posta entro o fuori una determinata confessione religiosa, commette lo stesso errore di metodo: quello di scambiare per un assoluto totale – e totalizzante – un assoluto locale e relativo. Kant stesso, innalzando la massima personale a legge universale, non indicava un metodo politico ma uno puramente logico, dunque convenzionale e relativo. L'accordo sociale implica di necessità una convenzione collettiva da riconoscere, che nulla toglie alla propria perfezionabilità e rettificabilità. Ma se la verità non è definibile fuori del contesto logico che si decide di adottare, allora non può essere associata a questa o a quella direttiva politica particolare. La verità non è “anti” né “pro”. Quest'i-

dea ossessiva del male assoluto e dell'eroicismo solitario capace di sfidarlo, prodezza quasi per monaci laici chiamati a redimere tutta l'umanità, appartiene ancora a una razionalità mitopatologica, malata d'assoluto, quella stessa che, non solo nel nostro paese, tanta violenza ha seminato e ancora seminerà.

*Silvio Paolini Merlo*

Aa.Vv., *Bonaventura Barattelli*, Conservatorio di Musica "A. Casella" - L'Aquila, in collaborazione con la Società Aquilana dei Concerti "B. Barattelli", L'Aquila, Gruppo Tipografico Editoriale, 2003, pp.104, corredato di due compact disc su "L'opera pianistica e cameristica", pubblicazione fuori commercio; Aa.Vv., *La Città di Teramo ricorda Liliana Merlo nel primo anniversario della scomparsa*, "Sessant'anni per la Danza" - Mostra documentaria 1942-2002, sotto il patrocinio della Presidenza del Consiglio Regionale, Teramo, Tipografia Duemila, [2003], pp.36 (non numerate), pubblicazione fuori commercio.

La comparsa pressoché simultanea di queste due pubblicazioni, la prima dedicata al più rappresentativo musicista aquilano del novecento e la seconda alla principale artefice della divulgazione coreutica in Abruzzo, favorisce la messa a confronto di due iniziative culturali che, sia pure per motivazioni differenti, appaiono alquanto singolari. La prima è frutto di un'indagine critica a tutto campo, per molti aspetti radicalmente revisionista, intenzionata a voltare pagina dopo i ripetuti ma spesso inadeguati tentativi di fare luce su di una figura tra le più trascurate della musica abruzzese. La seconda dispone per la prima volta i tasselli di uno scenario in gran parte inedito, vasto e insospettabile al punto da apparire come l'*incipit* di una preistoria, quella che potrebbe condurre non solo a una storia della danza in Abruzzo, ma, di riflesso, a una storia della cultura ballettistica italiana alla luce dell'insegnamento coreutico dei privati. Entrambe le iniziative cercano di recuperare il percorso intrapreso da due protagonisti solitari, tanto popolari quanto profondamente ignorati, rimasti per lungo tempo confinati in un territorio privo di tradizioni consolidate nel campo dello spettacolo. La prima

arriva con molto ritardo, la seconda, forse, arriva troppo presto.

Il volumetto su Barattelli rappresenta di fatto il primo studio monografico complessivo sulla vita e l'opera del musicista, e si presenta come risultato di un "progetto Barattelli", avviato nel 2002 in previsione del settantesimo anniversario della morte del musicista per iniziativa del Conservatorio "Casella" dell'Aquila e della Società Aquilana dei Concerti, articolato in una prima fase biografica, una seconda musicologica e una terza esecutiva. Se quest'ultima fase, affidata agli allievi delle classi di canto e pianoforte del "Casella" e condotta direttamente sui manoscritti autografi della produzione cameristica, offre un contributo già di per sé prezioso, i primi due aspetti del progetto rappresentano non solo il presupposto del terzo ma anche l'avvio, da augurarsi proficuo, di una riscoperta barattelliana. I contributi sono curati da Renzo Giuliani, Maria Gabriella D'Alfonso e Sergio Prodigio, studiosi anch'essi provenienti dall'organico del "Casella", ai quali si devono i due capitoli principali della monografia. Il primo capitolo, cimentandosi nella non facile impresa di ricostruire la vicenda personale di Barattelli, piuttosto oscura e povera di fonti ufficiali attendibili, intende restituirla al quadro culturale della vita artistica aquilana di fine Ottocento e di quella milanese dei primi del Novecento. Ogni aspetto, dai possibili rapporti con Ettore Pozzoli e Gaetano Cesari, dai libri di studio inneggianti al recupero del nostro rinascimento musicale agli interessi per Grieg e Debussy, è condotto con grande sforzo di chiarezza e sulla base di un puntuale apparato filologico. Difficile è dire, per ovvie ragioni, cosa vada ritenuto indicativo e cosa no. Ma, per la prima volta, al lettore è concessa l'opportunità di farsi un'idea chiara, scevra da retoricismi e da fumose apologie celebrative, di un "caso" fantomatico ma sorprendente come quello di Barattelli. Noto ai più per aver dato il nome alla più antica società concertistica abruzzese, iniziativa dovuta a un impresario lungimirante, Nino Carloni, e a un ex-allievo di Barattelli, Nicola Costarella, il musicista sopravvive quasi esclusivamente nelle sue partiture, peraltro non molto numerose. L'approfondita disamina delle opere, svolta da Sergio Prodigio nel secondo capitolo, da una parte non nasconde la difficile identificazione stilistica di un linguaggio la cui evoluzione temporale resta in gran par-

