

su cui dovrebbe poggiare il «sogno americano», nel momento in cui vi si importa, più che istituire (immagine storicamente esatta) la schiavitù. In questo modo il serpente è stato introdotto nell'Eden, non perché il negro rappresenti il male — al seguito di talune interpretazioni — ma perché il negro sarà costretto a scegliere il male per affrancarsi; vale a dire, se necessario, praticare la ribellione e la violenza, fino allo spargimento di sangue, o perché in ogni modo il suo affrancamento farà esplodere il male, nella fattispecie la guerra civile, che appunto distruggerà l'innocenza americana. Qui, di nuovo, Melville anticipa lo sviluppo degli avvenimenti storici.

Il male non è dunque insito nei negri, e se Melville abbonda di immagini animali tratteggiandone il comportamento — lo sottolinea la Vanderhaar — la sua intenzione non si presta a spiegazioni equivocate: la schiavitù li ha infatti resi animali, e non ci si può aspettare che essi reagiscano diversamente. Dietro il candore di Delano non si nasconde soltanto il vuoto morale, come sostiene la Vanderhaar, ma la prevaricazione e l'ipocrisia.

La studiosa americana tralascia un altro aspetto, che si delinea nelle ultime pagine di *Benito Cereno*, e che costituisce il culmine drammatico e la conclusione ambigua, interrogativa del libro. Alludiamo alla vera e propria nevrosi alienante che colpisce il razzista; l'ipoteca psicologica che lo sconvolge e lo isola. Quando, giudicati i colpevoli e giustiziato Babo, Benito si avvia prostrato verso il ritiro del monastero, uomo ormai anientato e senza alcun appiglio sicuro, il capitano Delano pragmaticamente si meraviglia della sua angoscia. L'ordine è stato ristabilito, i colpevoli puniti: che cosa getta una simile ombra su di lui? «I negri», risponde Benito, e non aggiunge altro. Qui davvero il paradigma appare completo, e se Delano non si contagia della malattia di Benito, ben diverso sarà il caso dei suoi discendenti. La emancipazione, rammenta Melville nei *Battle-pieces*, ha richiesto necessariamente la violenza per realizzarsi; scrivendolo, egli è probabilmente conscio di aver assistito a un episodio, non alla consumazione di una storia tragica proiettata sul futuro.

CLAUDIO GORLIER

STORIA E CULTURA

Vita privata ed azione politica di un Principe riformatore

Pietro Leopoldo, nono dei figli nati dal matrimonio di Maria Teresa d'Asburgo con Francesco Stefano di Lorena, questi fu Granduca di Toscana dal 1738 e Sacro Romano Imperatore dal 1745, ha avuto finalmente giustizia da quei magistrati particolarissimi che sono gli scrittori di storia. Intendiamoci. Non è che la vita e l'azione politica di colui che fu Arciduca d'Austria, Granduca di Toscana e, negli ultimi due anni di vita dal 1790 al 1792, Sacro Romano Imperatore e Re di Ungheria e di Boemia, non abbiano formato oggetto di ricerca, di analisi e di discussione. Dir questo significherebbe solo travisare la realtà. E tuttavia sino alla comparsa dei due volumi del *Leopold II*,

pubblicati a Monaco ed a Vienna nel 1964-'65 da Herold ed opera di consistente mole e di accertata fatica di Adam Wandruszka, nessuno studioso ci aveva dato una biografia scientificamente fondata del grande sovrano riformatore. In Italia vi sarebbe forse pervenuto Antonio Anzillotti se non fosse scomparso in giovane età, ed è noto che oltre un secolo fa ad una impresa del genere si era accinto, pur senza concluderla, un personaggio come Gino Capponi.

