



HAL
open science

Sulle “soglie”: la scrittura totale di Malaparte tra testo e paratesto

Maria Pia de Paulis-Dalembert

► To cite this version:

Maria Pia de Paulis-Dalembert. Sulle “soglie”: la scrittura totale di Malaparte tra testo e paratesto. Maria Pia De Paulis-Dalembert. Curzio Malaparte. Esperienza e scrittura, web 35 Chroniques italiennes (1/2018), , pp.235-269, 2018. hal-01717020

HAL Id: hal-01717020

<https://hal-univ-paris3.archives-ouvertes.fr/hal-01717020>

Submitted on 24 Oct 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

**SULLE «SOGLIE»:
LA SCRITTURA TOTALE DI MALAPARTE
TRA TESTO E PARATESTO**

In un paese borbonico come il nostro, la verità è sempre sediziosa. [...] Chiunque dica la verità, in Italia, è un nemico della patria.

Curzio Malaparte, *Prigione gratis*

Una retorica paratestuale

Malaparte è da annoverare forse tra gli scrittori italiani del Novecento sul quale, per via del suo ruolo storico-culturale, si è esercitata maggiormente l'acribia critica degli studiosi italiani e stranieri. La sua opera percepita ora quale riflessione saggistica sulla Storia della prima metà del Novecento, ora quale strumento di ri-creazione fantasmatica – mediante uno stile barocco, surreale ed onirico – di un mondo distrutto da guerre e sconvolto da dittature, ora quale scandaglio psicoanalitico e lirico della propria interiorità, merita di essere valutata anche alla luce del criterio della programmatica rivisitazione, rilettura e ricomposizione di essa. Tale approccio consente di verificare la coesione di una scrittura-palimpsesto ottenuta mediante l'ossessiva tessitura tra le sue molteplici manifestazioni, tutte facenti capo all'esperienza storica e poetica dell'uomo Malaparte. Dietro la mondana versatilità che sovente gli è stata rinfacciata¹, si cela un

¹ Un esempio tra tanti altri. Nell'articolo *Pour un traité de l'imposture Suckert-Malaparte*, pubblicato su «Une semaine dans le Monde» il 30 gennaio 1948, anno in cui, come si vedrà *infra*, escono numerosi libri in traduzione francese durante il soggiorno parigino di

sapiente conoscitore della letteratura italiana ed europea, da cui ha ereditato una concezione della scrittura anche quale espressione dell'intelligenza e della razionalità.

Aveva visto giusto nel 1979 Geno Pampaloni, il cui appunto critico nei confronti di Enrico Falqui (relativamente alla predilezione di Malaparte per la prosa d'arte) sottolineava un dato che pochi fino ad allora avevano messo in luce:

Credo che Enrico Falqui esagerasse quando poneva il suo [di Malaparte] meglio nelle prose d'arte, nel lirismo favoloso e malinconico degli elzeviri [...]. Chi ha visto le sue carte si è stupito di quanti ritocchi, riprese, rifacimenti, riscritture riveli il lavoro sulla pagina. In apparenza improvvisatore, era in realtà uno sgobbone; spadaccino talora guascone, aveva invece un alto sentimento della professionalità letteraria. Persuasore all'irrazionale, aveva in sé anche una vera ambizione illuministica, di «clerc» della ragione. Se poté apparire un avventuriero del vivere, non fu sicuramente un avventuriero della letteratura. La sua prosa è paradossale ma consequenziale, legata dall'intelligenza.²

Malaparte, Marcel Brion parla di «heureuse versatilité» e, in un ritratto caustico, rinfaccia allo scrittore di avere una personalità inaffidabile e un interesse per le chiacchiere mondane. Cfr. Edda Ronchi Suckert, *Malaparte*, vol. VIII, 1948-1949, Firenze, Ponte alle Grazie, 1994, pp. 43-44. In una lettera dell'8 febbraio 1948, Malaparte gli risponde: «vous n'avez pas le droit de prononcer, à propos de moi, les mots "imposture" et "versatilité". Je n'ai jamais changé de drapeau, je n'ai jamais trahi, ni renié aucun de mes écrits, aucune de mes actions». E dopo aver ricordato i grandi momenti del suo impegno antifascista, sulla scia di quanto in quegli anni andava dichiarando nel *Memoriale* e nelle varie autobiografie, conclude: «Si c'est là une preuve de ma versatilité et de mon imposture, Monsieur, je vous en demande pardon. Toutefois, ces mots vous les avez écrits non point par malveillance, mais par ignorance. Permettez-moi donc de ne pas vous en garder rancune», ivi, pp. 51-52. Restano peraltro tristemente celebri le definizioni di Gramsci e Isnenghi. Il primo tacciava Malaparte di «sfrenato arrivismo, smisurata vanità e snobismo camaleontesco». Cfr. Antonio Gramsci, *Letteratura e vita nazionale* (1^a ed. 1950), Torino, Einaudi, 1954 (4^a ed.), p. 169. Il secondo, mettendosi sulla scia tracciata da quello, lo qualifica di «spostato e randagio, battitore libero con la coerenza del proprio trasformismo versipelle, ambivalente e ondivago». Cfr. Mario Isnenghi, *Suckert-Malaparte: guerrigliero trasformista*, in Id., *Intellettuali militanti e intellettuali funzionari. Appunti sulla cultura fascista*, Torino, Einaudi, 1979, p. 229.

² Geno Pampaloni, *Spunta il sole canta il gallo M. rimonta a cavallo*, in «L'Espresso», 30 settembre 1979, citazione tratta da Luigi Martellini, *Malaparte narratore*, in Id., *Nel labirinto delle scritture*, Roma, Salerno Editrice, 1996, p. 120.

Dal canto suo, Luigi Martellini, nella *Notizia su Maledetti Toscani*, riguardo alle vicissitudini della ventennale redazione di un materiale giornalistico, saggistico e poetico confluito nel volume edito nel 1956, attira l'attenzione sull'officina della scrittura, vero laboratorio in cui le pagine pubblicate in quotidiani o riviste, vengono riprese, corrette, e ripubblicate altrove, in un rapporto possessivo con una scrittura difficilmente liquidabile³. Nel quadro di tale metodo di lavoro una nota sembra degna di attenzione per il nostro assunto. Riferendosi alla redazione di una prefazione (promessa per anni) a *Maledetti Toscani*, Malaparte scrive da Baden Baden ad Enrico Vallecchi il 13 agosto 1951: «L'essenziale è che io scriva la prefazione: se in questa ci sarà qualche argomento già trattato nel libro, avrò tempo di correggere quando verrò in Italia, fra poco. Intanto la prefazione cammina. Ho già finito la prima stesura (tu sai che io scrivo tre volte le mie cose) e stamani ho abbordato la seconda. Non è una prefazione: è un lunghissimo saggio, divertente, sui Toscani»⁴.

Tra “testo” e “paratesto”, Malaparte si destreggia in un esercizio scrittoria inteso quale illuministica attività della ragione e dell'intelligenza. *Texte et hors-texte* si rifrangono in un continua osmosi testuale che merita di essere interrogata. Se, come dice Philippe Lejeune, il paratesto è una «frangia del testo stampato che, in realtà, *comanda* tutta la lettura»⁵, si può forse esaminare l'opera di Malaparte da tale focus testuale. La funzione «di transizione, ma anche di *transazione*» ricoperta dal paratesto fa di esso, secondo quanto afferma Genette nel suo celebre studio sulle “soglie”, il «luogo privilegiato di una pragmatica e di una strategia, di un'azione sul pubblico al servizio di [...] una lettura più pertinente»⁶. Da *La rivolta dei*

³ Luigi Martellini afferma: «[...] nel frattempo, lo scrittore metteva in cantiere altre cose, le iniziava, le sospendeva per riprendere vecchi impegni che poi lasciava per continuare quelli iniziati, con continui mutamenti del testo che, in certi casi, diventa pressoché impossibile ricostruire. La materia che compone *Maledetti Toscani*, del resto, in parte riversata su quotidiani e riviste, in parte oggetto di prose e racconti anche precedenti, necessitava di riscritture, fusioni, montaggi, revisioni e varianti, perché il tutto apparisse omogeneo e rispecchiasse una logica “narrativa” nella sua struttura finale». Luigi Martellini (a cura di), Curzio Malaparte, *Opere scelte*, Milano, Mondadori, coll. «I Meridani», 1997, p. 1564.

⁴ Edda Ronchi Suckert, *Malaparte*, vol. IX, 1950-1951, Famiglie Suckert et Ronchi, 1994, p. 751.

⁵ Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique* [1975], nouvelle édition augmentée, Paris, Éditions du Seuil, 1996, p. 45.

⁶ Gérard Genette, *Seuils*, Paris, Éditions du Seuil, 1987, p. 8. Va nello stesso senso l'introduzione di Cristina Demaria e Riccardo Fedriga al volume da loro curato *Il paratesto*,

santi maledetti à *Maledetti Toscani*, Malaparte non ha mai smesso di rileggere e risituare le sue opere mediante paratesti trasformati in autobiografia intellettuale-politica retrospettiva, laboratorio di scrittura diacronica, luogo di senso e storia editoriale della sua opera.

Le prefazioni – peritesto privilegiato – sono sempre di carattere autoriale, autografo e autentico⁷. Secondo le occasioni autobiografiche, esse sono *originali*, cioè pubblicate all'uscita del libro, molto più spesso *ulteriori*⁸ con funzione di messa in prospettiva, puntualizzazioni e ripensamenti critici o espedienti di autodiscolpa e giustificazione. Negli scarti rispetto al testo che introducono si annidano temporalità plurali di cui sarà interessante studiare gli effetti di *télescopage*. Quasi sempre provviste di titolo, queste prefazioni sono anche un momento creativo, letterario. Si passa infatti dalla semplice indicazione editoriale (*Prefazione, Prologo, Esquisse d'une préface*) a titoli che confermano alcuni dei compiti del paratesto, in particolare la forza illocutoria affidata al suo messaggio⁹. Si contano allora numerosi parasinonimi: *Ritratto delle cose d'Italia, degli eroi, del popolo, degli avvenimenti, delle esperienze e inquietudini della nostra generazione*¹⁰, *Confessione, Le tracce di sangue, Storia di un manoscritto, Dichiarazione necessaria, Un coup de pistolet, Che a difendere la libertà ci si rimette sempre / Que la défense de la liberté «ne rapporte pas», Pourquoi la Volga est un fleuve européen et pourquoi la Seine, la Tamise, le Tibre (et le Potomac aussi) sont ses affluents, Guerra e sciopero, Prigione gratis*. Tali titoli – oscillanti tra versione italiana e riscrittura francese in occasione delle traduzioni – esplicitano una più matura visione della Storia in corso o appena avvenuta, un progetto nonché un'azione performativa sul lettore. Ci sono infine rare Note epitestuali (*Resultati, Note pour l'édition de 1948* di

Milano, Edizioni Sylvestre Bonnard, 2001, p. 21: «Qualunque sia l'effetto del paratesto, esso in ogni caso costituisce lo spazio di una pragmatica e di un'azione sul pubblico. Il paratesto rende esplicite un'intenzione e un'interpretazione, crea attese e aspettative, dispensa consigli e suggerimenti. Protegge e racchiude, classifica e spinge a conservare».

⁷ Secondo la casistica definita da Gérard Genette, *Seuils*, cit., p. 166.

⁸ Ivi, p. 11.

⁹ Ivi, p. 15.

¹⁰ Lungo saggio introduttivo consultabile in Marino Biondi (a cura di), *Viva Caporetto! La rivolta dei santi maledetti*, Firenze, Vallecchi Editore, 1995, pp. 153-217. Premesso alla seconda edizione del 1923, e inteso da Marino Biondi quale «momento politico del libro» (ivi, p. 223), esso merita uno studio approfondito in ragione della riattualizzazione dell'assunto centrale della *Rivolta* in relazione al contesto politico nuovo e alle coordinate ideologiche fasciste che Malaparte fa riposare sulla teoria degli *eroi contro*.

Technique du coup d'Etat), poste in coda come postille ove l'autore afferma la propria continuità ideologica.

Al di là di questa distinzione tipologica tra peritesto ed epitesto, sembra lecito riconoscere in essi la matrice più segreta della scrittura di Malaparte, in quanto il paratesto partecipa ad una strategia di razionalizzazione, ricontestualizzazione dell'io-autore e della sua opera al fine di affidare a/e trovare in questa le ragioni di una libertà e di una verità continuamente affermate. Con un buon margine di verosimiglianza, si può attribuire al paratesto la definizione di «letteratura come valore» che Martellini individua nei testi narrativi: una «fuga dell'*intelligenza*, della *cultura*, della *poesia*, dalla prigione e dal caos storico-politico del tempo [...], alla ricerca di se stesso»¹¹, cioè della sua libertà. Sembra allora interessante studiare i paratesti malapartiani quale momento di scrittura in cui l'io, demiurgo o testimone, dialoga con sé e con la Storia cui vorrebbe imprimere la sua impronta e propone una rilettura dell'assunto politico-poetico del libro.