te problematica, dall'altro rintraccia, con dovizia di esempi, procedimenti armonici che di fatto anticipano il bitonalismo stravinskiano (p.68), sfociando in molti casi in forme di "atonalismo cosciente" (p.82). La presenza piuttosto esigua di procedimenti contrappuntistici tende a inibire l'analisi semantica del linguaggio barattelliano, dal quale pure emerge un uso quasi puntillistico del materiale tematico e certa spazializzazione ritmica che sembra proiettare molte pagine del musicista verso la pittura astratta di Klee e Mondrian, alla quale un ventennio più tardi s'ispirerà l'opera di compositori come John Cage, Earle Brown, Morton Feldman, David Tudor, Christian Wolff. Ma in che misura è possibile parlare di un'"estetica barattelliana"? È mai giunto Barattelli da una fase di sperimentazione alla conquista di un linguaggio? Una certa dose di prudenza circa questo aspetto è lecita, dovuta all'inevitabile difficoltà di comprensione «di uno stile che sembra sfuggire ad una classificazione logica e coerente, almeno rispetto ai tempi storico-musicali lungo i quali si è prodotto ed evoluto» (pp.87-88). Seguono una breve rassegna di "pareri della critica", tra i quali una lettera di Luigi Dallapiccola a Nino Carloni, e una nota bibliografica.

Analogo nello spirito, l'opuscolo dedicato a Liliana Merlo nasce a supporto della mostra documentaria che si è allestita tra il 18 ottobre e il 17 di novembre 2003 al Convitto Nazionale di Teramo, in occasione del primo anniversario della scomparsa. Sulla mostra, della quale viene fornito un campionario iconografico, va detto che ai numerosissimi visitatori, in qualche caso giunti da oltre i confini nazionali, essa ha letteralmente svelato una quantità considerevole di aspetti inediti sulla figura dell'artista e sui rapporti intessuti con l'evolversi delle altre arti abruzzesi, in particolare con la pittura – esposte alcune delle tele di Giovanni Melarangelo a lei dedicate o da lei ispirate –, con le danze popolari, con la musica di Antonio Di Jorio, con la musica colta in generale e in particolare con quella del novecento storico, con il teatro e il mimo. L'opuscolo, del quale esiste una versione elettronica sul sito [www.danzaconilcuore.it](http://www.danzaconilcuore.it), è aperto dalle testimonianze, oltre che del Sindaco di Teramo e del marito Sabatino Paolini, del professor Alberto Testa, voce tra le più autorevoli della critica della danza in Italia, di Giuliana Penzi, erede di Jia Ruskaja alla guida dell'Accademia Nazionale di Danza di Roma, e

di Giammario Scattoni, storico, letterato e testimone della vita culturale teramana. A ciò segue una dettagliata cronologia biografico-artistica di Liliana Merlo, dalla quale si evincono, sia pure in termini asciutti ed essenziali, particolari del tutto nuovi o mai presi in considerazione. Per ricordarne un paio: lo sviluppo autonomo di veri e propri esempi *ante litteram* di quel fenomeno che a partire dagli anni Sessanta prenderà a diffondersi in Germania sotto il nome di *Tanztheater*; l'enorme produzione coreografica originale, della quale si fornisce un elenco, con produzioni come *Capitan Spaventa* o come *Quadri di una esposizione*, che restano ad oggi i migliori esempi del genere prodotti in Abruzzo. Tutto materiale fortunatamente salvato dall'oblio grazie all'esistenza di una considerevole quantità di documenti audiovisivi, attualmente conservati a Teramo presso l'Archivio "Liliana Merlo". Alla mostra, salutata come avvenimento senza precedenti per la città e forse per l'intero Abruzzo, preceduta da un convegno commemorativo nel quale sono state tracciate le tre fasi principali dell'attività didattica e artistica di Liliana Merlo, argentina prima, romana e abruzzese poi, è seguita una Serata di Gala conclusiva dedicata ai capolavori del grande repertorio classico e alle nuove tendenze della coreografia contemporanea, alla quale hanno preso parte solisti e primi ballerini – tra i quali ex-allievi – della Compagnia del Teatro dell'Opera di Budapest e del Corpo di Ballo del Teatro alla Scala di Milano.