Adesso Vallecchi ci offre l'edizione italiana del libro del Wandruszka come n. 82 della propria collana storica diretta da Giovanni Spadolini e da Franco Valsecchi sotto il titolo *Pietro Leopoldo. Un grande riformatore*. L'idea non può non essere apprezzata. Un po' meno la sua pratica realizzazione, se è vero, come del resto riconosce lo stesso

Autore nella prefazione appositamente dettata, che si sono abbreviati e sintetizzati molti capitoli (senza contare, aggiungiamo noi, la pesante falcidia subito dall'apparato bibliografico-documentario). Della qual cosa non deve essere stato molto soddisfatto, come è comprensibile, neppure il Wandruszka che spiega di « aver creduto bene cedere alle buone ragioni di chi meglio di me conosce il pubblico italiano ». Si dice questo non per un mero scrupolo perfezionistico — anche se riteniamo che argomenti del genere non siano poi del tutto obsoleti — ma anche ed in primo luogo perché, per dirla ancora con l'Autore: « il fatto che la trattazione dei due anni imperiali sia rimasta vittima di questi inevitabili tagli in un certo senso contraddice alla tesi fondamentale e principale del libro ». Che consiste nell'assunto, non banale né ovvio come pur potrebbe sembrare, ma anzi polemicamente rivolto contro opinioni piuttosto consolidate, che « il toscano Pietro Leopoldo non può essere capito se non si tiene sempre presente che era nello stesso tempo Arciduca d'Austria ed il futuro erede della vasta monarchia asburgica; e che d'altra parte neppure l'Imperatore Leopoldo II può essere pienamente compreso senza tener conto delle esperienze da lui acquisite durante il periodo di governo in Toscana ».

Una attenta riconsiderazione di materiali già noti e della notevole mole di studi disponibili, nonché una intelligente e fortunata ricognizione compiuta in alcuni importanti archivi pubblici e privati in Austria e in Italia argomentano e suffragano validamente tale conclusione. Ed è stato un vero peccato che il Wandruszka non si sia avvalso del grosso ed eccezionale *Fond Toskana* esistente a Praga, dove è stato rintracciato dal Salvestrini che si sta occupando adesso della edizione di una scelta di documenti da esso tratti, e relativi perlappunto al granducato di Toscana in età pietroleopoldina, in alcuni volumi che usciranno nella « Biblioteca di Storia toscana moderna e contemporanea » della Unione regionale delle Provincie toscane stampata da Leo S. Olschki.

L'interpretazione proposta dal Wandruszka ci trova comunque del tutto consenzienti: un po' meno convinti si resta invece, a lettura conclusa,

di fronte al palese e ricercato squilibrio fra la parte del libro dedicata a riportare alla luce e raccontare con abbondanza di particolari anche piccanti, ma anche significativi se si vuole, la vita di un sovrano settecentesco come riflessa dagli specchi degli inaccessibili palazzi dinastici delle varie corti europee e la parte volta a studiare e ricostruire lo svolgimento della società e della vita politica ed economica, oltreché le condizioni materiali e spirituali, di quel Granducato di Toscana nel quale Pietro Leopoldo visse e regnò, governando, fra i 18 ed i 43 anni (e, come si sa, morì a 45). Il favore per il primo di questi due filoni può anche attribuirsi ad una risaputa tradizione della storiografia di lingua tedesca o, se si vuole, alla sottile suggestione emanante dalle fonti ed in specie da quelle inedite che il Wandruszka ha utilizzato con indiscusso acume, sensibilità e provetto mestiere, tratte dalle carte di famiglia degli Asburgo conservate nello Hof-Haus-und Staatsarchiv di Vienna.

Sta di fatto in ogni caso che un esame più circostanziato e sistematico della realtà toscana della seconda metà del '700, d'altronde non influente sull'ipotesi generale che sta alla base del lavoro del Wandruszka, avrebbe potuto evitare all'Autore di cadere nell'equivoco di una definizione che definisce ben poco come quella di « eclettismo » per valutare la figura di Pietro Leopoldo. Sarebbe allora probabilmente emerso che la indiscutibile varietà e difformità di proposte e di interventi politici potevano anche essere ricondotte ad un disegno, coerente per quanto incompiuto, inteso al recupero dell'oggetto medesimo della sovranità dello stato. L'abolizione di privilegi ecclesiastici e nobiliari, le profonde ed eversive riforme dell'ormai sclerotico apparato corporativo feudale, la spinta verso una « legittima » libertà di commercio, la battaglia per il consolidamento di una robusta fascia di piccola proprietà coltivatrice nelle campagne come nucleo di una borghesia potenziale alleata (e su tale direttrice si colloca pure il progetto di una Costituzione che Pietro Leopoldo vagheggiò sino in ultimo di dare alla Toscana), il suo cauto atteggiamento di fronte alle prime fasi della rivoluzione francese, possono

ben essere ricondotti ad una siffatta esigenza. L'apparente eclettismo verrebbe così a ricomporsi in una intuizione strategica di primissimo ordine e di indiscussa modernità.