Se, sulle tracce di Genette, il paratesto non è ancora *il* testo, ma è già *del* testo¹², si può identificare una dialettica strutturale in quanto la prefazione instaura un andirivieni tra l'io del passato e l'io del momento della scrittura, tra Storia e letteratura, cronaca e poesia, entrambe sublimite dalla letterarietà (o politicità) del libro che agisce sullo sfondo. In questa complessa attualizzazione del paratesto, la valorizzazione del libro introdotto e la valorizzazione di sé-autore vanno di pari passo. Così il paratesto malapartiano è un attraversamento del tempo, un'esperienza intima delle proprie opere continuamente sottoposta alla verifica dell'effetto e del senso di esse sui *diversi* Malaparte nelle varie temporalità storico-biografiche. Il paratesto risponde insomma non già a una *coquetterie* letteraria (la lunga tradizione del paratesto nella cultura occidentale!), ma ad una necessità talvolta penosa di creare *a latere* del libro e soprattutto di dire la verità, rivendicando la propria libertà nella durata biografica. Dall'estraneità alla *coquetterie* letteraria si arriva, paradossalmente, alla *mise en place* di una retorica del paratesto inteso come un "genere"¹³ plurale che Malaparte (in)volontariamente e retrospettivamente elabora dal 1923 al 1956.

¹¹ Luigi Martellini, *Malaparte narratore*, cit., p. 123.

¹² Gérard Genette, *Seuils*, cit., p. 12.

¹³ Ivi, p. 218.

Per significare tale approccio, seguiamo un percorso diacronico, partendo dai *Resultati*, bilancio della *Rivolta dei santi maledetti* stilato nel 1923 in occasione dell'edizione romana del libro. Comme avvertito in precedenza, non entriamo nel merito del *Ritratto delle cose d'Italia* che ci porterebbe su un terreno diverso da quello che ci prefiggiamo di indagare in questa sede. Saggio tra i più complessi e polemici, esso ha infatti diviso i critici: per Biondi, attesta il passaggio dalla dimensione «sovversiva in chiave di antistatalismo liberale» alla visione fascista della Storia e della *praxis* politica, con la conseguente «revisione giudiziosa e tendenziosa» del libro «acclimatato alla nuova stagione politica»¹⁴; per Martellini, testimonierebbe «una maturazione *a posteriori* del giudizio sul fatto storico e quindi un riequilibrio delle primitive posizioni radicali»¹⁵, insomma in continuità con l'edizione 1921. Tuttavia, pur considerando la versione della *Rivolta* del 1923 come la più autorevole perché data alle stampe da Malaparte, Martellini non pubblica il *Ritratto* nel Meridiano da lui curato. In altre parole, questo parteciperebbe non solo, come sarà la prassi nei paratesti successivi, alla rilettura della *Rivolta* sulla scorta del fascismo imperante, ma anche alla revisione ideologica di essa.

Così, senza entrare nel merito della ricezione del libro, delle vicissitudini editoriali e della teoria politica della contro-modernità di cui i *Resultati* fissano i fondamenti – frutto del riesame del libello alla luce dell'adesione di Malaparte al movimento fascista¹⁶ –, notiamo che la coesistenza di letteratura, diagnosi storica del fascismo e messa in scena di sé appaiono di primo acchito. Nell'epitesto, queste tre dimensioni dialogano, a monte, con la *Rivolta* e, a valle, con la *Technique du coup d'Etat* che indirettamente preparano. Si nota una forte intertestualità descrittiva, visiva,

¹⁴ Per queste citazioni, cfr. Marino Biondi, *Storia editoriale del testo*, in Id. (a cura di), *Viva Caporetto! La rivolta dei santi maledetti*, cit., p. 224.

¹⁵ Luigi Martellini, *Notizia sul testo de La rivolta dei santi maledetti*, in Curzio Malaparte, *Opere scelte*, cit., p. 1503.

¹⁶ Per tali problematiche rimandiamo: alla *Notizia sulla Rivolta*, ivi, pp. 1489-1518; allo studio di Andrea 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*, Pavia, Edizioni Santa Caterina, 2012, pp. 44-61; allo studio di Francesca Medaglia, *Le tre edizioni di Viva Caporetto! Tensione e cambiamento* consultabile in questo volume di «Chroniques italiennes»; infine all'introduzione e alla storia editoriale del testo con cui Marino Biondi correda la citata ristampa della *Rivolta dei santi maledetti* nel 1995.

tra il popolo dei fanti epicamente tratteggiato *en mouvement* nell'*incipit* del capitolo XI della *Rivolta*:

A Caporetto, come in tutte le rivoluzioni, il popolaccio ebbe le sue bandiere. I ciompi, i pezzenti, i ribelli, i veterani delle undici battaglie, i sopravvissuti di tutti i settori, abbandonarono le trincee e si gettarono contro il paese, alzando su gli elmi bruni e sui torrenti di popolo grigioverde i trofei e le insegne della santa e cristianissima fanteria: giubbe lacere e sfondate, farsetti a maglia unti e pidocchiosi, elmetti contorti dalle scheggie, scarpe sfondate¹⁷

e, nei *Resultati*, le «moltitudini lacere e arse dei vinti», le «bande volontarie dei contadini», il «popolo immenso», «la fanteria, la cristianissima fanteria, lenta e curva, triste e curva sotto il peso della bardatura», «i fanti malvestiti», «la cristianissima fanteria che sfila in silenzio [...] che cade ferita senza un lamento e che muore in silenzio»¹⁸, insomma il popolo che sceso nelle strade di Varsavia nell'agosto 1920 – Malaparte testimone – ricaccia i bolscevichi di Trozki. Il tessuto fortemente lirico, la visione corale della prima parte dei *Resultati* annunciano la stessa visione epica della folla di Varsavia nel capitolo III di *Technique du coup d'Etat*¹⁹, in una sorta di coesione scrittoria tra la *Rivolta*, i *Resultati* e *Technique*. Nei *Resultati*, la visione lirico-epica del popolo coesiste con l'altro aspetto dell'epitesto, qui allo stadio embrionale rispetto ai paratesti a venire. Malaparte inaugura infatti la lunga pratica di bilanci retrospettivi («a distanza di tanti anni») ove l'io autoriale mette in esergo il suo saper leggere negli interstizi della Storia e l'affidare tale premonizione-intuizione all'oggetto feticcio «questo mio libro», sintagma metalinguistico che tornerà come un *leitmotiv* nei paratesti successivi. Qui non siamo ancora nell'ottica del *Memoriale* del 1946 a mo' di discolpa retroattiva, di affermazione di filocomunismo o antifascismo. Intendiamo insomma sottolineare un *modus*

¹⁷ Curzio Malaparte, *La rivolta dei santi maledetti*, in Id., *Opere scelte*, cit., p. 82.

¹⁸ *Resultati*, ivi, pp. 103-104.

¹⁹ Vi si legge: «[...] la folla accampata nelle strade. [...] Su quel mare di teste, alte croci di legno spuntavano di quando in quando, portate in processione da soldati magri e febbricitanti: il popolo si moveva lentamente, ondeggiando un fiume di gente si formava in mezzo alla strada, s'avviava dietro le croci, sostava, rifluiva, si perdeva in rivi tumultuosi nella moltitudine. [...] Una folla vociante e irrequieta tendeva l'orecchio [...]. La stazione centrale era assediata notte e giorno da turbe fameliche di disertori, di profughi, di fuggiaschi d'ogni razza e d'ogni condizione» (*Tecnica del colpo di Stato*, ivi, p. 148).

scribendi paratestuale che Malaparte elabora dal 1923 come una retorica comunicativa costante. Così nella parte più saggistico-storica dei *Resultati*, egli enuclea la nozione di “previsione retrospettiva” degli eventi:

Tanto che mi vanto a ragione di aver previsti gli avvenimenti di questi ultimi cinque anni [...]. Specie di aver previsto sin dalla fine del Diciotto quello che poi è stato il fenomeno rivoluzionario fascista [...] esporre le mie previsioni di quel tempo [...] voler fare il profeta del passato [...]. Oggi ho l'orgoglio, poco in uso, di non aver dovuto modificare le mie idee. Quel che allora intuitivo oggi è per me divenuto certezza. (*Resultati*, pp. 105 e 107)

La capacità premonitrice sarà associata al concetto di “attualità” delle tesi presentate nella doppia temporalità del testo e del paratesto tardivo.

Messe da parte le opere poetiche della seconda metà degli anni Venti, possiamo affermare che sulla scia politico-storica della *Rivolta* si iscrive anche *Technique du coup d'Etat*, pubblicato nel 1931 a Parigi da Bernard Grasset²⁰. Rimandando il lettore alla *Notizia sul testo* pubblicata nel ‘Meridiano’ curato da Martellini per tutte le informazioni sulle circostanze e vicissitudini del manoscritto nonché sulle condizioni di pubblicazione²¹, vale la pena in questa sede soffermarsi su alcuni dettagli compositivi utili per quando dovremo riprendere il discorso sulla *Tecnica* nell'edizione Bompiani del 1948. L'edizione *princeps* del 1931 si apre su una sorta di prefazione in corsivo senza titolo (p. 7-11), che sarà riassorbita in parte nel primo capitolo dell'edizione italiana. Solo la frase finale resta propria all'edizione francese la quale situa nei primi capitoli il colpo di Stato di Trozki:

Une telle ignorance est dangereuse, et pour bien le montrer, je vais évoquer, à titre d'exemple, et, dans une certaine mesure, l'acteur, au cours d'une saison révolutionnaire qui, commencée dès février 1917 en Russie, ne semble pas, en Europe, être près de sa fin. (p. 11 dell'edizione 1931).

Il capitolo conclusivo dell'edizione 1931 (pp. 287-294), anch'esso in corsivo, come una sorta di postfazione senza titolo, sarà sciolto in parte nel

²⁰ Così gli scriveva l'8 dicembre 1930: «Mon ami et collaborateur, Daniel Halévy, me dit que vous préparez un livre sur la Technique des Coups d'Etat. Cette idée m'enthousiasme et je tiens, sans aucun retard, à vous prier de me confier le lancement de cet ouvrage. Je crois vraiment être l'homme le plus capable de lui assurer un grand rayonnement». Cfr. Edda Ronchi Suckert, *Malaparte*, vol. II, 1927-1931, Firenze, Ponte alle Grazie, 1992, p. 684.

²¹ *Notizia sul testo di Tecnica del colpo di Stato*, in *Opere scelte*, cit., pp. 1519-1529.

Il e nell'ultimo capitolo dell'edizione italiana. Anche la *Nouvelle édition revue et corrigée* edita da Grasset nel 1948, in concomitanza con l'edizione Bompiani dello stesso anno, mantiene la struttura del 1931, organizzata in VIII capitoli che si chiudono su Hitler. Il paragrafo conclusivo del libro, e soprattutto l'ultimo sintagma («un uomo libero»), restano invariati nelle tre edizioni 1931, 1948 francese e 1948 italiana, a sottolineare l'attualità del problema trattato²², la precoce affermazione e la centralità della difesa della libertà che occorre leggere come momento non negoziabile della scrittura (para)testuale di Malaparte nel corso dei decenni:

La ragione di questo libro è [...] 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 principi che regolano l'arte di conquistarlo [...]. Il che, forse, non potrebbe mancare di svegliare qualche inquietudine anche negli uomini liberi dei paesi i meglio organizzati e i più *policés* dell'Europa d'Occidente. Da questa inquietudine, così naturale in un uomo libero, è nato il mio proposito di mostrare come si conquista uno Stato moderno e come si difende. Quel personaggio di Shakespeare, quel Bolingbroke, Duca di Hereford, che diceva che «il veleno non piace a coloro che ne hanno bisogno», era forse un uomo libero.²³

Anche qui l'esibizione del feticcio «questo libro» e dell'enunciazione autoriale partecipano ad un discorso cui Malaparte adatta ogni aspetto della sua scrittura. Tale ossessiva presenza di sé quale metro di giudizio delle aporie dell'ideologia borghese che può sfociare nelle aberrazioni dittatoriali spiega, oltre alla forte iscrizione del Nostro nella dimensione della Storia, l'assunto della *Technique du coup d'Etat*, quale già Jean-Richard Bloch l'aveva espresso nella lettera del 20 novembre 1931 riportata da Malaparte

²² Già nella lettera del 22 dicembre 1930, Malaparte esponeva a Bernard Grasset la debolezza intrinseca dei governi europei la cui natura istituzionale di Stati democratico-liberali li esponeva al rischio del colpo di Stato: «Les conditions actuelles de l'Europe offrent beaucoup de chances de succès aux projets ambitieux des "catilinaires". Le danger d'un Coup d'Etat, toujours possible dans la présente situation de l'Europe, est un problème qui se pose, d'une façon plus ou moins différente, à presque tous les Gouvernements, aussi bien aux Gouvernements de gauche qu'à ceux de droite [...]. Je me propose, par conséquent, d'étudier et illustrer, d'après l'expérience ancienne et moderne, la technique des Coups d'Etat, en relation avec les conditions actuelles de l'Europe et avec les chances de succès qui s'offrent aux ambitions des "catilinaires" contemporains» (Edda Ronchi Suckert, *Malaparte*, vol. II, 1927-1931, cit., p. 694).