Questo poderoso evento, questa sorta di tributo collettivo, offerto a nome dell'intera cittadinanza nei confronti di un'artista abruzzese d'adozione, può aver suscitato un certo stupore. Non tanto tuttavia, come per il caso dell'iniziativa su Barattelli, per il fatto di essersi proposto come operazione culturale di svolta, quanto per la sua tempestività, per il fatto di avere in un certo senso chiuso e archiviato, nel giro di un solo anno, una realtà che invece si direbbe ancora viva e operante. Se infatti per Barattelli l'uscita da una condizione di emarginazione localistica costituisce una necessità storica ormai ineluttabile, per certi versi obbligata, per una figura come Liliana Merlo si direbbe essere un fatto garantito dalla presenza di un'eredità umana e professionale ancora ben visibile, e come tale piuttosto difficile da disconoscere. Certo la sera del 17 ottobre 2002, non solo a Teramo, più di una coscienza ha

colto nell'aria la sensazione che un'intera epoca della danza in Abruzzo stesse finendo. Si è piantato non solo la persona e l'artista, ma il simbolo, il ruolo ormai istituzionale che Liliana Merlo si era conquistato nel tempo. Tuttavia, al di là di qualche particolare sulla sua carriera di ballerina classica e di carattere, o di qualche ricordo che ancora taluni conservano delle sue attività o delle numerose iniziative da lei promosse, e prescindendo supinamente dal discorso ancora tutto da approfondire del versante creativo della sua attività, la memoria del personaggio è ancora talmente domestica, l'immagine talmente decorativa e appagante in sé, che d'istinto si direbbe inutile cercarvi o aggiungervi dell'altro. Le cose, ovviamente, non stanno così. Lo stesso particolare, stranoto, che essa abbia rappresentato la prima realtà di questo genere a Teramo, una delle primissime in Abruzzo e, in assoluto, una delle prime in Italia, è dato storico rilevante ma non sufficiente a cogliere a pieno l'importanza del suo ruolo di pioniera e di animatrice. Il dato rinvia, infatti, a un aspetto più riposto che ha agito anche in campo pedagogico, i cui effetti di ricaduta sul piano sociale e culturale in genere sono forse quelli che hanno lasciato maggiormente il segno.

Il fenomeno della divulgazione privatistica delle discipline coreutiche risale, come noto, al secondo dopoguerra. Al suo nascere, ovvero assai prima del suo dilagare selvaggio e indiscriminato, questo fenomeno ha comportato un processo di "popolarizzazione" della danza accademica che ha mutato profondamente il significato della disciplina. Se in precedenza l'arte della danza veniva coltivata e impartita dall'alto, da parte di grandi istituzioni nazionali, entro le quali non era possibile accedere se non per naturale disposizione fisica, a partire da quel momento la danza diviene qualcosa di totalmente diverso, tornando ad acquisire, come già nella civiltà greca del IV e V secolo a.c., la funzione di disciplina pedagogica in senso lato. Oltre all'impostazione, oltre al rispetto di determinate regole variamente codificate e selezionatesi nel tempo, l'insegnamento della danza diviene uno strumento di formazione globale, una *forma mentis* volta al più alto grado di autodisciplina, di stile, di eleganza, di completamento e rafforzamento della personalità, un mezzo per l'acquisizione di abilità motorie e psico-motorie prima ancora che mentali: dunque più profonde, più fertili e durature di quelle comune-

mente scolastiche, basate inevitabilmente sul precettismo inerte, sul nozionismo passivo. Fiera cultrice delle radici classiche di un'arte fondamentale e tuttavia poco curata nel nostro paese, oggi persino in pericolo di venire confusa con la gran fiumana di arti ginniche, Liliana Merlo ha sempre sentito la necessità di confrontarsi con le nuove realtà della disciplina, e insieme di restare fedele ai fondamenti metodologici che ne costituiscono il bagaglio. La danza, fatto spesso ignorato, non è una forma di educazione corporea fra le tante, ma la principale, quella dalla quale tutte le altre derivano e dipendono. Se trasmessa non solo con competenza ma con quella sensibilità che è esclusiva dell'artista di vocazione, essa può andare molto oltre la propria parvenza edonistica o la propria funzione di svago salutare, per diventare uno strumento di avanzamento culturale, un messaggio di civiltà da cui trarre ispirazione per la vita. Di tutto questo Liliana Merlo è stata in Abruzzo la silenziosa protagonista per oltre quarant'anni, il cuore propulsore di ogni cosa buona sia venuta in seguito, una figura centrale per l'intera comunità artistica. Chi scrive ne è stato, per sua fortuna, testimone diretto.

*Silvio Paolini Merlo*

*Giacinto Pannella. La ricerca di una identità abruzzese*, Atti del Convegno, Teramo, 20-21 marzo 1998, a cura di Manuelita de Filippis, Amici della Biblioteca Provinciale "M. Delfico" di Teramo, 2, Sant'Atto di Teramo, Edigrafital, 2001, pp. 248.