Fermandosi da una parte all'«eclettismo» e attribuendo dall'altra al Granduca di Toscana velocità monarchico-costituzionali di tipo liberale

l'Autore colpisce, a nostro modesto parere, un bersaglio più alto ed uno più basso rispetto al centro della sagoma. Ma ciò ovviamente è del tutto discutibile. Intanto c'è il libro del Wandruszka: con il quale da ora in poi tutti gli studiosi del Settecento europeo dovranno fare i conti.

GIORGIO MORI

ARTI FIGURATIVE

Memoria di Leoncillo

All'età di 53 anni è morto Leoncillo, uno dei maggiori scultori italiani. Portava addosso i segni di una generazione che è stata drammatica e viva, ricca di angustie e di capacità creative, quella dei nati nel secondo decennio del secolo: avevano affrontato l'antifascismo quotidianamente, come una necessità e una invenzione personale, traendone un modo inconfondibile di essere morali non moralisti; avevano dovuto compiere una grande ribellione contro una concezione formale dell'arte che, scesa per i rami della tradizione, aveva dato grandissimi frutti; avevano per primi immesso il sentimento e il furore della vita nelle opere. Così furono i capri espiatori e i creatori angosciati di una situazione che ha fornito ogni più viva sostanza alla verità e allo sviluppo dell'arte di questi anni.

Leoncillo era un uomo straordinario, teso intenso ricco di spessore e di umana generosità, strenuamente radicato negli oscuri spazi dove si instaura la solitudine dell'opera, grande artista e inventore di un grumo splendente, doloroso e tenero di poesia.

La sua opera è sempre stata, fin dall'inizio, lontana dalle vie battute di consueto dalla scultura italiana; mentre ognuno degli altri scultori aveva il suo personale primitivismo o classicismo da coltivare, lui si nutriva da radici romantiche ed aveva trovato una via giusta, che veniva da Medardo Rosso e passava attraverso quella parte più originale dell'opera di Arturo Martini basata

sul concetto della scultura come « oscuro grembo ». Vi era preminente il problema della materia, cioè di far avvenire tutto, intervento della luce, espressività del volume, tensione della superficie, gioco del colore, attraverso la vitalità della materia. Ha scritto Leoncillo: « Non più colore quindi; il colore è astratto artificiale, mentale; ma materia che ha un colore che diciamo dopo; la materia è fatta da una storia, il colore è "sempre". Non più volume; ma materia che ha un volume. Il volume di un albero è fatto dalle sue foglie cresciute, lo riconosciamo dopo. E la creta diviene materia "nostra" per gli atti che compiamo su di essa e con essa, atti che nascono da una reazione del nostro essere, motivati dal nostro essere vivi, da quello che sentiamo e vediamo ». E Martini aveva detto: « Ho sentito la materia mettersi nel soggetto come un personaggio dominante ».

L'emozione modella, scava, corrode, rigonfia la materia, e vi accumula ogni possibilità di espressione, vi iscrive la storia del « nostro essere vivi ». Era questa una via antinovecentesca scavata faticosamente dentro la buia pietra del Novecento e Leoncillo l'aveva portata avanti perché coincideva con ogni sua necessità umana. Aveva alterato così profondamente il concetto abituale di scultura, da creare delle opere quasi senza possibilità di definizione; aveva incorporato in esse il colore facendolo vivere non in sé ma come funzione della materia; e vi aveva assorbito lo spazio all'interno, tra gli anfratti, gli splendori e le ombre.