²³ *Tecnica del colpo di Stato*, in Curzio Malaparte, *Opere scelte*, cit., p. 303.

nella sua prefazione del 1948, in una sorta di *télescopage* tra i vari supporti paratestuali e la conclusione del libro stesso. Apprezzando il compito svolto dal Toscano di «*nommer les choses, de faire la toilette de l'esprit, d'en évacuer les mots morts, les concepts usés, les façons de penser périmées*», in termini più espliciti di dissociare «le programme révolutionnaire et la tactique insurrectionnelle – l'idéologie et la technique»²⁴, Bloch sottolineava il pessimismo celato nel valore recondito del libro, sotto la crosta del puro *mode d'emploi* per compiere con successo un colpo di Stato il cui esito – la Storia insegna – era stata la rivoluzione bolchevica o la dittatura fascista. Così, Bloch aveva sentito nella *Technique du coup d'Etat* «une atmosphère d'homme libre» e aggiungeva: «Et cela est singulier à écrire d'un ouvrage, où il n'est question que des moyens d'étrangler la liberté. On n'a jamais mis plus d'indépendance à nous enseigner l'assassinat de l'indépendance»²⁵. Il nocciolo risiedeva in un cruccio che, dall'instaurazione del regime fascista, torna ossessivo in Malaparte che con esso chiude le tre edizioni fino a quella italiana del 1948:

Il problema dello Stato non è più soltanto un problema di autorità: è anche un problema di libertà. Se i sistemi di polizia si rivelano insufficienti a difendere lo Stato contro un eventuale tentativo comunista o fascista, a quali misure può e deve ricorrere un governo senza porre in pericolo la libertà del popolo? È in questi termini che si pone, in quasi tutti i paesi, il problema della difesa dello Stato²⁶.

Tale è l'assillo di Malaparte all'inizio degli anni Trenta, nell'Europa delle masse e dei poteri dittatoriali: i fanti di Caporetto, artefici della rivolta e della costruzione del loro destino rivoluzionario diventano qui un popolo – e un individuo – la cui libertà è messa in pericolo dalla tecnica di un colpo di Stato il cui esito Malaparte lascia in sospeso. Su cosa sfocia un colpo di Stato²⁷? Come articolare conquista del potere e gestione della libertà delle

²⁴ Jean-Richard Bloch, Lettera del 20 novembre 1931, in Edda Ronchi Suckert, *Malaparte*, vol. II, 1927-1931, cit., p. 847.

²⁵ *Ibid.*

²⁶ *Tecnica del colpo di Stato*, in Curzio Malaparte, *Opere scelte*, cit., p. 303.

²⁷ Domanda che si era già posta Georges Valois nella sua presentazione alla *Technique du coup d'Etat*, in «Les Cahiers Bleus», n. 114, 22 agosto 1931: «Pour simplifier, je dis à Malaparte que je suis tous à fait d'accord avec lui sur la technique moderne du coup d'État. Mais en vue de quoi? Croit-il qu'il suffise à un groupe énergique, ardent, agissant, de s'assurer la possession de l'État pour dominer [...] les problèmes posés au monde moderne?»

masse?²⁸ Malaparte mette il dito sul nodo centrale della Storia europea, si preoccupa della soppressione della libertà dei popoli proiettando su di essa l'ombra della propria libertà perduta che compensa con una forte coscienza del proprio ruolo di intellettuale²⁹. Ma iscritto nella Storia e tentando di questa una razionalizzazione, Malaparte nel 1931-1932, prima dell'arresto nell'ottobre 1933, continua a pensare quel problema in termini strutturali di aberrazione dell'ideologia borghese.

In questo senso si può leggere, in una tramatura coesa dei testi storico-politici del 1930-1932, il *Prologo* premesso all'edizione Grasset del 1932 di *Le bonhomme Lénine* e riprodotto in italiano nell'edizione Vallecchi del 1962. Quasi integrazione implicita e precisazione, il *Prologo* dialoga con *Technique du coup d'Etat*, nello specifico osserva la questione delle rivoluzioni e dei colpi di Stato da un'altra angolatura, riattualizzando la personalità russa di spicco, Lenin. Dalla teatralizzazione narrativa e dal medaglione descrittivo che lo delinea quale stratega rivoluzionario (tale è il ricordo che si serba della *Technique*) costretto a camuffarsi con parrucca e senza barba il giorno del colpo di Stato compiuto da Trotzki nell'ottobre 1917, nel *Prologo* Lenin è oggetto di una presentazione politico-morale che fa di lui il prototipo, scongiurato dai borghesi Candido e Babbitt, delle loro aberrazioni. Con l'ironia quale tonalità generale, in realtà con un profondo pessimismo, Malaparte rivolge ora lo sguardo all'Europa che, relegando il mostro Lenin alla sua rappresentazione di «Gengiskan proletario sbucato dal fondo dell'Asia», scongiura la matrice borghese del fanatismo del *leader*. Tra saggismo e narrazione, e con una forte intertestualità con *Technique*, il

Son livre n'en dit rien, mais il donne à penser qu'il le croit, et c'est de là que pourrait venir, pour beaucoup d'hommes qui auront à agir dans les années qui viennent, de graves erreurs. (Je crois d'ailleurs [...] que la pensée de Malaparte, si claire pour l'action limitée du coup d'État, est très confuse lorsqu'il s'agit des objectifs du coup d'État)».

²⁸ Cfr. Michela Nacci, *Curzio Malaparte: come la guerra ha trasformato il mondo*, in «Nuova Corvina», n. 28, 2015, pp. 176-184.

²⁹ Illuminante in questo senso è la lettera struggente del 27 gennaio 1933 inviata da Londra a Daniel Halévy. Malaparte gli scrive a proposito del controllo delle menti esercitato dal regime: «Et je déciderai selon ma conscience. La conscience. Mot dur, mot qu'il ne faut jamais prononcer, en Italie. Parfois je pense que la littérature peut être un refuge, pour les italiens qui ont de la conscience, et ont horreur de cette politique. Toujours, aux époques comme l'actuelle, les italiens qui avaient de la conscience se sont réfugiés dans la littérature. Voilà pourquoi notre littérature n'a pas une conscience. Car seuls les hommes qui n'ont pas de conscience peuvent se réfugier dans la littérature. Ces idées me tracassent, et je ne sais pas où est la vérité» (Edda Rochi Ronchi Suckert, *Malaparte*, vol. III, 1932-1936, Firenze, Ponte alle Grazie, 1992, pp. 175-176).

Prologo identifica nella radicalità borghese le cause «di tutte le rivoluzioni, di tutte le avventure morali, politiche e intellettuali dell'Europa»³⁰. Cosicché ogni deriva è possibile dietro l'apparente mediocrità di Lenin, cittadino qualunque:

Un «europeo medio», un bonuomo dal fanatismo dottrinario, dalla volontà astratta, un «funzionario puntuale e zelante del disordine», un imbrattacarte incapace di agire all'infuori del dominio della teoria, un piccolo borghese d'abitudini casalinghe, smarrito nel tumulto della rivoluzione come un bibliotecario in mezzo a una sommossa; un fanatico, insomma, di buon senso. (*Prologo*, pp. 8-9)

Oggi si sa quale svolta *Technique du coup d'Etat* ha prodotto nella vita e nell'opera di Malaparte³¹. Egli ci ritornerà nella prefazione all'edizione italiana del 1948. Ma per il nostro percorso diacronico è importante ricordare come il confino a Lipari o i soggiorni sorvegliati a Ischia e a Forte dei Marmi riflettano la condizione di isolamento di fronte al potere politico e di conforto solo da parte degli amici francesi³². Gli elzeviri

³⁰ Per le due citazioni, Curzio Malaparte, *Prologo*, in *Lenin buonanima*, Firenze, Vallecchi Editore, 1962, p. 7 e p. 13.

³¹ Tra le tante lettere che attestano lo sgomento per la persecuzione da parte del regime che si conclude con l'arresto inizio ottobre 1933 vale la pena citare quella del 10 ottobre ad Aldo Borelli, direttore del «Corriere della Sera»: «Io so soltanto che son qui [Regina Coeli] e ignoro la ragione, o le ragioni. Sono tranquillo, sebbene, talvolta, avvilitissimo. [...] Sono sereno, dolente ma sereno, ho la coscienza tranquilla, so di non aver mai fatto del male a nessuno, so di non aver peccati, tranne di orgoglio, che non sono poi disonorevoli» (Edda Ronchi Suckert, *Malaparte*, vol. III, 1932-1936, cit., p. 301).

³² Tra i tanti amici spiccano Benjamin Crémieux, Daniel Halévy, Pierre Bessand-Massenet e Bernard Grasset. Al primo in una lettera inedita da Lipari del 15 aprile 1934 Malaparte confessa: «Ho visto quanto gli uomini siano cattivi e vili, e quanto poco valgano le amicizie. Che nauseante spettacolo, caro Crémieux! Ma ho anche potuto apprezzare l'animo generoso di pochi, e fra questi c'è Lei. Non sto a dirle quanto sia grande e viva la mia riconoscenza. Se lo può immaginare. Ho passato dei brutti, dolorosi momenti, nei due anni di prigionia». A Bessand-Massenet in una lettera anch'essa inedita inviata da Porto d'Ischia il 23 luglio 1934 Malaparte scrive: «Je vous suis très reconnaissant pour tout ce que vous avez fait pour moi. [...] mon cher Bessand-Massenet, merci de tout mon cœur. Après tant de souffrances, de déceptions, de trahisons, votre amitié m'est aussi nécessaire que la liberté, m'est aussi chère que ma prochaine liberté». Infine il 23 maggio 1936 dalla Villa Hildebrand di Forte dei Marmi Malaparte scrive a Bernard Grasset: «Pendant les deux années que je viens de passer aux îles je n'ai jamais manqué de demander de vos nouvelles. Je ne savais pas que penser de votre silence. Vous m'aviez promis de venir me trouver là-

e i racconti di questi anni testimoniano un ripiegamento narrativo che si traduce in ricerca di figure, immagini fantasmatiche o memoriali, voli della fantasia che confluiscono nella seconda raccolta di racconti, *Fughe in prigione*, che, nelle edizioni 1936, 1943 e 1954, sarà preceduta da una *Prefazione* diversa eppure organica al nuovo paratesto. Pur continuando ad espletare una progettualità politica e una performatività sul lettore³³, tali prefazioni, interagendo con i racconti stessi, diventano il luogo dell'affermazione di una verità più intima, di una messa a nudo della propria interiorità salvata dalla funzione euristica e curativa del racconto. Sono un'altra forma d'introspezione, uno scandaglio analitico che fa scivolare la scrittura dalla Storia allo studio del proprio animo. La letteratura assurge a evasione simbolica dal reale, sublimando la prigione in creazione fantasmatica. Tale, ci sembra, il senso della conclusione della prefazione del 1936: «Gli uomini intelligenti, colti, civili, tentano di evadere attraverso l'intelligenza, la cultura, la poesia. Queste pagine sono il racconto delle mie fughe in prigione»³⁴. Tale assunto intride di pessimismo la *Prefazione* alla seconda edizione della raccolta (1943). Il vissuto di Malaparte, di nuovo rinchiuso in carcere nell'agosto e nel novembre³⁵, stinge sul tono di essa,

bas, dans mon île déserte, sur mon rocher solitaire. Je passais chaque jour des heures et des heures sur la plus haute tour du château d'Eole, le Roi des Vents, seigneur de mon île: j'épiais l'horizon, espérant toujours voir surgir sur la mer la rouge voile, la voile de pourpre, de votre bateau. Pendant de longues années, j'ai vécu de cet espoir. J'ai appris, longtemps après, qu'il vous était impossible de tenir votre promesse. Je vois aujourd'hui que vous ne m'avez pas oublié. Et je vous en remercie bien sincèrement, car vous êtes parmi ceux que j'estime le plus, pour votre intelligence, pour la noblesse de votre esprit, pour le sens que vous savez donner au moindre de vos gestes, à tous vos actes et à toutes vos paroles» (ivi, p. 705). Le due lettere inedite a Benjamin Crémieux e a Bessand-Massenet saranno pubblicate integralmente nel *Cahier Malaparte* realizzato sotto la mia direzione scientifica (con il contributo di Enzo R. Laforgia, Luigi Martellini e Jean-Claude Thiriet), Paris, Éditions de l'Herne, giugno 2018.

³³ «Ho scritto queste pagine [...] per mostrare – a chi mi credesse avvilito dalla schiavitù – che sono rimasto sereno, e libero. [...] Le ho aggiunte perché l'attento lettore possa misurare [...] quanto poco la sfortuna muti l'animo dell'uomo libero e sereno». Cfr. *Prefazione alla prima edizione* (Villa Hildebrand, Forte dei Marmi, 1936), riportata in Curzio Malaparte, *Fughe in prigione*, Firenze, Vallecchi Editore, 1943, p. 1.

³⁴ Ivi, p. 2.