Degno del più grande interesse, il volume dedicato a Giacinto Pannella dall'Associazione Amici della Biblioteca Provinciale "Melchiorre Delfico", scaturito da una due giorni di studi della quale raccoglie la quasi totalità degli atti, rappresenta uno sforzo collettivo diretto a chiarire il ruolo avuto da Pannella, e da una serie di iniziative culturali della vita teramana otto-novecentesca variamente riferibili a lui, nella definizione della cultura abruzzese. Nato a Teramo nel 1847, ordinato sacerdote nel 1871, più tardi canonico e arcidiacono del Capitolo Aprutino, noto specie come storico e operatore culturale, Giacinto Pannella è da inscrivere, come ricorda Manuelita de Filippis nell'introduzione, nel novero di quel gruppo di intellettuali teramani, come Vittorio

Savorini, Eugenio Cerulli, Francesco Savini e altri, che più incisivamente hanno scavato nel patrimonio civile e culturale del territorio, aderendo in vario modo allo spirito post-risorgimentale della ricerca di un'identità regionale, sulla scia di quella che allora si andava celebrando a livello nazionale. Stessa inclinazione patriottica è da leggere nella presunta "rinascenza teramana", che, come ricorda Raffaele Colapietra nel suo intervento conclusivo, Pannella attribuisce all'opera degli storici Muzio de' Muzii e Niccola Palma, anch'essa da intendere nell'ottica di una sistemazione unificante della cultura abruzzese. È mai esistita, in senso proprio, questa identità? I mutamenti, le vicissitudini continue, determinate da condizioni geografiche storiche e socio-economiche per lo più abbondantemente note, non lasciano molti dubbi al riguardo. Egualmente chiaro tuttavia, come emerge in varia misura da ogni intervento, che Pannella è da considerare il principale artefice di una tradizione storiografica locale che è strumento imprescindibile per chiunque voglia approfondire i molti aspetti, sociali, letterari, artistici, industriali, della vita della provincia teramana.

Il volume può dirsi articolato lungo quattro linee di ricerca: 1) il Pannella saggista e articolista; 2) il Pannella editore; 3) il Pannella collaboratore e poi direttore della "Rivista Abruzzese di Scienze Lettere e Arti"; 4) il Pannella uomo e uomo di cultura. La prima linea di ricerca è orientata a definire i principali campi di interesse e i fondamentali filoni di studio dell'attività pannelliana, e comprende sei interventi: di Adelmo Marini e di Roberto Ricci sulla figura del biografo, del bibliografo e del bibliofilo; di Anna Maria Ioannoni Fiore e di Carla Ortolani sull'interesse nei riguardi della vita musicale teramana e abruzzese, interesse esercitato sostanzialmente come direttore della "Rivista Abruzzese" ma tridente un taglio assai più pubblicistico che non estetico e musicologico; di Alessandra Gasparroni sul tentativo, non sempre riuscito, di collocare entro l'ottica di un positivismo un po' vago l'insieme degli usi e delle tradizioni popolari; di Aida Stoppa sul giornalismo abruzzese, del quale Pannella è guida dal 1915 in qualità di direttore dell'Associazione della Stampa Abruzzese, alla quale aderiscono figure come Filippo Masci e Felice Barnabei.

La seconda linea di ricerca si sviluppa intorno all'opera editoriale e filologica di Pannella, opera che per molti versi può dirsi la più significativa della sua multiforme attività. Gli studi incentrati su questo argomento sono tre. Il primo, a cura di Luciano Artese, ripercorre con estrema perizia la lunga e tormentata vicenda che portò nel 1893 alla pubblicazione della *Storia antica del teramano*, scritta da Muzii sul finire del Cinquecento ma mai integralmente pubblicata prima dell'edizione critica di Pannella dal titolo *Dialoghi della storia di Teramo*. L'opera, assieme alla *Storia di Teramo* di Palma, pubblicata tre anni prima in cinque volumi, può essere considerata l'opera capitale della storiografia teramana. Al buon esito dell'impresa deve aver contribuito, come spiega Artese, certa minore rigidità filologica, unita a una maggiore abilità divulgativa. Non priva di forzature e giudizi sommari, la riedizione pannelliana della storia di Muzii è opera doppiamente indicativa, visto che, oltre al suo valore intrinseco, ci consente di cogliere l'atteggiamento pregiudiziale di certa italianistica locale ottocentesca nei confronti del Rinascimento. Considerazioni simili sono possibili anche a riguardo dell'edizione in quattro volumi delle *Opere complete di Melchiorre Delfico*, specialmente se considerata, come fatto da Luca Marozzi, nella prospettiva del rapporto ideale tra Pannella e Delfico e nel clima culturale nel quale venne compiuta. Svolta assieme a Luigi Savorini, ma nata soprattutto per iniziativa dell'editore Giovanni Fabbri, l'edizione di Pannella investe la produzione di Delfico da una prospettiva che è soprattutto, ma non solo, quella di un colto documentarista. L'impostazione di fondo risulta oscillante tra la scuola idealistica napoletana, specie crociana, e quella positivista torinese, specie sull'esempio del geografismo politico di Carlo Cattaneo. Senza potersi dire tipica né dell'una né dell'altra, l'impresa pannelliana su Delfico risente nello stesso tempo di certo moralismo agiografico, tipicamente tardo-romantico, e dall'altra di uno storicismo erudito in parte sommario e rudimentale (da qui il giudizio benevolo ma non entusiasta di Gentile). Sempre per l'editore Fabbri, Pannella curerà a partire dal 1908 la pubblicazione in dispense delle *Opere complete di Vincenzo Comi*, poi raccolte dallo stesso editore in sei volumi. Dell'interesse di Pannella per lo scienziato e patriota di Torano Nuovo, Marcello Sgattoni ci fornisce un'im-

magine non dissimile dalle precedenti: biografista un po' retore, cronista spesso incline all'enfasi, tutto intento nel compito di restituirci della figura di Comi un'immagine tra l'epico e il profetico, in quasi miracolosa sintonia con l'inarrestabile progresso industriale del paese.

