NUOVA ANTOLOGIA

Ricordo di Egidio Ortona

Gennaio-Marzo 1996 Anno 131° Fasc. 2197

Laici e cattolici: antichi steccati e valori comuni
Ruini, Bo, Rumi, Margiotta Broglio, Galli della Loggia

Giovanni Spadolini
Il malessere della Repubblica

Leo Valiani
Santarcangeli, poeta italo-ungherese

Alessandro Galante Garrone
Il centenario di Diego Martelli

Claudio Magris
Letteratura e formazione della personalità

Pietro Pastorelli
Prinetti ministro degli Esteri

Enrico Serra
Brusasca: sulla resa di Mussolini

Giancarlo Bergami
Premesse liberistiche in Gobetti

Giovanni Russo
La Roma di Corrado Alvaro

Alberto Signorini
Il divenire in Stirner e Gentile

Lucio Ceva
Monarchia e militari fra '800 e '900

Claudio Marabini
Diario di lettura

Vittorio Alfieri
Un inedito del 1792

Mario Luzi
Rievocando Savioli

Benedetto Croce
Lettera sulla semantica

F. Borsi - A. Cavallari
Mitterrand fra arte e politica

Luciano Alberti
L'altro Mendelssohn

Giancarlo Pagano
Einaudi fra Stato e mercato

Giorgio Saviane
Ritorni

Marco Forti
Primo Levi dieci anni dopo

Leopoldo Paciscopi
Il cinema ai tempi di Robespierre

Claudio Lodici
Televisione: il caso americano

Paolo Bonetti
Cristianesimo ed etica

«Federazione europea o Lega delle nazioni?»
Agnelli, Bobbio, Delors, Monti, Romano

Serie trimestrale
fondata da GIOVANNI SPADOLINI

FELICE LE MONNIER
FIRENZE

ANNO 131°

NUOVA ANTOLOGIA

Rivista di lettere, scienze ed arti

Serie trimestrale fondata da
GIOVANNI SPADOLINI

Gennaio-Marzo 1996

Vol. 576° - Fasc. 2197

FELICE LE MONNIER – FIRENZE

La rivista è edita dalla «Fondazione Nuova Antologia» – costituita con decreto del Presidente della Repubblica, Sandro Pertini, il 23 luglio 1980, erede universale di Giovanni Spadolini, fondatore e presidente a vita – al fine di «garantire attraverso la continuità della testata, senza fine di lucro, la pubblicazione della rivista *Nuova Antologia*, che nel suo arco di vita più che secolare riassume la nascita, l'evoluzione, le conquiste, il travaglio, le sconfitte e le riprese della nazione italiana, nel suo inscindibile nesso coi liberi ordinamenti» (ex art. 2 dello Statuto della Fondazione)

Comitato di garanti:

CARLO BO, NORBERTO BOBBIO, ALESSANDRO GALANTE GARRONE,
MARIO LUZI, LEO VALIANI

Direttore responsabile: COSIMO CECCUTI

Prezzo del presente fascicolo L. 35.000 - Estero L. 40.000
Quota associativa per il 1996 per l'Italia L. 100.000 - per l'Estero L. 120.000

I versamenti possono essere effettuati sul c/c n. 25449505
intestato a Periodici Le Monnier - Firenze

Direzione e Redazione: Via Meucci, 6 - 50015 Grassina (Firenze)
Redazione romana: P.za Borghese, 3 - 00186 Roma
Redazione milanese: Via A. Ponti, 18 - 20143 Milano
Pubblicità: Casa Editrice Felice Le Monnier Spa - Relazioni Esterne, P.za Borghese, 3
00186 Roma - Telef. e Fax 06/68.73.805
Amministrazione Le Monnier, Casella Postale 202 - 50100 Firenze
Via A. Meucci, 2 - 50015 Grassina (Firenze) - Telef. 055/64.91.402

Spedizione in abbonamento postale - Inf. 50% - Rivista trimestrale

SOMMARIO

Laici e cattolici: antichi steccati e valori comuni: Ruini, Bo, Rumi, Margiotta Broglio, Galli della Loggia ..... Pag. 5

1. Se devono cadere gli steccati, di Camillo Ruini, p. 6; 2. Laici e cattolici nemici smarriti, di Carlo Bo, p. 8; 3. La storia di tutti, di Giorgio Rumi, p. 11; 4. Nostalgia degli steccati, di Francesco Margiotta Broglio, p. 13; 5. Laici e cattolici: il muro che non crolla, di Ernesto Galli della Loggia, p. 15.

Giovanni Spadolini, *Il malessere della Repubblica* 20

1. Tormentate origini della Costituzione, p. 23; 2. Il «pluralismo» che tutti vogliono, p. 26; 3. Che Repubblica giova al «caso italiano», p. 29.