³⁵ Secondo Luigi Martellini (cronologia al Meridiano), Malaparte viene rinchiuso prima a Regina Coeli tra il 2 e il 7 agosto poi a Poggioreale tra fine novembre e inizio dicembre dello stesso anno. Cfr. Curzio Malaparte, *Opere scelte*, cit., p. XCVII. Malaparte esprime il suo cinico disincanto per lo sbandamento delle autorità italiane dopo la destituzione di Mussolini in una lettera da Capri a Enrico Vallecchi del 15 agosto 1943, qualche giorno

sulla nostalgia paradossale per il confino a Lipari e trasforma l'esperienza della prigione in realtà interiore: «Oggi più che mai “sento che la cella n. 461 del 4° Braccio di regina Coeli è rimasta dentro di me, è divenuta la forma segreta del mio spirito”»³⁶. Dichiarazione di *po-etica* questa *Prefazione* testimonia la svolta nella vita di Malaparte nel 1943, esprimendo la sua libertà nella prigione della Storia. Egli afferma ormai la propria estraneità al mondo, ribadendo la fedeltà alla propria coscienza e alla propria libertà:

Oggi vivo in un'isola, in una casa triste, dura, severa, che mi son costruita da me, solitaria sopra uno scoglio a picco sul mare: una casa che è lo spettro, l'immagine segreta, della prigione. L'immagine della mia nostalgia. Forse non ho mai veramente desiderato, neppure allora, di fuggire dal carcere. Il proprio dell'uomo non è di vivere libero in libertà ma libero dentro una prigione.³⁷

Nel 1954, in occasione della terza edizione di *Fughe in prigione*, Malaparte scrive l'ultima *Prefazione* in cui, riallacciandosi alle due precedenti, riconferma il valore esperienziale della prigione e del confino, ma anche la decisione di non strumentalizzare quella sua esperienza a fini politici. A tre anni dalla sua morte, e dietro l'omaggio reso a Cesare Pavese il quale, non pervenuto a «liberarsi dall'ossessione della prigione»³⁸, sceglie di uccidersi nel 1950, Malaparte mira a sottolineare il proprio superamento della prigione. Se Pavese «è riuscito a fuggire di prigione attraverso la morte», scrive Malaparte, lui, pur rinvenendo nella morte la «vera libertà, la sola per cui valga morire»³⁹, affida alla creazione letteraria la funzione di

dopo la sua uscita da Regina Coeli: «Carissimo Enrico, tornando dalla Finlandia ho trovato il m/s e le bozze del *Viaggio in inferno* che ti avrei subito rimandato corrette se non mi fosse capitato di dover trascorrere una settimana a Regina Coeli, per... antifascismo. Veramente l'ordine diceva: “per sovversionismo”, anzi, per “attività sovversiva”, ma la morale è la stessa. L'attività più o meno clandestina che uno ha svolto, contro il fascismo, negli anni passati, oggi non conta al passivo, mi pare, o non dovrebbe contare. Ma tant'è. A un vecchio lupo di galera come me, una settimana più o meno di Regina Coeli non fa impressione». Edda Ronchi Suckert, *Malaparte*, vol. VI, 1942-1945, Firenze, Ponte alle Grazie, 1993, p. 430.

³⁶ *Prefazione alla seconda edizione* (Punta del Massullo, Capri, 1943), in Curzio Malaparte, *Fughe in prigione*, cit., p. 3.

³⁷ Ivi, p. 4.

³⁸ *Prefazione all'ultima edizione* (Villa Hildebrand, Forte dei Marmi, settembre 1954), in Curzio Malaparte, *Fughe in prigione*, Firenze, Vallecchi Editore, 1955, p. XII.

³⁹ Ivi, p. XIII.

resistenza e resilienza po-etica di fronte alla Storia, in una continuità ideologica e umana.

Negli stessi anni circa, 1937 e 1954, a testimoniare una preoccupazione più interiore e nel contempo un dialogo col proprio passato iscritto nell'alveo della natura del popolo italiano, Malaparte affida all'editore Vallecchi *Sangue*, la terza raccolta di racconti scritti in parte negli anni di confino come elzeviri per il «Corriere della Sera». Nelle due prefazioni corredate di titoli letterari – *Confessione*⁴⁰ e *Le tracce di sangue*⁴¹ – Malaparte arricchisce la funzione comunicativa di una patina narrativa, facendo di esse uno spazio di creazione intertestuale con le prefazioni a *Fughe in prigione*. *Confessione* (1937) e *Le tracce di sangue* (1954) sono veri racconti autobiografici ove l'io autoriale, alla luce della coscienza di un passato traumatico, confessa le ragioni più recondite dell'orrore del sangue, in un'auscultazione quasi psicoanalitica di ossessioni irrisolte, la cui matrice salda spazio intimo, esperienza storica e natura italiana sensibile al valore morale del sangue⁴². All'insegna di un'affermazione perentoria che apre e chiude *Confessione* – «Ho orrore del sangue» –, Malaparte si abbandona alla rievocazione di alcuni episodi della sua infanzia, alternando racconto e riflessione retrospettiva, momento diegetico e analisi autobiografica. Nella prefazione egli riproduce la tecnica scrittoria collaudata nei racconti stessi, ove la comprensione di sé alterna a momenti riflessivi e aneddoti esplicativi. Il racconto del «tempo cruento» della sua infanzia, ove un assassino di polli dal «pallore opaco» lo guardava e gli sorrideva (*Confessione*, p. 13), trova riscontro nel ricordo di un episodio drammatico della battaglia di Bligny, ove un capitano medico, «curvo su una barella in una radura sparsa di feriti che gemevano, alzò il viso pallidissimo e mi sorrise» (pp. 13-14). Il sangue poi è l'espressione dell'individualità e della «coscienza morale» del popolo italiano. Si legge: «Il sangue è ciò che di più nostro abbiamo in noi. Nelle vene hanno radici i nostri pensieri, i nostri sogni, i nostri sentimenti e i nostri atti» (p. 14). Dalla narrazione della propria autobiografia, *Confessione* scivola verso una riflessione antropologica della natura degli italiani che, per una sorta di determinismo fisiologico, si salvano grazie al loro «antico e

⁴⁰ Curzio Malaparte, *Confessione* (Forte dei Marmi, 1937), in Id., *Sangue*, Firenze, Vallecchi Editore, 1937, pp. 10-19.

⁴¹ Id., *Le tracce di sangue* (Forte dei Marmi, 1954), in Id., *Sangue*, Firenze, Vallecchi Editore, 1954, pp. 6-8.

⁴² Cfr. le pagine dedicate a *Sangue* da Luigi Martellini in *Malaparte narratore*, cit., pp. 143-157.

sacro orrore del sangue» (p. 18). L'attualità delle affermazioni di Malaparte, avallate dagli esperimenti di scienziati quali Dungern, Hirsfeld, Schwarz ed altri, prendono senso alla luce dell'imminente precipitare degli eventi in Europa. Con una premonizione pessimistica, nel paratesto Malaparte abbraccia racconto di sé, storia della propria coscienza e fiducia nel popolo italiano. Il racconto della sua vita diventa il filo rosso per dire un passato bloccato in cui le ferite narcissiche, i traumi di guerra e la morte imminente si iscrivono in una prospettiva liberatoria, in un percorso della coscienza:

Ho orrore del sangue. Un orrore che nasce da un'esperienza che non è soltanto mia propria, ma quella di tutta la mia generazione. E per ciò solo ha valore. Di questa esperienza son frutto i racconti qui raccolti in volume: e son la storia delle mie prime intuizioni, scoperte e rivelazioni delle leggi misteriose del sangue, come del lento e doloroso travaglio che mi ha permesso di conquistare su me stesso quel supremo equilibrio del sangue e della coscienza, nel quale consiste la dignità d'ogni uomo e d'ogni popolo veramente civili. Cioè la storia non già della mia vita, ma della mia coscienza. E se alcune di queste pagine potranno apparir crudeli, si pensi che non le ho raccolte per morboso compiacimento di crudeli immagini, ma per mostrare come si possa, attraverso le più dolorose esperienze, giungere a una suprema, e libera, coscienza di sé, del proprio popolo, e del proprio tempo. (*Confessione*, p. 19)

Questa linea di lettura si rinviene anche in *Le tracce di sangue*: puro racconto che associa, in modo programmatico, la Grande Guerra, il ricordo della morte del fratello Sandro nel 1951 e, prospettivamente, la scomparsa di Malaparte nel 1957, a causa proprio dell'avvelenamento polmonare nella battaglia di Bligny già evocata. Le tracce di sangue sono la concretizzazione dell'orrore della guerra che perseguita l'autore fino alla sua morte:

Continuai a seguir le tracce su per la valle, mentre sul Col di Lana si alzava la falce della luna: e le seguii per giorni e giorni, per anni e anni, finché i miei capelli diventarono grigi. Così è trascorsa tutta la mia vita, da quel lontano giorno di guerra del 1915, da quando mi misi a seguire quelle tracce di sangue. Tre anni or sono, nell'Ospedale di Prato, mio fratello Sandro morì. [...] giaceva bianco e immobile sul letto. Aveva le labbra macchiate di sangue, e rosso di sangue era il guanciaie. Sul pavimento, accanto al letto, c'era una larga macchia rossa. Fin lì, fino al letto di morte di mio fratello, mi avevano guidato quelle lontane tracce di sangue. Tutta la vita avevo speso, tutta la mia vita, per ritrovare mio fratello, morto. (*Le tracce di sangue*, p. 8)

Inevitabile ci sembra il raffronto con i racconti di *Fughe in prigione* e *Sangue*, che dicono il trauma mai superato della Grande Guerra. E inevitabile ci sembra anche il cortocircuito inconscio tra le due prefazioni del 1954 e le pagine di *Mamma marcia*, scritte anch'esse nei primi anni Cinquanta. Qui la ferita ancestrale provocata dalla morte di tanti soldati tra cui Nazzareno Jacoboni, sventrato da una granata, cui Malaparte stesso deve dare il colpo di grazia con il fucile⁴³, risuona nel ricordo del fratello Sandro, ultimo soldato della Grande Guerra morto in un lago di sangue nel suo letto d'ospedale.

La svolta degli anni Quaranta: i paratesti retrospettivi

Come abbiamo detto, il 1943 segna una svolta nella vita e nella scrittura di Malaparte. Le sue corrispondenze dal fronte Nord per il «Corriere della Sera» e l'impotenza dinanzi alle crudeltà dei tedeschi prendono forma narrativa in *Kaputt*, odissea infernale che, iniziata nell'estate 1941, ripresa in Polonia e in Finlandia nel 1942, Malaparte termina nel settembre 1943 nella casa di Capri. L'edizione Casella del 1944 è preceduta da una *Storia di un manoscritto* le cui linee di forza costituiscono una nuova matrice stilistico-poetica per le prefazioni degli anni Quaranta-Cinquanta che con essa dialogheranno. Facendo della prima parte della *Storia di un manoscritto* una *mise en abyme* narrativa delle peripezie del manoscritto stesso, Malaparte si concentra poi sulla definizione del «libro crudele» che il lettore si appresta a scoprire. Affidando alla prefazione il compito storico-politico già collaudato negli anni precedenti, egli vi articola due idee chiave: la parola *Kaputt* illustra meglio di ogni altra e incarna il contenuto del libro; una dialettica si instaura tra scrittura, tempi nuovi che sorgeranno dalla deflagrazione mondiale e libertà dello scrittore, nella cui figura esemplare qui delineata Malaparte si riconosce. La prefazione interagisce come sempre con alcune pagine del libro. La definizione metalinguistica e metaletteraria del termine *Kaputt* rappresenta una novità nella scrittura paratestuale del Nostro. Al suo significato di base – «rotto, finito, andato in pezzi, in malora»⁴⁴ per cui

⁴³ Curzio Malaparte, *Mamma marcia*, Firenze, Vallecchi, 1959, p. 125 e tutto l'episodio su Jacoboni, pp. 109-131.

⁴⁴ Curzio Malaparte, *Storia di un manoscritto*, in *Kaputt (Opere scelte, cit., p. 431)*.

l'Europa è un «mucchio di rottami» – fa eco la spiegazione che Malaparte nella sezione *Gli uccelli* propone a Louise de Hohenzollern riguardo alla crudeltà del popolo tedesco. Con un fine intarsio, Malaparte crea echi sia con il titolo del suo libro, in una *mise en abyme* metatestuale, sia con la prefazione. La parola *Kaputt* viene esplicitata nel capitolo XII *L'occhio di vetro* (p. 762 del Meridiano): essa deriva dalla parola ebraica *Koppâroth* che significa vittima. Verrà il giorno, dice il narratore, in cui anche il popolo tedesco Sigfrido diventerà popolo gatto, cioè *Koppâroth*, vittima sacrificale. Nel disfaccimento dell'Europa tutti saranno vittime del proprio orrore. Sia nella *Storia di un manoscritto* che nel libro stesso Malaparte oppone a tale orrore la libertà dello scrittore. La sua esperienza personale a Lipari⁴⁵, posta quale fondamento di quanto affermato nella *Storia di un manoscritto*, sfocia nella richiesta del rispetto della libertà degli scrittori la cui «condizione pericolosa» (p. 431) annuncia la «razza maledetta» con cui essi saranno definiti nella prefazione a *Tecnica del colpo di Stato* del 1948. E come in questa Malaparte prenderà Montaigne e Jonathan Swift a testimoni della sua lotta per la libertà, così nell'ultima frase della *Storia di un manoscritto* si appella a un altro moralista francese, Montesquieu, per difendere il baluardo della cultura contro l'autodistruzione dell'umanità:

Poiché soltanto la libertà, e il rispetto per la cultura, potranno salvare l'Italia e l'Europa da quei crudeli giorni, di cui parla Montesquieu nell'*Esprit des Lois* [...]: «Ainsi, dans le temps des fables, après les inondations et les déluges, il sortit de la terre des hommes armés, qui s'exterminèrent». (*Storia di un manoscritto*, p. 431)

Peraltro, la difesa della libertà, d'ora in poi cruccio essenziale dei paratesti malapartiani, sarà *mise en abyme* in *Kaputt* in un dialogo tra Franck, *Generalgouverneur* della Polonia, e il personaggio-autore Malaparte: «Gli [Himmler] ho detto che siete non soltanto un uomo leale, ma un uomo libero; che avete sofferto in Italia carcere e persecuzioni per i vostri libri, per la vostra libertà di spirito, e per le vostre imprudenze di *enfant terrible*, non già perché siete un uomo sleale»⁴⁶. Inoltre la digressione pittorico-sinestetica sul salmone del Lago di Inari e sul vino rosso di

⁴⁵ «[...] io appartengo al numero di coloro, che hanno pagato con la prigione e con la deportazione nell'isola di Lipari la loro libertà di spirito e il loro contributo alla causa della libertà» (*Ibid.*). È evidente l'eco alle prefazioni 1936 e 1943 di *Fughe in prigione*.