La terza linea di ricerca, alla quale appartengono gli studi di Enrico Di Carlo, Francesco Tentarelli, Giorgio Palmieri e Paola Di Felice, si sofferma a illustrare i rapporti di Pannella con la "Rivista Abruzzese", che questi dirige tra il 1892 e il 1919. Ognuno degli autori, a suo modo, vi parla di un'aspirazione lasciata in qualche misura disattesa. Se lo studio di Di Carlo si concentra sugli interventi di Gennaro Della Monica e, soprattutto, di Pier Luigi Calore sulla polemica, annosa e praticamente senza risultato, seguita allo stato di abbandono dell'Abbazia di S. Clemente a Casauria, quello di Tentarelli, sugli spazi dedicati alle arti pittoriche, pur giudicando di notevole rilievo gli apporti di studiosi come Vincenzo Balzano, o quelli di più spiccata vocazione extraprovinciale come nel caso di Beniamino Costantini, non manca di rilevare che "in questa sorta di studi la protagonista era la stessa ricerca erudita, anziché l'arte o gli artisti, che ne divenivano quasi una indifferente materia" (p.186). I contributi di Giorgio Palmieri e di Paola Di Felice, a loro volta, tendono a mostrare oltre alle peculiarità i limiti della testata pannelliana. Nel primo caso sottolineando la scarsa presenza di studi sull'area molisana, della quale si occupano quasi esclusivamente gli studi del letterato Berengario Galileo Amorosa, nel secondo la modesta attenzione dedicata all'archeologia, relegata per la maggior parte, nonostante le collaborazioni di voci come quelle di Felice Barnabei, Francesco Savini e Nicolò Persichetti, "al ruolo di curiosità antiquaria o interesse per i monumenti classici [...]" (p.213). Sugli aspetti più direttamente biografici e carrieristici di Pannella si soffermano invece gli interventi di Gabriele Orsini e quello, già citato, di Raffaele Colapietra, dai quali bene emerge l'immagine dell'abile amministratore, modernista di propositi e di pensiero ma mite, quasi francescano di animo. Un ruolo a sé stante spetta, infine, allo studio di Luigi Ponziani su *Cultura e società in Abruzzo tra Ottocento e Novecento*, che del volume è in un certo senso presupposto e sintesi. Il riferimento all'opera di Pannella, piuttosto marginale, viene ricondotto a

un fenomeno più ampio, quello contraddistinto dal conflitto insanabile che, dal 1880 al 1920, si genera tra la costruzione di un Abruzzo arcadico e metastorico, pregno di elementi retorico-letterari, e la realtà precipitante dell'Abruzzo reale, un Abruzzo profondamente estraneo all'altro, mancante di coesione interna, socialmente collocato tra le posizioni più arretrate e svantaggiate del paese, soggetto a impressionanti fenomeni migratori, amministrativamente decentrato, politicamente conservatore malgrado i sobbalzi delle spinte riformiste dei movimenti socialisti e "demo-massonici". Traspare chiaramente, inoltre, una terra d'Abruzzo divisa tra letargia rurale e acribia storiografica, e sullo sfondo una classe intellettuale tutta presa dal miraggio dell'identità unificatrice, della sintesi a priori a tutti i costi, spesso disattenta alle differenze di formazione, di estrazione, di ispirazione. Traspare insomma una società composita e mutevole, inseguita da una minoranza colta un po' vittima di titanismo, con troppi punti di riferimento o troppo pochi, sempre per lo più costretta ad attingere da altre fonti e da altre tradizioni, o a proiettarsi nell'idealtipo del *cliché* folkloristico, nettamente e inevitabilmente separato dalle sorgenti vitali del tessuto sociale effettivo.