Leo Valiani, *Paolo Santarcangeli, poeta italo-ungherese* 33

Alessandro Galante Garrone, *Diego Martelli e la nobiltà della politica* 36

Claudio Magris, *I poeti espulsi dalla Repubblica? Letteratura e formazione della personalità* 44

Pietro Pastorelli, *Giulio Prinetti, ministro degli Esteri (1901-1902)* 53

Enrico Serra, *Giuseppe Brusasca: sulla resa di Mussolini* 71

Giancarlo Bergami, *Premesse liberistiche della rivoluzione liberale di Piero Gobetti* (I) 75

1. Un'«esperienza d'inesperienza», p. 75; 2. Gobetti e il movimento consiliare, p. 79; 3. Gli unitari e il settembre 1920, p. 83; 4. Produttivismo e operai, p. 88; 5. L'*Abenteuer Kapitalismus* degli industriali dilettanti, p. 90.

Giovanni Russo, *Corrado Alvaro e l'ambiente culturale romano* 92

Alberto Signorini, *Il divenire nel pensiero di Max Stirner e Giovanni Gentile* 99

Lucio Ceva, *Monarchia e militari dal Risorgimento alla grande guerra (1848-1915)* 112

Prima fase: il 1848-49, p. 121; Seconda fase: dal decennio cavouriano al trapasso fra Destra storica e Sinistra, p. 123; Terza fase: dalla Triplice alleanza alla grande guerra (1882-1915), p. 126; Riassumendo e concludendo, p. 134.

Claudio Marabini, *Diario di lettura* 137

Lettere di Manara Valgimigli, p. 137; Giuseppe Tonna: *L'ultimo paese*, p. 139; Pasolini, p. 140; Luca Goldoni, p. 142; Flaiano, p. 143; Luigi Bartolini, p. 145; Barbaro, p. 147; Aldo Busi, p. 148.

Pietro Pastorelli, *Ricordo di Egidio Ortona* 151

Vittorio Alfieri, *Sullo stato dell'Europa dell'anno 1792*, a cura di Carla Delfino 157

Mario Luzi, *Per ricordare Savioli* 161

Benedetto Croce e l'utilità della linguistica, a cura di C. C. 163

François Mitterrand fra arte, politica e cultura: Borsi, Cavallari, Spadolini 165

1. L'architettura del principe: Mitterrand e Parigi, di Franco Borsi, p. 166; 2. Uomo politico e/o uomo di Stato, di Alberto Cavallari, p. 171; 3. Mitterrand fra politica e cultura (fogli di bloc-notes), p. 176: *1. Mitterrand fiorentino (20 luglio 1986)*, 176 - *2. Re Mitterrand (16 ottobre 1987)*, 178 - *3. Mitterrand il Magnifico (12 dicembre 1993)*, 180.

Luciano Alberti, *L'altro Mendelssohn* (I) 182
Giancarlo Pagano, *Einaudi fra Stato e mercato* 188
Giorgio Saviane, *Ritorni* 199
Marco Forti, *«I sommersi e i salvati» di Primo Levi, dieci anni dopo* . 203
Leopoldo Paciscopi, *Un precursore dei Lumière nella Parigi del Direttorio* 218
Claudio Lodici, *Televisione: il caso americano* 230
Paolo Bonetti, *Cristianesimo ed etica* 253
1. Potenza della tecnica e orizzonte cristiano dell'etica occidentale, p. 253; 2. Quale cristianesimo?, p. 255; 3. Saremo pagani?, p. 258.
Il senatore Giovanni Agnelli e l'unità europea: Agnelli, Bobbio, Delors, Monti, Romano 264
Giovanni Agnelli, p. 265; Jacques Delors, p. 271; Sergio Romano, p. 278; Mario Monti, p. 286; Norberto Bobbio, p. 292; Giovanni Agnelli, 298.
Gigliola Sacerdoti Mariani, *Muriel Rukeyser e la lezione spagnola del '36* 300
I temi di un'altra Italia in una lettera di Mario Boneschi a Ernesto Rossi, a cura di Elena Savino 311
La lettera di Mario Boneschi a Ernesto Rossi, p. 323.
Anna Tito, *In difesa di Lucien Febvre?* 327
Premio internazionale «Nuova Antologia» edizione 1996 per la scienza politica 337
RASSEGNE 339
Ernesto Bettinelli, *Costituzione e libertà: le idee controcorrente di Mario Boneschi*, p. 339; Linda Gambini, *Europa «senza frontiere»: quale futuro?*, p. 342; Angelo Butti, *Le schegge di Vitruvio: l'architettura come professionalità critica*, p. 344; F. Bianca Crucitti Ullrich, *Le collezioni di Mario Praz: «La Casa della Vita»*, p. 346; Sauro Mattarelli, *Profilo di Piero Santi*, p. 347; Renzo D'Agnillo, *Il dialogo dell'anima: gli atti unici di Renzo Ricchi*, p. 354.
RECENSIONI 361
A. Colombo, *Dizionario biografico delle donne lombarde*, a cura di R. Farina, p. 361; C. Cordié, *Modello tedesco e modello francese nell'Università italiana nella seconda metà dell'Ottocento*, di A. La Penna, p. 363; O. Malas, *Concerto per Palma*, di G. A. Brunelli, p. 366; M. Michaelis, *The Holocaust, the French and the Jews*, di S. Zuccotti, p. 368; C. De Boni, *Municipalismo e federalismo in Luigi Sturzo*, di E. Guccione, p. 371; M. Bontempi, *Giovani anni '90*, di A. Cavalli e A. De Lillo, p. 374; M. G. Rabiolo, *Letterati editori*, di A. Cadioli, p. 376; M. Corona Corrias, *Parole inascoltate. Le donne e la costruzione dello Stato-nazione in Italia e in Francia, 1789-1860*, di L. Pisano e C. Veauvy, p. 378; F. Riccobono, *Teoria e tecnica dei diritti umani*, di V. Frosini, p. 380; G. W. Maccotta, *Diplomazia e storia delle relazioni internazionali. Studi in onore di Enrico Serra*, a cura di A. Migliazza e E. Decleva, p. 382; P. Pòlito, *La lentezza*, di M. Kundera, p. 383; C. A. Colombo, *Ciao mamma*, di O. Toscani, p. 386; F. Monterosso, *Eros alla sbarra*, di L. Grande, p. 387; G. Micheli, *Linguaggio e informazione*, di Z. Harris, p. 389.
Uno sguardo alle riviste, di Roberto Balzani 391
I cento numeri di «Storia e Dossier», p. 391.
L'avvisatore librario, di Marco Pignotti 394
Premio Nuova Antologia - Italia unita 398