⁴⁶ *Kaputt*, ivi, p. 644.

Borgogna portati sulla tavola di Westmann, Ministro di Svezia a Madrid, consente di affermare che la «funzione degli intellettuali [è] di salvare ancora una volta la civiltà europea»⁴⁷, facendo eco alla prefazione mediante un intarsio raffinato e metaletterario. Che l'arte sia la sola forma di salvezza in quell'Europa in sfacelo lo dimostrano anche il ricamo della lingua e l'intertestualità pittorica (Braque) che sfociano nella sensazione di ebbrezza procurata a Malaparte e De Foxà dai vini di Borgogna poeticamente evocati nella celebrazione della terra francese: «a quel ricordo inatteso della terra ci sentimmo all'improvviso terrestri fin nel profondo delle ossa, e ci guardammo sorridendo, quasi fossimo scampati a un naufragio»⁴⁸. L'arte è ormai il solo vettore, la sola garanzia di libertà e di sublimazione dell'uomo al di là degli orrori da lui provocati.

Finita la guerra, accusato di collusione con il regime, Malaparte è costretto a scrivere diversi documenti di autodiscolpa e giustificazione storico-politica. Il *Memoriale* del 1946 gli autoritratti e le autobiografie si moltiplicano a partire dal 1944⁴⁹. Le prefazioni ad opere pubblicate nella seconda metà degli anni Quaranta offrono allora la messa in prospettiva di ossessioni divenute strutturali che le prefazioni servono a scongiurare. Nel 1946, all'uscita del *Don Camalèo*, romanzo satirico antimussoliniano scritto per consiglio di Piero Gobetti tra il 1926 e il 1928 prima che la censura si abbatta su di esso decretandone la scomparsa ventennale, Malaparte correda il volume di una *Storia di un manoscritto*⁵⁰ che si impone quale archetipo delle prefazioni successive, in *primis* quella al *Sole è cieco* e quella a *Tecnica del colpo di Stato* (edizione italiana del 1948). Le ormai note formule «questo mio *Don Camalèo*», «questo mio romanzo», «questo mio libro» servono a dire il rammarico per le «sciagure» provocate da esso: «Di quante sciagure non fu causa il mio povero *Don Camalèo*» (p. 18). Ma a parte la *mise en place* di una retorica comunicativa che ritroveremo nelle

⁴⁷ Ivi, p. 669.

⁴⁸ Ivi, p. 671.

⁴⁹ Cfr. tra i numerosi testi autobiografici disseminati nei dodici volumi intitolati *Malaparte* vale la pena citare: *Autoritratto* (Edda Ronchi Suckert, *Malaparte*, vol. VI, 1942-1945, cit., pp. 749-751); l'*Autobiografia* scritta nel 1944 e pubblicata da Palmiro Togliatti su «Rinascita» nei due numeri 7-8 (luglio-agosto) e 9 (settembre) 1957, in parte riprodotta in Ead., *Malaparte*, vol. VI, 1942-1945, cit., pp. 751-761; *Autobiografia* (tradotta dall'inglese) (Ead., *Malaparte*, vol. VII, 1946-1947, Firenze, Ponte alle Grazie, 1993, pp. 114-119); *Portrait de l'auteur par lui-même* (Ead., *Malaparte*, vol. VIII, 1948-1949, cit., pp. 125-127).

⁵⁰ Curzio Malaparte, *Storia di un manoscritto* (aprile 1946), in Id., *Don Camalèo. Romanzo di un camaleonte*, Firenze, Vallecchi Editore, 1946, pp. 11-21.

prefazioni successive, conta sottolineare alcuni punti nodali su cui Malaparte elabora ormai le sue prefazioni: la rivendicazione della difesa della libertà e della dignità contrariamente a tanti scrittori che hanno preferito l'esilio; il proprio esempio di «indipendenza morale e intellettuale» (p. 13); l'innesto ontologico della cultura nel paese di cui essa è espressione etnica («i letterati [...] non possono emigrare, poiché son legati alla propria lingua, alla propria terra, al proprio popolo, e al destino del proprio popolo, con legami non solo intellettuali, ma quasi direi fisici», pp. 15-16); l'unicità e l'attualità (dunque la lungimiranza) del *Don Camalèo* («Non v'è libro, apparso in Italia negli ultimi venti anni, che più sfrontatamente di questo *Don Camalèo* metta in ridicolo e avversi gli uomini e i sistemi della tirannia [...] si direbbe scritto non già nel 1926, ma oggi, per gli uomini e per le cose dell'Italia d'oggi», p. 19); l'insistenza sulla difficile coabitazione tra tirannia e libertà, sul compito dei letterati di difendere la libertà intellettuale («gli scrittori [...] son rimasti in Italia [...] per difendere la libertà e la dignità della letteratura», p. 13); infine il valore simbolico di Mussolini-camaleonte «maschera eterna della vita italiana» (p. 20). La *Storia di un manoscritto* articola così vari piani in cui l'autobiografia personale va di pari passo con la storia editoriale del testo; in cui la derisione di Mussolini, l'invettiva contro i sedicenti «martiri della libertà» (p. 14) esaltano il compito della letteratura di osteggiare l'ossequio al potere.

Neanche un anno dopo, Malaparte pubblica *Il sole è cieco*, primo romanzo del «ciclo della guerra» introdotto da una *Dichiarazione necessaria*⁵¹. In stretta aderenza con la modalità scrittoria della *Storia di un manoscritto* (*Don Camalèo*), tale *Dichiarazione* è meno un'introduzione al romanzo che un testo programmatico di poetica. Essa è un grido pessimista – di un Malaparte ormai critico del fascismo e della sua logica suicida – di fronte ad un «dramma proibito» (p. XV), cioè a un conflitto che, rispetto alla Grande Guerra, si configura come un tradimento degli italiani ai fratelli francesi (il «coup de poignard dans le dos» nel giugno 1940). Priva di qualunque prospettiva escatologico-ideologica, quella è, per Malaparte, una «guerra senza speranza, sotto il Sole indifferente, impassibile, cieco alle sofferenze umane [...] senza soccorso, senza pretesti, senza giustificazioni, sotto l'occhio cieco del Destino» (pp. X-XI). L'affrancamento rispetto al

⁵¹ Curzio Malaparte, *Dichiarazione necessaria* (Capri, giugno 1947), in Id., *Il sole è cieco* [Vallecchi Editore, 1947], Roma-Milano, Aria D'Italia, 1957, pp. IX-XV. Tale prefazione è tradotta da Georges Piroué (*Déclaration préliminaire et nécessaire*) nell'edizione francese *Le soleil est aveugle*, Paris, Éditions Denoël, 1958, pp. 15-23.

regime fascista, maturato nelle vicissitudini e nell'isolamento di cui rendono conto le numerose lettere di quegli anni, affidano alla *Dichiarazione* il compito di porre gli italiani di fronte alla loro coscienza, di maturare quel paradosso che, negli anni in cui prende forma *La pelle*, suona già come una svolta letteraria importante in Malaparte che continua a tessere fili strutturali tra un'opera e l'altra:

Non mette conto di morire neppure per provare che è inutile morire, che la morte non serve a nulla, non salva nulla, che forse è più immorale vincere che perdere la guerra, neppure per provare che i morti sono migliori dei vivi. (Sì, certo, è una vergogna vincere le guerre. Non ci resta, in Europa, se non questa consolazione, che ci viene dal cristianesimo). (*Dichiarazione necessaria*, p. X)

Ossessioni, crucci intimi, rivolta contro la schiavitù che tornano nelle prime pagine del *Diario di uno straniero a Parigi* redatte, si osservi, nello stesso giugno 1947. La coscienza che «l'Italia è un miserabile paese di schiavi»⁵² spiega tanto la fuga di Malaparte per sottrarsi alla follia epurativa quanto la riscrittura, nel maggio 1948 a Parigi, della prefazione alla traduzione francese del *Don Camalèo*. Riscrittura della *Storia del manoscritto*, adattamento contenutistico-formale alle esigenze del pubblico francese, documento sulla situazione storico-culturale della Penisola, la prefazione francese del 1948 associa il romanzo satirico a un *coup de pistolet*, immagine in cui si rispecchia l'impegno delle opere di Malaparte, veri atti politici nella *Polis*: «Mes coups de pistolet, ce sont mes livres»⁵³. Rispondendo all'esigenza di proporre al pubblico parigino un autoritratto comprensibile, Malaparte narrativizza le idee espresse nella *Storia di un manoscritto*, salvando tuttavia i capisaldi strutturali delle prefazioni arrivate ormai alla loro maturità formale e poetico-politica. Se la satira verso Mussolini-camaleonte dà adito qui ad un *récit* teatralizzato⁵⁴, Malaparte

⁵² Citiamo dalla traduzione francese («L'Italie est un misérable pays d'esclaves») di Gabrielle Cabrini, *Journal d'un étranger à Paris*, pubblicata da Denoël nel 1967 e ripresa dalle parigine Éditions de La Table Ronde nel 2014, p. 14.

⁵³ Curzio Malaparte, *Un coup de pistolet* (Paris, mai 1948), in Id., *Monsieur Caméléon* [Éditions de La Table Ronde, 1948], traduit de l'italien par Line Allary, illustrations d'Orfeo Tamburi, Paris, Éditions de La Table Ronde, 2011, pp. 9-14, cit. a p. 9.

⁵⁴ Mussolini lo convoca a Palazzo Venezia per accusarlo di avergli tirato con il *Don Camalèo* un vero *coup de pistolet* al cuore, mentre Malaparte, personaggio romanzesco, «descendi[t] lentement des rues désertes, dans un silence lourd et chaud, sous le triste

ribadisce vari punti cruciali del suo operato: l'attualità del suo romanzo («Ces mots, je les écrivis e 1928. Ils sont d'hier et d'aujourd'hui», p. 10); la sua unicità quanto alla resistenza della letteratura italiana all'oppressione del regime («il n'y a pas une satire plus hardie et plus cruelle que ce *Monsieur Caméléon*», p. 13); il suo coraggio antifascista («je pense qu'il fallait du courage, en ce temps-là, en 1928, pour écrire et publier, en Italie, un livre tel que *Monsieur Caméléon*», p. 13); l'idea che sta prendendo forma e che sarà centrale ne *La pelle* («Notre peuple n'est pas encore mûr pour la liberté, il a encore beaucoup à apprendre. Avant tout, il faut qu'il apprenne à siffler les vaincus. C'est seulement par cet apprentissage qu'un peuple acquiert le droit de siffler les vainqueurs», p. 10); infine l'iscrizione del suo libello nella tradizione illuminista anglo-francese del *conte philosophique* e della satira politica (Voltaire, Jonathan Swift, Paul-Louis Courier). Si assiste ormai, nell'anno cruciale 1948, alla creazione di un'organica retorica paratestuale, che rivisita il suo passato storico-politico e che organizza l'*opera omnia* intorno a una tessitura rigorosa tra le numerose prefazioni e i libri introdotti da esse. Malaparte si presenta quale erede di una *lignée* di pensatori moralisti la cui penna affilata fustiga il potere e la servitù del popolo, affermando per converso la propria indipendenza.

La lontananza dall'Italia, la coscienza della sua distanza dalla passività dei connazionali con i quali, per opere interposte, fa i conti, la pubblicazione o la riedizione di alcuni suoi libri in Francia durante il soggiorno parigino, spiegano la convergenza strutturale di molti paratesti del 1948. In particolare tra la prefazione *Un coup de pistolet* del maggio 1948 e la prefazione – tanto all'edizione italiana *Tecnica del colpo di Stato* quanto alla riedizione francese *Technique du coup d'Etat* – che Malaparte intitola *Che a difendere la libertà ci si rimette sempre / Que la défense de la liberté «ne rapporte pas»*, entrambe datate anche «maggio / mai 1948».

Scritture retrospettive, le due prefazioni si impongono quale bilancio globale di una vita e di una scrittura intesa come impegno nella Storia, ove libro e autore si intrecciano indissolubilmente, in una messa in scena metatestuale e metanarrativa che, giocando sull'intertestualità, evoca e condensa tutte le prefazioni precedenti:

regard de mille yeux, pleins de pitié et de peur, qui [l]e suivaient de derrière les volets fermés». Ivi, p. 11.