La richiesta di un'identificazione culturale abruzzese deve perciò definirsi nelle sue finalità e nei suoi presupposti: se essa è ricerca di una datità ideale, potrebbe indurre a privilegiare solo gli aspetti "turistici" di questa o quella produzione locale, e a persuadere i più che ciò che distingue il tutto non è ciò che si distingue in sé, per qualità sue proprie. Se essa viceversa è ricerca finalizzata allo scavo unidirezionale, empirico ed erudito, potrebbe smarrirsi nello stagno del filologismo dispersivo, autoreferenziale, fine a se stesso. Del resto, anche ovviando a questi limiti, l'operazione rimane rischiosa. Il volume su Pannella, emblematicamente, si cura di ricercare tracce di una parte importante della tradizione culturale abruzzese, quella cioè artistica, in un ambito che non può certo dirsi significativo ai fini di una "identità" territoriale. Mi riferisco agli studi, per più aspetti lodevoli, della Ioannoni Fiore e della Ortolani. Musicisti che possano dirsi proiettati a un'effettiva ricerca di approfondimento delle radici storiche e sociali della nostra regione, eccezione fatta – forse – per i tentativi spesso

caratterizzanti e piuttosto edulcorati di Di Jorio e De Nardis, praticamente non esistono o non possono dirsi rilevanti. Per il resto, il panorama nel suo complesso è dei più disomogenei: abbiamo nomi per lo più ignoti di epoca quattro-cinquecentesca, un importante teorico come Fedele Fenaroli, il facile melodismo di Tosti, un allievo di Mercadante come Braga, il teatro d'ispirazione verista di De Nardis e Riccitelli, uno sperimentatore solitario ma scomparso troppo presto come Bonaventura Barattelli, un musicologo crociano di area frondista come Guido Maggiorino Gatti. E tuttavia non esistono, con l'eccezione forse di quest'ultimo, figure d'indiscutibile statura, non si distinguono personalità che possano dirsi emergenti, né scuole o tendenze che possano indurci a parlare di una fioritura musicale solida e uniforme. Piuttosto maggiore spazio si sarebbe dovuto offrire allo sviluppo, non certo meno rilevante, avuto dalle *altre* arti, a partire da quelle letterarie e poetiche (quasi nulla, ad esempio, è detto del saggio di Pannella su Giannina Milli), ma anche dalla pittura e dall'artigianato, su cui gli studi del volume dedicati alla "Rivista Abruzzese", spesso come visto per motivi oggettivi, fornisce solo un primo parziale spunto.

Tutto questo, beninteso, sulle orme di Pannella ma oltre Pannella, ossia a patto di non limitare la ricerca di questo sforzo di conoscenza alla sola impresa pannelliana, e a condizione di non confondere la storia delle attività di un territorio con la genesi o il progressivo inveroamento di una sua determinata indole, innata e permanente, che le sarebbe inseparabile. In questo senso parlare di un'identità è possibile, sulla base della storia che, come quella dei Pannella e dei Savorini, è già scritta, come lungo i percorsi inesplorati o poco battuti di quella storia, intesa come patrimonio comune, che è ancora da scrivere. Sino a quando non saremo in grado di raccogliere questa sfida, in entrambe le sue direzioni, sarà difficile non solo parlare di un'identità culturale abruzzese ma anche di una ricerca di questa identità.

*Silvio Paolini Merlo*

GIOVANNI DI LEONARDO, *Giorgio-Vincenzo Pigliacelli: avvocato, ministro della Repubblica napoletana del 1799, con un capitolo su Colombo Andreasi*, Mosciano S. Angelo, Media, 2001, pp. 159.

GIOVANNI DI LEONARDO, MARIA RITA BENTIVOGLIO, *Garibaldini in Abruzzo, 1860-1870: l'Abruzzo Ultra I*, Mosciano S. Angelo, Media, 2002, pp. 230.

GIOVANNI DI LEONARDO, *L'illuminista abruzzese Don Trojano Odazi: dalle lezioni di Genovesi all'amicizia con Beccaria*, dalla cattedra di economia alla cospirazione, Mosciano S. Angelo, Media, 2003, pp. 223.

Volumi che racchiudono anni ricerche, e di tensione civile. Per una storia delle "minoranze" meridionali nel lungo e tormentato processo unitario, dal '700 all'800; intellettuali, politici, letterati, giovani e giovanissimi che esemplarmente riuscirono a delineare e, a volte, specificare, al prezzo di grandi sacrifici e anche della stessa vita. Così si può sintetizzare l'impegno di Giovanni Di Leonardo che con l'ultimo lavoro sull'illuminista di Atri Trojano Odazi, conclude almeno parzialmente un impegno generoso e fattivo di studio che dura ormai anni. "L'assottigliarsi degli ideali del Risorgimento... è pure un tentativo di stabilire una "corrispondenza d'amorosi sensi tra quei protagonisti e le generazioni di oggi..." stigmatizza l'intento dell'autore. Infatti grazie a fruttuose indagini archivistiche e documentarie (Atri, Teramo, Napoli, Roma, Milano) egli ripercorre l'itinerario umano e intellettuale, a Napoli, a Milano, dove vive con intensità il rapporto anche polemico tra i fratelli Verri e il Beccaria, il ritorno nella città partenopea, la presenza in Toscana fino all'ottenimento della cattedra di Economia dopo la morte del Genovesi quando l'attività di docente lo assorbe completamente, fino alla congiura antimonarchica di Emanuele De Deo (1793-1794) che lo vede coinvolto, trovando poi la morte nella segrete della "Vicaria", il Tribunale di Napoli.

Il personaggio viene restituito con fedeltà ai mutamenti sociali e culturali del suo tempo, e anzi il pensiero di Odazi, attraverso le opere, aiuta la comprensione ulteriore del movimento riformatore meridionale tra le metà e la fine del secolo XVIII, fino agli esiti della rivoluzione del '99 e il successivo periodo francese. Si tratta anche, né poteva essere altrimenti, di un contributo non secondario nel delineare il rapporto tra

Napoli, e le altri capitali, e le cosiddette “periferie” compreso l’Abruzzo, un intreccio fatto di esperienze diverse, e di scambi continui, che modificano la società e il territorio.

Nello stesso contesto si colloca poi il volume su Giorgio Vincenzo Pigliacelli di Tossicia, (Media Edizioni, 2001) martire della rivoluzione napoletana del ’99, in occasione del bicentenario della morte, definito dall’autore “personaggio enigmatico, professionalmente ineccepibile e magistrale tecnico del diritto... ma necessitano conoscenze specifiche su questo particolare aspetto”. Si descrivono con fonti importanti (Teramo, L’Aquila, Chieti, Napoli, Roma) il carattere, la formazione, il contesto familiare, la figura del fratello Pasquale, e quella di Colombo Andreassi di Villa S. Angelo dell’Aquila, altro martire del ’99, con una appendice dedicata al saggio sulla Istituzione del matrimonio del 1786. emerge non soltanto l’eroe ma la complessità dell’uomo, similmente a Michelangelo Cicconi di Morro d’Oro, altro martire impiccato nel 1800, a cui Di Leonardo dedica un saggio (Media Comune di Morro d’Oro 2000) attraverso le fonti (Teramo, L’Aquila, Roma, Napoli) dove pure “slarga” su Francesco Cicconi e Fulgenzio Lattanti, e sulla cosiddetta Rinascenza Teramana che a seguito del compianto e indimenticabile Vincenzo Clemente, l’autore fa rivivere soffermandosi sulla “Setta dei miscredenti” e il triennio giacobino 1797 – ’99 a Teramo, e in Abruzzo.

Croce dedicherà, come noto, pagine straordinarie e commosse a questo periodo, ai martiri del ’99, compresi gli abruzzesi Manthonè, Cicconi, Pigliacelli, Andreassi che diventarono, e lo sono ancora, simbolo di sacrificio, e di rinascita, della nazione italiana lungo il difficile percorso unitario che inizia proprio nel secolo dell’Illuminismo e si concluderà nell’Ottocento. Infatti “L’alba aurorale del Risorgimento, nell’Abruzzo Ultra I va individuata nella Rinascenza teramana...” Con queste parole Giovanni Di Leonardo e questa volta, Maria Rita Bentivoglio aprono il volume sui Garibaldini in Abruzzo (1860 – 1870), (Media edizioni, 2002) che si collega idealmente ai lavori precedenti “per dare un nome e un volto ai tanti giovani anonimi a fianco di Garibaldi e dei suoi ufficiali”; dunque si tratta di un’altra minoranza – come nel ’99 – che rinasce attraverso fonti edite e ine-

dite (Teramo, Chieti, L’Aquila, Roma, Napoli) impegnata nella fase conclusiva del processo unitario che una volta raggiunto vede “la quasi totalità di loro, in punta di piedi, tornare alle abitudini quotidiane e nell’anonimato più completo...”. Importante, tra l’altro, il capitolo dedicato alla corrispondenza tra Pietro Marrelli, il nostro Mazzini regionale, e i patrioti del Teramano quali Ariondante Mambelli, Clemente De Cesaris ed Antonio Tripoti, e il saggio politico di Costantino Ettore di Morro d’Oro per “Il Popolo”, stampato clandestinamente nel 1860. Una storia delle minoranze, dunque che si completa col lavoro sugli Internazionalisti e Repubblicani in Abruzzo (1865 – 1895) che Di Leonardo e Bentivoglio realizzano (Media editrice, 1999) seguendo le suggestioni bakuniste appena dopo l’Unità (con prodromi che partono dal moto aquilano del 1841) e le prime rivendicazioni democratiche e sociali del secondo ottocento, in sostanza quelle “radici” della democrazia abruzzese che gli autori rivendicano nella premessa, “Uomini contro” che riemergono dalle fonti locali e nazionali (Teramo, L’Aquila, Chieti, Pescara, Roma, Napoli, Firenze, Milano) e anticipano, nella utopia e negli ideali, l’età del Novecento, cioè la questione sociale. Piace pure ricordare da parte di Di Leonardo e Bentivoglio il merito della “riscoperta” di Quinto Ercole di Campi nel 1983; in quel saggio si tracciava il travaglio umano e politico del “transfuga” borghese, ufficiale medico, condannato politico a seguito dei moti di Milano del ’98, tra i primi socialisti abruzzesi, esule poi in Australia. Per concludere si tratta di un contributo importante nel suo complesso – con varie gradualità di impegno, e di “taglio” storiografico, dalla memoria, alla cronaca, alla biografia, alla ricostruzione, e interpretazione delle fonti e dei documenti, che si inserisce utilmente nel filone della nostra storia politica regionale, nel senso ampio del termine; dunque non storia “minore, nel momento che si collega alle idee, ai propositi, ai mutamenti più generali della storia del mezzogiorno, e dell’Italia, ma storia spesso dimenticata della “periferia” che si riscopre e si valorizza nel contesto più generale del Paese. Da affidare agli addetti ai lavori, ma come viatico specialmente ai giovani, e alla nostra democrazia.