Io odio questo mio libro. Lo odio con tutto il cuore. Mi ha dato la gloria, quella povera cosa che è la gloria, ma anche quante miserie. Per questo libro ho conosciuto la prigione e il confino, il tradimento degli amici, la malafede degli avversari, l'egoismo e la cattiveria degli uomini. Da questo libro è nata la stupida leggenda che fa di me un essere cinico e crudele [...]: quando non sono che uno scrittore, un artista, un uomo libero che soffre più dei mali altrui che dei propri.⁵⁵

La versione originale della prefazione avverte i lettori italiani, che lo scoprono per la prima volta, del carattere ormai classico del libro, il cui successo internazionale ha preceduto almeno di un quindicennio l'edizione italiana uscita in occasione del centenario del *Manifesto comunista* del 1848⁵⁶. Avvertimento che fa eco alla matrice "marxista" del libro e dell'autore sottolineata da Jean-Richard Bloch nella sua lettera, già citata, del novembre 1931. La prefazione è organizzata in tre parti.

Nella prima, più programmatica, Malaparte mette in luce l'iscrizione del libro nella Storia coeva, la sua attualità e la sua pericolosità all'origine delle interdizioni decise in molti paesi. L'assunto del suo saggio – mostrare l'arte di difendere e conquistare lo Stato, che in altri termini significa anche l'arte di difendere la libertà – non solo ha una sua validità metodologica anche in assenza di un suo aggiornamento storico, ma ha esercitato un'influenza sulle scelte politiche e sull'irrigidimento della classe dirigente in tale o tal'altro paese. L'assunto scaturisce infatti dall'analisi delle fragili condizioni degli Stati liberali dell'Europa che, in virtù dei loro apparati istituzionali nel secolo dei poteri forti e delle masse, sono sempre più esposti alla «corruzione degli istituti democratici», cosicché «le libertà pubbliche e private [sono] soffocate, o sopresse»⁵⁷. Malaparte mette di nuovo al centro della sua disanima politico-storica della recente e attuale storia dell'Europa la libertà dell'individuo e dei popoli, non più protagonisti del loro divenire,

⁵⁵ Curzio Malaparte, *Che a difendere la libertà ci si rimette sempre (Tecnica del colpo di Stato)*, in Id., *Opere scelte*, cit., p. 113.

⁵⁶ L'edizione italiana della *Tecnica* esce nel giugno 1948 presso Bompiani. Basandosi su lettere inedite del fondo Bompiani ed altre pubblicate da Edda Ronchi Suckert in *Malaparte*, vol. VII, 1946-1947, cit. (lettera di Bompiani a Malaparte del 2 dicembre 1947, ivi, p. 723) e *Malaparte*, vol. VIII, 1948-1949, cit. (lettera di Malaparte a Bompiani del 2 gennaio 1949, ivi, pp. 312-313), Luigi Martellini ha ricostruito le alterne vicende della pubblicazione della *Tecnica* in italiano. Cfr. *Notizia sul testo di Tecnica del colpo di Stato*, in Curzio Malaparte, *Opere scelte*, cit., pp. 1526-1527.

⁵⁷ Id., *Che a difendere la libertà ci si rimette sempre*, ivi, p. 115.

artefici della rivoluzione sociale, ma vittime di colpi di Stato senza sbocchi, se non tragici. Le reazioni, soprattutto francesi, che abbiamo evocato in occasione dell'uscita della versione nel 1931, lo attestano.

Nella seconda parte, l'autore ritraccia in un lungo excursus dieci anni di storia personale innestata nelle svolte politiche dell'Europa, *in primis* quella italiana di Mussolini e quella tedesca di Hitler, alla luce di una coscienza intellettuale che, da sempre metro di giudizio storico-ideologico dei grandi movimenti europei e delle dittature, ha incarnato la vittima sacrificata sull'altare della difesa della libertà. Impegno che la politica e la critica hanno sovente dimenticato. 1933-1943: questo è il decennio riassunto in pagine che evocano l'autodifesa del *Memoriale* del 1946 e che ricalcano alcuni stilemi delle prefazioni precedenti: la capacità di premonizione⁵⁸; la messa in scena del "libro" quale fonte di gloria e disgrazie personali; la paura, da parte dei potenti, del compito performativo della letteratura sulle menti, tale quindi che questa va imbavagliata con la messa al rogo del libro incriminato e l'arresto del suo autore.

Malaparte sottolinea questo aspetto nel titolo della sua prefazione, dove la difesa della libertà è enunciata programmaticamente quale dovere precipuo dell'intellettuale pur nel dubbio (tutto retorico) quanto ai benefici di tale difesa («ci si rimette sempre»). In ogni modo, questo aspetto è messo in rilievo nella prefazione. In riferimento all'arresto nell'ottobre 1933⁵⁹, Malaparte allude alle reazioni di giornali importanti quali il «Times» o il «Manchester Guardian» che giudicano lo stato della letteratura italiana e delle libertà civili a partire dal suo caso⁶⁰. Lo scrittore fa scaturire

⁵⁸ «Non ho mai conosciuto Hitler, non l'ho mai avvicinato. Ma l'ho intuito, o meglio, l'ho "indovinato". [...] Appassionate discussioni sollevò la mia profezia, avveratasi poi nel gennaio 1933, che Hitler non si sarebbe impadronito del potere con un colpo di Stato, ma grazie a un compromesso parlamentare; e l'altra mia profezia, avveratasi alcuni anni dopo, nel giugno del 1934, che Hitler avrebbe, con spietata violenza, sterminata l'ala estrema del suo stesso partito». Ivi, pp. 116-117.

⁵⁹ L'arresto comunicato dall'Agenzia Stefani così viene riportato dal «Corriere della Sera» del 10 ottobre 1933: «Il segretario del P.N.F. ha inflitto l'espulsione al tesserato Curzio Erick Suckert per il seguente motivo: "Non ha tenuto fede al giuramento prestato"». Edda Suckert aggiunge il suo commento: «[...] la notizia era errata, perché Malaparte non era più iscritto al partito fascista dal 1931» (Edda Ronchi Suckert, *Malaparte*, vol. III, 1932-1936, cit., p. 302).

⁶⁰ Nessun articolo della stampa straniera figura ivi. Solo «La Gazzetta del Popolo» del 13 ottobre 1933 riporta quanto scrive «Il Tevere», cioè: «Alcuni giornali stranieri – in prevalenza naturalmente francesi – hanno pubblicato che l'arresto di Curzio Malaparte ha prodotto "profonda impressione"». Ivi, p. 305.

l'ostracismo nei suoi confronti dalla pubblicazione della *Tecnica* e dal ruolo costante di paladino della libertà svolto da lui, in particolare dal 1933, dopo la sua fuga a Parigi. Il nodo della questione viene attribuito da Malaparte a

una lettera che avevo scritto molti mesi prima a un amico, oggi morto, nella quale, a nome di tutti gli scrittori italiani, difendevo la libertà dell'arte e della letteratura, ed esprimevo un severo giudizio sull'atteggiamento di Balbo (lettera che mi ero indotto a scrivere in seguito a un appello, inviatomi a Parigi da Elio Vittorini, perché tornassi in Italia ad assumere pubblicamente la difesa della libertà letteraria e della dignità degli scrittori italiani, fatti segno a insulti e a minacce da parte della stampa fascista⁶¹.

In termini meno drammatici di quanto lascia intendere Malaparte, Vittorini scriveva il 12 gennaio 1933:

Caro Malaparte, [...] Se n'è andato via d'Italia e zitto. [...] Pero leggo sempre quello che va scrivendo sul «Corriere». E spesso mi chiedo perché mai non viene a rimettere un po' di sgomento, cioè di ordine, nelle cose letterarie d'Italia, che vanno malissimo, grazie a un nugolo di «giovani inquieti» che ora si impone: tutti per Betti e De Amicis. Nella confusione che si è fatta non si riesce nemmeno a difenderci o a mala pena⁶².

Ora se Vittorini invita Malaparte in termini vaghi a tornare in Italia per difendere la libertà della letteratura, più problematica è l'affermazione di Malaparte sulla lettera scritta ad un amico dopo l'invito di Vittorini. Luigi Martellini, interrogato da me a tale proposito (e che ringrazio)⁶³, pensa che si tratti del giornalista Nello Quilici, amico di lunga data cui Malaparte nel corso del 1932 scrive varie lettere che ruotano intorno alla figura controversa di Italo Balbo, ministro dell'Aeronautica. Di questi Malaparte fustiga gli opachi intralazzi politico-finanziari e, in particolare nella lettera del 12 dicembre 1932 a Quilici, afferma a chiare lettere la sua ostilità contro Balbo⁶⁴. La lettera cui Malaparte fa allusione nel ricordo del 1948 è molto probabilmente questa, in cui alcuna allusione è fatta alla difesa della libertà,

⁶¹ Curzio Malaparte, *Che a difendere la libertà ci si rimette sempre*, cit., pp. 117-118.

⁶² Edda Ronchi Suckert, *Malaparte*, vol. III, 1932-1936, cit., p. 163.

⁶³ Il critico affronterà tale questione in un volume di prossima pubblicazione dal titolo: *Curzio Malaparte. L'Opera*.

⁶⁴ La lettera è riportata in Edda Ronchi Suckert, *Malaparte*, vol. III, 1932-1936, cit., pp. 108-109.

essendo essa una esclusiva filippica contro Balbo. Sta di fatto, tuttavia, che Balbo, cui Quilici trasmette indebitamente la lettera del 12 dicembre 1932⁶⁵, espone denuncia contro Malaparte inviando dapprima a Mussolini un dossier con le lettere ricevute, e poi presentando al Tribunale Speciale per la Difesa dello Stato un'accusa contro Malaparte presentandolo quale nemico dello Stato⁶⁶. Nessun'altra lettera a Quilici viene recensita nel volume di Edda Ronchi Suckert. Da lì molto probabilmente prende origine l'arresto dell'ottobre 1933, con cui Mussolini risolve nel contempo il contenzioso tra Balbo e Malaparte e il suo rapporto problematico con Balbo stesso.

Se abbiamo sottolineato questo aspetto nella seconda parte della prefazione a *Tecnica del colpo di Stato* è perché Malaparte incentra la terza parte di essa quasi esclusivamente sulla questione della libertà, articolandola con la verità tanto delle sue affermazioni⁶⁷ quanto dei «moral purposes»⁶⁸ che il libro pone ai «difensori della libertà»⁶⁹. Libertà e verità finalmente interrelate nella preoccupazione etica del rapporto tra individuo e potere. La collocazione della lettera di Jean-Richard Bloch in questa ultima parte della prefazione incunea *Tecnica del colpo di Stato* nella percezione dell'intellettuale quale agitatore di idee e difensore della libertà in un'Italia e un'Europa democratiche che, pur liberate dal giogo di Mussolini e di Hitler, continuano a reprimere la «razza maledetta» degli scrittori⁷⁰. Le satire e gli epigrammi

⁶⁵ Lo attestano i due telegrammi inviati a Malaparte: il primo, il 25 dicembre 1932: «Malaparte Hotel Lane London. Tua lettera sbagliato indirizzo telegrafa se mi autorizzi passarla Italo legittimo destinatario»; e il secondo, il 21 gennaio 1933: «Post Office Telegraph. Curzio Malaparte Hotel Lane Londres. Ti prego rispondere mio telegramma spedito fino dal 25 Dicembre in cui ti chiedevo autorizzazione passare tua lettera a Balbo stop se non ricevo tue notizie entro dieci giorni mi riterrò libero agire secondo mia coscienza» (ivi, p. 123).

⁶⁶ Cfr. la lettera di Balbo al Duce (7 giugno 1933) e lo stesso giorno la denuncia presentata da Balbo al Presidente del Tribunale Speciale, ivi, pp. 244-245.

⁶⁷ A varie riprese Malaparte afferma di possedere le prove sulle persecuzioni subite. Curzio Malaparte, *Che a difendere la libertà ci si rimette sempre*, cit., pp. 121-124.

⁶⁸ Ivi, p. 124.

⁶⁹ Ivi, p. 126.

⁷⁰ In un articolo furente scritto in occasione delle imminenti elezioni legislative italiane del 18 aprile 1948 – *L'Italie subira-t-elle le sort de la Tchecoslovaquie? Si, le 18 avril, M. De Gasperi assure, contre les milices armées, le respect des libertés démocratiques, Togliatti sera battu*, in «Carrefour», 18 marzo 1948 –, Malaparte addita la debolezza dello Stato liberale di fronte alle violenze fasciste e comuniste affermando come sempre la sua lucida lettura degli eventi: «Maintenant que la démocratie est affaiblie, sans prestige, sans armes, sans argent, sans courage, maintenant qu'elle s'appuie sur un État branlant, rongé à

raccolti ne *Il battibecco* del 1949 contribuiscono a spiegare l'ossessione di tale questione nelle ultime righe della prefazione:

ancor oggi, in questa Europa libera da Hitler e da Mussolini, disprezzano e perseguitano gli uomini liberi, tentando di soffocare il sentimento della dignità personale, la libertà di coscienza, l'indipendenza di spirito, la libertà dell'arte e della letteratura. Che ne sappiamo noi se gli intellettuali, gli scrittori, gli artisti, gli uomini liberi, non sono una razza pericolosa, perfino inutile, una razza maledetta? «Que sais-je» diceva Montaigne.