*Roberto Ricci*

GENNARO INCARNATO, *Borghesia "bravagente", Pisciotta e i suoi tormenti nei primi anni del decennio francese 1806-1809*, Napoli, Controcorrente, 2004, pp. 196.

L'ultimo lavoro di Gennaro Incarnato torna su un tema ormai caro all'autore: l'ideologismo astratto, ma anche concreto e feroce nei nuovi interessi proprietari sostenuti dalla borghesia meridionale che una tradizionale storiografia invece ha mostrato nella variante libertaria e progressiva trova riscontro in questa realtà del nostro mezzogiorno, e si lega, almeno come problema, all'Abruzzo d'antico regime tanto studiato, e amato dall'autore.

Egli stesso ci informa del proposito: "Il caso di Pisciotta... dimostra quanto fu più ricca e complessa la realtà. Tra il 1806 e il 1815, durante il celebrato decennio francese la pace non fu mai raggiunta. Nella borghesia v'era scarsa consapevolezza di una nuova era e di nuovi ideali... i contadini delle campagne circostanti guardano con motivata ostilità le ricche case borghesi cresciute all'ombra del castello signorile...".

Si tratta specialmente dei fratelli Pinto, Don Michele Maria arciprete del paese, e di Francesco Saverio, consigliere del distretto di Vibonati. Ad essi aggiunge Incarnato".

Esponenti allo stesso tempo del vecchio potere ecclesiastico, destinato a sopravvivere al regime feudale in lenta, ma irreversibile agonia, e del nuovo potere laico ad esso apparentemente contrapposto, siamo debitori di due interessantissime cronache dei fatti avvenuti in Pisciotta in particolare, e nel Cilento in senso più lato dal 1806 al 1809...".

Nell'appendice è lo stesso Incarnato a riportare la documentazione: gli atti parrocchiali dei matrimoni – libro VI – (dal 1805), dal libro VI dei defunti (1805 – 1871) del sacerdote Michele Maria Pinto con le "annotazioni", e la "Relazione del dott. Francesco Saverio Pinto sull'assedio di Pisciotta del 1809 da parte dei briganti".

Cronache dunque che consentono una perimetrazione dell'indagine, e una ricostruzione verificabile e in controluce degli avvenimenti del

periodo, evidenziandone soprattutto il carattere contraddittorio, e continuistico, rispetto alle rotture tanto declamate quanto nei fatti disattese. Non esiste più l'antica aristocrazia dai Sanseverino ai Pappacoda agli D'Oria d'Angri, rimane "una meschina aristocrazia locale ed un patriziato stenterello dal quale dovrebbe emergere un mondo nuovo..." Ma è in particolare la legge eversiva della feudalità, quindi la sua abolizione, che consente nuove e forti tensioni sociali.

Le relazioni pintesche aiutano proprio la contraddittorietà di questo processo, e i limiti di una "liberazione" che non vale per i contadini e i montanari. L'autore del resto porta pure alcuni esempi abruzzesi per emblemizzare tale questione. Egli ripropone il problema delle fonti d'indagine, e il parallelismo con il monumentale lavoro di Coppa Zuccari sull'Abruzzo, cioè una ricchezza documentaria di primaria importanza a dispetto di tesi più generali, e spesso generiche che storici di più o meno nuova generazione sostengono: "Con quale coraggio si continua ancora a parlare dei grandi mutamenti apportati dai Napoleonici nel decennio 1806 – 1815?" La "querelle" con Francesco Barra è evidente; i suoi dati rinvenuti presso la biblioteca Nazionale di Parigi concernenti il Cilento in quegli anni enfatizzano il ruolo "progressivo" della borghesia locale rispetto agli stessi dati più realistici dei fratelli Pinto, come alcune considerazioni fatte nel "Bollettino Storico di Salerno" (1990), nella "Rassegna Storica del Risorgimento" (1992) e nel saggio recente "Il brigantaggio nel decennio francese (1806 – 1815). Studi e ricerche, (Salerno 2003).

Si tratta di uno studio dunque "militante", e vicino più di quanto non sembra ai lavori abruzzesi di Incarnato; una "verve" dialettica utile agli studi che propone tesi non rassicuranti, e nemmeno "giustificazioniste", ma soltanto e spesso opportunamente problemi aperti di ricostruzione, e di interpretazione storiografica di un periodo tanto complesso quanto fondamentale del mezzogiorno moderno.

Roberto Ricci