Malaparte conclude mettendosi ancora una volta sotto l'egida del moralista satirico Jonathan Swift (già evocato nel *Coup de pistolet*), a testimoniare la cultura filosofica, in particolare la sua predilezione dei moralisti satirici inglesi e francesi tra Seicento e Settecento⁷¹, alcuni dei quali citati nelle precedenti prefazioni. Rovesciando il paradosso del titolo – *Che a difendere la libertà ci si rimette sempre* –, Malaparte ripropone la verità scoperta durante il tirocinio di vita che è stato il confino nel quale, come già diceva nella *Prefazione a Fughe in prigione* cui allude qui (edizione non del 1936 ma del 1943), era riuscito a trovare in sé la libertà intesa come equilibrio della propria coscienza:

Non è vero come lamentava Jonathan Swift, che non ci si guadagna nulla a difendere la libertà. Ci si guadagna sempre qualcosa: se non altro quella coscienza della propria schiavitù, per cui l'uomo libero si riconosce dagli altri. Poiché «il proprio dell'uomo» come scrivevo nel 1936, «non è di vivere libero in libertà, ma libero in una prigione»⁷².

l'intérieur par les rats-communistes, et qu'elle se trouve en face du même ennemi (seul le nom a changé), comment peut-on douter de l'issue de la lutte? La démocratie de 1948 comme celle de 1938 est incapable de s'opposer à la violence et d'autant moins que la violence se cache sous le masque de la légalité démocratique. Si la démocratie occidentale n'a pas le courage de ne point respecter le masque légalitaire qui couvre la violence communiste elle sera battue et sa défaite sera celle de l'Europe. Tout le reste n'est que rhétorique». Cfr. Edda Ronchi Suckert, *Malaparte*, vol. VIII, 1948-1949, cit., p. 78.

⁷¹ Confrontando alcuni testi di Malaparte con gli ipotesti di numerosi moralisti europei, tra cui spiccano Pascal e Bossuet, Andrea Orsucci ha mostrato la predilezione del Nostro per la riflessione umanista a partire da presupposti morali (cfr. *Il «giocoliere delle idee». Malaparte e la filosofia*, Pisa, Edizioni della Normale, 2015).

⁷² Curzio Malaparte, *Che a difendere la libertà ci si rimette sempre*, cit., p. 129.

L'evidente tessitura tra i vari (para)testi è il risultato di un paziente intreccio realizzato nel corso degli anni, di un lavoro di intarsio che conferisce una solida unità al *Libro* di Malaparte. In essi prende corpo una «retorica della persuasione»⁷³ legata all'assunto coerente della sua opera iscritta nella Storia europea. Da un libro all'altro, da una lingua all'altra, Malaparte tesse la stessa tela, usa le stesse formule che, adattate ad un pubblico ogni volta mirato⁷⁴, reiterano l'ossessione strutturale di offrire un'immagine costruita di sé⁷⁵, e di affermare punti nodali della sua coscienza: dire la verità, testimoniare la sua sincerità. Risulta da esse un autoritratto speculare all'opera, ma l'effetto ottenuto è una specularità rovesciata: la vita è messa al servizio della scrittura e non l'inverso. Con la Storia sullo sfondo⁷⁶.

⁷³ Gérard Genette, *Seuils*, cit., p. 184.

⁷⁴ A tal riguardo, *Que la défense de la liberté «ne rapporte pas»* è più un adattamento che una vera traduzione della prefazione italiana a *Tecnica del colpo di Stato*. Anteposta alla riedizione francese (*Technique du coup d'Etat*, Nouvelle édition revue et corrigée, traduite de l'italien par Juliette Bertrand, Paris, Grasset, 1948) che peraltro ricalca la versione del 1931, essa subisce aggiunte, sottrazioni di informazioni troppo "italiane" o aggiustamenti in funzione della ricezione da parte del lettore d'Oltralpe. A questi Malaparte si presenta ancora come la vittima del potere, «humilié de toutes les manières, battu même, et condamné» (ivi, p. 17) al confino di Lipari. Malaparte aggiunge una *Note pour l'édition de 1948* (ivi, p. 221) in cui reitera la lungimiranza del suo libro e in particolare del ritratto di Hitler definito nelle ultime righe della *Note* «saisissant d'intuition» già nel 1931.

⁷⁵ Per il concetto di autoconstruzione immaginaria cfr. Aurélie Manzano, *De Suckert à Malaparte: histoire d'un auto-engendrement littéraire*, in «Revue des Études Italiennes», n.s., n. 57, 2011, 1-2, pp. 103-124.

⁷⁶ Ci sembra utile situare in questo punto l'*Esquisse d'une préface* anteposta, senza data, alla versione francese del *Diario di uno straniero a Parigi* (*Journal d'un étranger à Paris*, cit.). Relativa ad un'opera pubblicata in italiano nel 1966 e in francese presso Denoël nel 1967, tale *Esquisse* può essere intesa quale definizione programmatica metaletteraria di tutta l'opera di Malaparte. Quale che sia il (para)testo, questo risponde sempre agli stessi criteri: proporre un «portrait d'un moment dans l'histoire [...] qui coïncide avec un moment particulier de ma vie, de l'histoire de ma vie» (ivi, p. 10). Per Malaparte tutto è «récit, comme le théâtre est un récit» (ivi). Come il *Diario/Journal*, ogni altro (para)testo è «une pièce de théâtre portée sur la scène de la page» (ivi) dove la storia dell'io, la storia del libro introdotto e la Storia sullo sfondo si intrecciano in una scrittura totale del *Das Da*, il presente individuale e collettivo. In tal senso il concetto applicato all'opera di Malaparte quale «sofferta scrittura dentro la Storia» calza perfettamente per dire l'imprescindibile articolazione dell'uomo-scrittore con il suo tempo. Cfr. Luigi Martellini (a cura di), *Curzio Malaparte (1898-1957). Una sofferta scrittura dentro la storia*, Atti del seminario (Panzano, ottobre 2007), Panzano in Chianti, Città Ideale, 2011.

Il 1948 sembra l'anno dei bilanci e delle pubblicazioni nelle quali Malaparte fa i conti con la sua scrittura, con la Storia e con l'attualità europea. Molti suoi libri escono in traduzione francese; alcuni capitoli de *La Peau* escono in anteprima nella rivista «Carrefour». In tale contesto viene firmata «Paris, janvier 1948» la lunga prefazione scritta in francese e anteposta a *La Volga naît en Europe* tradotta da Juliette Bertrand nel 1948 per le Éditions Domat⁷⁷. Intitolata programmaticamente *Pourquoi la Volga est un fleuve européen et pourquoi la Seine, la Tamise, le Tibre (et le Potomac aussi) son ses affluents*, la prefazione se da una parte suscita qualche apprensione di tipo storico-psicologico⁷⁸, dall'altra viene subito percepita come un vero saggio storico-politico e socio-militare⁷⁹. Malaparte dà prova della sua conoscenza della guerra tra Germania e Russia cui ha assistito dal 1941 al 1943 in qualità di corrispondente per il «Corriere della Sera». *La Volga naît en Europe* è la vera prima edizione di un libro il cui titolo originario *Guerra e sciopero*, censurato nel 1942, lascia il posto a quello ora conosciuto. Le due edizioni italiane del 1943 infatti non erano andate in porto: la prima, appena stampata, venne distrutta dall'incendio della tipografia provocato dal bombardamento di Milano del 18 febbraio; la seconda, appena messa in commercio nel settembre, venne sequestrata dai tedeschi. In tal modo, il pubblico francese scopre per primo il libro di

⁷⁷ Usiamo la riedizione *La Volga naît en Europe*, Paris, Le Belles Lettres, 2012.

⁷⁸ Infatti Guy Tosi delle edizioni Denoël scrive a Malaparte il 30 gennaio 1948: «Mademoiselle Decaris vient de me communiquer les épreuves de la préface de “La Volga naît en Europe” que vous allez recevoir très prochainement. Je vous signale que j’ai mis deux ou trois notes très discrètes au crayon aux endroits qui me semblaient peu clairs. J’attire votre attention sur la page 11; vous écrivez “Car si, pour presque tous les Français, les Allemands étaient des ennemis, l’Allemagne était officiellement l’alliée de l’Italie”. La comparaison ne me semble ni opportune, ni logique, car si vous voulez dire que les Allemands étaient considérés come des ennemis, non seulement officiellement, mais dans le cœur de chaque Français, on en pourrait dire autant des Italiens sur le plan psychologique. Voyez cela et décidez vous-même» (Edda Ronchi Suckert, *Malaparte*, vol. VIII, 1948-1949, cit., p. 42).

⁷⁹ Tale è la lettura che ne fa R. Isnard (Radio Programme) in una lettera del 24 maggio 1948: «Mon cher Curzio Malaparte, je viens de terminer “La Volga...” et je ne veux tarder davantage à vous en dire tout le bien que j’en pense. Sans m’attarder sur le reportage proprement dit, où on lit entre les lignes, comme vous l’écrivez vous-même, la préface, évidemment plus actuelle, est un document politique, philosophique, moral, ajouterai-je, extrêmement profond et qui même si on n’en accepte pas tous les termes, restera parmi vos œuvres et parmi toutes les œuvres comme l’expression d’un homme et d’une pensée nettement pas seulement en dehors mais au-dessus des hommes et des pensées». Ivi, p. 121.

corrispondenze di guerra. Come sempre, Malaparte vi adatta il suo discorso alle esigenze della ricezione e talvolta indica al lettore il *mode d'emploi* per leggere il suo testo («Pour le lecteur français aussi, il sera facile...[...]. Le lecteur français pourra d'autant mieux rendre justice...», p. 19). Tra presentazione del suo proposito e autoritratto in un momento storico in cui lo scrittore deve ancora lavare il suo onore dinanzi alle accuse di fascismo, la prefazione incrocia varie piste interpretative e poste in gioco poetiche.

Il nostro discorso su questa prefazione si limita a poche osservazioni, tanto complesso e articolato è l'assunto storico-sociale che Malaparte vi espone e che meriterebbe un commento più dettagliato. Non più semplice testo introduttivo, la prefazione è uno studio sulla natura della guerra russo-tedesca, sulla matrice sociale e proletaria in nome della quale si affrontano le morali operaie dei popoli europei, aldilà della frontiera tra Europa e Asia. Citando infatti la prefazione al *Bonhomme Lénine*, Malaparte riprende quanto trattato in questo libro del 1932 riguardo alla matrice borghese europea del rivoluzionarismo russo. Ma nella *Volga naît en Europe* Malaparte, atteggiandosi a saggista la cui decantata visione della situazione deriva dalla previa conoscenza della Russia nonché dall'osservazione diretta degli eventi bellici, intende la guerra come la forma moderna della lotta di classe tra la morale operaia europea e la morale operaia sovietica. Con la differenza che quest'ultima, portata all'estremo dalla meccanizzazione dell'agricoltura, ha trasformato la società in una dittatura proletaria più agguerrita, più tecnica, della democrazia proletaria tedesca, ancora inficiata da atavismi borghesi. Questa lettura sociale della guerra in accordo col titolo originario *Guerra e sciopero*, agli occhi del suo autore rende *La Volga naît en Europe* un libro «d'une très grande actualité» (p. 16), anzi la sua unicità («En dehors de la *Volga naît en Europe* il n'y a pas jusqu'à présent de livres sur la guerre russe...», p. 17) lo espone agli strali dei comunisti franco-italiani del 1948, mentre le corrispondenze riunite nel volume rappresentavano per gli stessi, nei primi anni di guerra, la sola lettura critica sul destino della società operaia russa.

Come in una ripresa litanica delle ossessioni enucleate nelle precedenti, Malaparte conclude anche questa prefazione celebrando e nel contempo maledicendo la sua natura di uomo libero che ha «le courage de dire la vérité» (p. 30). Una volta di più, riannoda il suo discorso a quanto affermato nella prefazione a *Fughe in prigione* (1943), ove dichiarava che la libertà si misura vivendo in una prigione. È sulla stessa idea che termina il lungo saggio introduttivo alla *Volga naît en Europe*. E per rafforzare la

coesione strutturale e tematica delle prefazioni, congeda il lettore mettendo la citazione tratta dall'*Hamlet* di Shakespeare sotto il segno dell'opposizione libertà-schiavitù, coscienza-corruzione:

Hamlet: Si le soleil peut engendrer des larves dans un chien crevé, une charogne bonne à caresser pourrait... Avez-vous une fille?

Polonius: Oui, monseigneur.

Hamlet: Ne la laissez pas se promener au soleil. (*Pourquoi la Volga*, p. 31)

Nel 1951 esce finalmente presso Aria d'Italia, la casa editrice fondata da Daria Guarnati per la pubblicazione delle opere di Malaparte, la versione italiana *Il Volga nasce in Europa* con una prefazione intitolata *Guerra e sciopero* e datata Forte dei Marmi, 1951⁸⁰. Più breve di quella francese del 1948, essa riprende oltre al titolo originario del libro anche i capisaldi della biografia dello scrittore dal 1941 in poi. Malaparte insiste di nuovo non solo sulla «intelligenza obbiettiva» (p. 6), ma anche sulla veridicità del contenuto del libro fondato sulla «diretta esperienza» (p. 7) di quanto visto e vissuto sul fronte russo. Insomma nel 1951 rivendica al suo libro il carattere precipuo di scrittura al servizio della verità storica, sulla scia delle opere che dal 1921 al 1932 avevano affrontato la questione russa in una forte continuità ideologica: dalla *Rivolta dei santi maledetti* (1921), a *Intelligenza di Lenin* (1930), da *Technique du coup d'Etat* (1931) a *Le bonhomme Lénine* (1931) alla prefazione a *Il volto del bolscevismo* (1930) di René Fülöp Miller. La lunga riflessione sui problemi russi dalla rivoluzione del 1917 alla dittatura bolscevica, dalla personalità “borghese europea” di Lenin alla guerra tedesco-russa degli anni Quaranta sfocia nell'assunto inedito che la guerra di cui *Il Volga nasce in Europa* rende conto è in fondo una guerra sociale che, secondo Malaparte, inaugura «un nuovo assetto politico e sociale dei popoli» (p. 10). Ancora nel 1951, secondo ormai una retorica attuata nelle prefazioni precedenti, Malaparte afferma l'attualità e l'unicità del suo libro nel quadro delle scritture politiche sul divenire dell'Europa. Uscita da un conflitto mondiale segnato dall'opposizione tra una morale borghese e una morale operaia che riconduce la guerra alla sua matrice di rivolta e dunque di sciopero, l'Europa ha vissuto, secondo Malaparte, la sua più terribile manifestazione della lotta di classe eretta a scontro internazionale.

⁸⁰ Curzio Malaparte, *Guerra e sciopero*, in Id., *Il Volga nasce in Europa*, Milano, Aria d'Italia, 1951, pp. 5-12.

Non sembra allora un caso che le anche ultime opere di Malaparte ritornino sulle due guerre mondiali, quasi che da esse scaturiscano la grande scrittura e l'identità profonda dell'uomo e dello scrittore. Per terminare questo excursus su alcune delle prefazioni anteposte da Malaparte alle sue opere, sulle modalità scritte e le ossessioni fondatrici del suo essere, non possiamo non prendere in conto *Prigione gratis*, prefazione al volume *Battibecco*, testamento datato «Forte dei Marmi, maggio 1955»⁸¹. È, a tutti gli effetti, l'ennesima autobiografia umana e intellettuale del Nostro e un compendio delle prefazioni studiate in questo lavoro. Vi figurano tutte le forme scritte reperite finora: la messa in scena dell'io autoriale che filtra i grandi eventi della prima metà del Novecento di cui è stato attore, testimone e giudice; l'ironia ora sottile ora tagliente che sottende la valutazione dell'operato dello Stato liberale; la continuità delle scelte politiche e sociali di questo, ostili al popolo sacrificato cui il Risorgimento aveva promesso riscatto e dignità. La gittata temporale e politica abbracciata in questa prefazione va infatti dal Risorgimento democratico-repubblicano di Mazzini e Garibaldi alla Repubblica del 1955, che rappresenta il punto d'arrivo della filippica malapartiana. L'assunto è il tradimento delle classi dirigenti in un lungo arco di tempo: dallo «Stato levantino, sudicio e corrotto» (p. 9) consegnato agli italiani dai Borboni e dallo Stato Pontificio al momento dell'Unità, agli Alti Comandi repressivi durante la Grande Guerra, allo Stato liberale, pur sempre borbonico, pretesco e codino, che da Giolitti, Nitti e Mussolini arriva fino agli anni Cinquanta. La storia contemporanea viene riletta alla luce del tradimento delle verità e libertà promesse al popolo, umiliato nella sua veste di «generose plebi analfabete del Mezzogiorno» (p. 9) nell'Ottocento, di fanti sudici e laceri della Grande Guerra, di gente cui si continua a mentire in nome degli interessi e del conformismo. I deittici «oggi» e «ora» (che trapuntano la prefazione) costituiscono il collante linguistico di un discorso in apparenza estraneo al compito introduttivo della prefazione ai testi epigrammatico-satirici dei «Battibecchi». Aldilà dei decenni, Malaparte sottolinea la fedeltà alla postura rivoluzionaria mazziniana dell'intellettuale che denuncia lo scollamento tra classe dirigente e massa su cui si è eretto lo Stato post-risorgimentale. Una vecchia lettura antistatale tipica di numerosi intellettuali prima e durante la Grande Guerra.

⁸¹ Curzio Malaparte, *Prigione gratis*, in Id., *Battibecco (1953-1957)*; cfr. *Opere complete di Curzio Malaparte*, a cura di Enrico Falqui, Firenze, Vallecchi Editore, 1967, pp. 7-18.

Ma il senso profondo della prefazione risiede nel ricordo incancellabile della Grande Guerra, battesimo e testamento della vita e dell'opera di Malaparte. È da un episodio drammatico che il testo prende avvio, il racconto della morte di Orlandi Cardini, un vecchio maggiore conosciuto da Malaparte durante il primo conflitto, suicidatosi alla notizia della disfatta di Caporetto. Il legame con quella esperienza e con il primo libro – *La rivolta dei santi maledetti* – è fissato immediatamente. Si è dinanzi all'immedicabile risorgenza del trauma della guerra, ridetto in tante opere e brani incompiuti, dinanzi all'ossessione del sangue dei compagni uccisi sotto i suoi occhi impotenti di fante tra i fanti. Nel 1955, Malaparte ribadisce il valore battesimale della Grande Guerra per la scoperta di sé e per la lettura impietosa dell'Italia di ieri e di oggi:

Era stata la scoperta di un'Italia che ignoravamo: dell'Italia ufficiale, dell'Italia-Stato, dell'Italia-classe dirigente. Quel che a lui [Orlandi Cardini], nei giorni di Caporetto, apparve come il crollo di quell'Italia di libertà, di giustizia, di fratellanza umana, che le generazioni del Risorgimento avevano creata, a noi soldati di fanteria appariva come il crollo di quell'Italia borbonica, profondamente incivile, pretesca e poliziesca, contraria ad ogni spirito di libertà e di giustizia, che era, ed è, all'origine di tutte le nostre vergogne e sventure: il crollo di quell'Italia di cui avevamo scoperto l'esistenza nel fango delle trincee. (*Prigione gratis*, p. 9)

La rampogna è feroce: la rivolta per l'irresponsabilità delle classi dirigenti è proporzionale alle lacrime che Malaparte ancora versa al ricordo delle umiliazioni subite dai fanti, (ri)vissute da lui e dal lettore in una condivisione etica:

fui obbligato [...] ad assistere alla fucilazione di alcuni soldati calabresi, che tornavano dalla licenza con ventiquattr'ore di ritardo [...]. Furono ammazzati come cani arrabbiati, nonostante le loro grida, le loro proteste, le loro lacrime. [...] Benché due anni di trincea mi avessero indurito il cuore, non riuscii a sopportare quell'atroce spettacolo: e chiusi gli occhi. Quando a me, e agli altri spettatori obbligati, fu permesso di allontanarci dal luogo del massacro [...], mi ritrovai tutto imbrattato di vomito. (*Prigione gratis*, p. 12)

Senza analizzare qui la scrittura del trauma bellico non superato, vale la pena sottolineare, in tutta la traiettoria umana e scrittoria di Malaparte, la persistenza della matrice della Grande Guerra consegnata al libello su

Caporetto. Alla luce di essa prende senso questa ultima prefazione che diventa un *pamphlet* contro l'Italia del *Battibecco*. Dopo aver ritracciato le tappe della sua esperienza sul Col di Lana, sul Piave, sul Grappa, a Bligny e allo Chemin des Dames, Malaparte ridice il valore battesimale del suo primo libro, in termini sia di vissuto autobiografico sia di ferita ancora sanguinante sia di presa di coscienza dello scollamento tra «l'Italia-trincea» (simbolo dell'Italia dei poveri) e «l'Italia bordello»:

In quel libro ci sono tutto, dalla testa ai piedi, quel che ero allora, e che son poi diventato, come uomo e come scrittore. Esso già contiene in germe tutti i motivi fondamentali non soltanto della mia storia personale, d'uomo e di scrittore (e se di qualcosa sono orgoglioso, è di esser rimasto sempre fedele a quel mio primo libro, e alle ragioni che mi hanno spinto a scriverlo), ma della storia del popolo italiano dal 1918 in qua. Poiché tutte le vicende della vita italiana negli ultimi quarant'anni nascono dalla dolorosa esperienza di quella guerra: e soprattutto dalla scoperta che v'erano e vi sono due Italie. L'Italia dei codini, dei bigotti, degli sbirri, dei ladri, degli alti Comandi [...]. E l'Italia della fanteria, l'Italia della povera gente, l'Italia generosa, leale, onesta, coraggiosa, nemica d'ogni prepotenza, d'ogni sopruso, d'ogni privilegio, nella quale abbiamo creduto e crediamo. (*Prigione gratis*, p. 15)

L'inno alla verità, sulle cui note abbiamo aperto questo lavoro e per cui, come detto nelle numerose prefazioni, si è battuto, rappresenta il messaggio testamentario con il quale Malaparte chiude la lunga costruzione della scrittura paratestuale. Come un'infaticabile rivendicazione di fede, un appello perché il lettore creda alla sua scrittura di verità e di libertà, tutte le prefazioni attestano un discorso organico, maturato alla luce di una vita spesa per l'impegno, e la partecipazione generosa ai fatti del secolo. Allora, in segno di fedeltà al suo stile totale, ove l'ironia confina con la satira graffiante e la nostalgia stempera la rampogna, si può lasciare l'ultima parola a Malaparte stesso che in queste righe si impone come uno dei grandi moralisti italiani, degno erede dei maestri europei cui ha reso omaggio da una prefazione all'altra:

L'Italia in cui credo, in cui ho sempre creduto, per la quale ho combattuto in trincea, ho versato il mio sangue, ho sofferto la prigione e il confino, l'Italia per la quale son pronto, così oggi come ieri e come domani, a lottare e a soffrire, è la patria ideale dell'onore, della libertà, della giustizia, la patria di tutti coloro che hanno sofferto e soffrono per la verità, di tutti coloro che hanno dato la vita per combattere la menzogna: è l'Italia degli uomini

semplici, onesti, buoni, generosi, chiusi da secoli in quella «prigione gratis» della miseria e della delusione, delle leggi borboniche e degli arbitrii polizieschi, dei privilegi di classe e della corruzione amministrativa, che «lor signori» chiamano libertà italiana.⁸² (*Prigione gratis*, p. 18)

Maria Pia DE PAULIS-DALEMBERT
Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3

⁸² Il discorso sui (para)testi dovrebbe in realtà concludersi con *Maledetti toscani*, il vero ultimo testamento di Malaparte. Non vorremmo tuttavia ripetere le precise informazioni filologiche date da Luigi Martellini nella Notizia a *Maledetti toscani* (cfr. Curzio Malaparte, *Opere scelte*, cit., pp. 1561-1572). Quanto ci preme sottolineare è la promessa fatta da Malaparte a Enrico Vallecchi dal 1936 al 1956 di una premessa-introduzione in realtà mai redatta né pubblicata in quanto tale. Pezzi di essa potrebbero ravvisarsi nel primo o in altri capitoli del libro. Il concetto su cui vorremmo allora terminare è quello di “prefazione integrata” in *Maledetti toscani*: i capisaldi identificati nei paratesti studiati finora acquistano senso qui nella prospettiva culturale-antropologica della toscanità nel cui alveo Malaparte non ha mai smesso di iscriversi. La libertà vi viene associata all’intelligenza, entrambe tipiche dei toscani e del toscano che lui è: «La libertà è un fatto dell’intelligenza: ed è quella che dipende da questa, non l’intelligenza dalla libertà [...] intelligenza e libertà essendo, in Toscana, sinonimi» (ivi, p. 1340). L’irriverente, audace stroncatore dei vizi dei regimi contro i quali ha sempre dovuto difendere la sua libertà, si profila qui come il degno erede di una *lignée* di altrettanto audaci uomini di spirito e d’arte che hanno eretto a baluardo della dignità la loro «antica, meravigliosa, sboccata libertà»: «Gran virtù dei toscani, quella d’esser sboccati. E non la ritrovi soltanto in bocca ai béceri e alle ciane, ma in bocca a Dante, al Boccaccio, al Sacchetti, al Magnifico, a Machiavelli, e a Fazio degli Uberti, a Cecco Angiolieri, a Folgore da San Gimignano, per tacere del Berni, del Burchiello, dell’Aretino, del Lasca. Perfino in bocca a San Bernardino da Siena la ritrovi, quella virtù dei toscani» (ivi, p. 1342). Libertà e verità essendo il cruccio dei potenti, Malaparte riassume in tale concetto il suo rapporto pluridecennale con il potere: «non c’è forza che resista all’acido e alla lima dell’intelligenza: tanto è vero che le tirannie non temono gli uomini forti, nerboruti, muscolosi, e stupidi, ma gli uomini intelligenti» (ivi, p. 1341). Infine, la libertà rivendicata da Malaparte è quella del toscano libero perché ha superato la paura della morte. Esperienza personale della morte nelle due guerre mondiali e modo d’essere culturale toscano finalmente coincidono in una ritrovata armonia identitaria: «Venga in Toscana, e ascolti i toscani ragionar della morte. Ne ragionano con piacevolezza, come soltanto san fare gli uomini liberi [...], sono uomini liberi perché non hanno paura della morte» (ivi, p. 1479).