delle corporee esuberanze. Una percezione mediata dagli aromi del desco dionisiaco, dal fortore della vite bagnata dal solfato di rame, dai pollini dei peschi, dall'odore ruvido del fieno che sommerge quello, più raro, delle camomille. Mi viene istintivo immaginare che, con un sodalizio meno fugace, avremmo potuto, insieme, cercare consonanze universali anche in questo estremo lembo di oriente oramai davvero «troppo poco orientale». Probabilmente anch'egli, per un tenebroso ragionamento sillogistico, avrà colto strane simbiosi tra le forme teodoriciane e i minareti dell'Anic e della Sarom e, ancora, tra questi e una campagna che talvolta serba, oltre alla lingua di Stecchetti, anche le forme melodiose dell'esile margherita che si mimetizza nelle prode dei fossi con l'erba delle biscie, la reseda, la rucola; inglobando in un unico colore, suono, odore i ticchettii nervosi di ritmi computerizzati che ancora paiono, tutt'al più, pleonastici orpelli con cui ci si può nutrire, ma coi quali non si può vivere.

Nel chiudere queste note frettolose, fatte di impressioni personalissime condotte sul filo della memoria, oltre che, furtivamente, sui testi, mi accorgo di aver spesso cercato nella personalità di Piero Santi, frammenti oscuri di me stesso, quasi a voler condividere non tanto una visione globale, ma anche solo qualche sguardo, l'ascolto del laconico mormorìo del mare, le druscie insinuanti del vento pinetale. S'affaccia però un dubbio non lieve. Perché Santi è quasi dimenticato? Ha voluto farsi dimenticare? Violo una sua intimità oggi parlando di lui? E, soprattutto, ho davvero parlato di lui? Non dissolvo l'angore di aver cercato anch'io, come tanti, di scostarmi, da qualche sua rabbia, ansia; dalle «grida dell'esistere».

Sauro Mattarelli

Il dialogo dell'anima: gli atti unici di Renzo Ricchi

Ormai riconosciuto per la sua attività poetica iniziata una trentina d'anni fa e oggetto di numerose traduzioni in varie lingue, Renzo Ricchi negli ultimi anni ha concentrato la sua attenzione per lo più alla produzione di opere teatrali. La prima, una pungente satira sociale *Prosperity and Revolution* risale al 1973. Ma la vena satirica di quella commedia doveva cedere a scelte e sviluppi artistici sempre più mutevoli, dalle opere sperimentali degli ultimi anni '80, alla rappresentazione tragica della sofferenza umana e della meditazione spirituale tipica delle sue più recenti produzioni. Nonostante l'apparente divario stilistico, queste opere sono tutte legate da fili tematici comuni quali la manifestazione della coscienza o più precisamente della «nostalgia della coscienza» [1] e l'esigenza pressante di affrontare i dilemmi esistenziali dell'umanità, come lo scorrere del tempo, l'inevitabilità della morte e l'esistenza di Dio. Ricchi è infatti uno dei pochi scrittori contempo-

Prossimamente nella collana di teatro del Dipartimento d'Italiano dell'University College di Dublino verrà pubblicato un volume contenente alcuni atti unici e un monologo di Renzo Ricchi.

I testi sono stati tradotti da Renzo D'Agnillo (autore di questa rassegna), lettore di Lingua e Letteratura Inglese presso la facoltà di Lingue e Letterature straniere dell'Università di Pescara, nonché autore di saggi su D. H. Lawrence, Virginia Woolf, Thomas Hardy e Bruce Chatwin e studioso, tra l'altro, della prosodia delle poesie vittoriane.

[1] C. MEZZASALMA, *La nostalgia della coscienza*, «Città di Vita», gennaio-Febbraio, 1994, p. 34.

ranei a trattare in modo risoluto queste tematiche presenti sia nella sua opera poetica sia in quella teatrale. Ma se le sue poesie tendono a incentrarsi attorno ad una singola voce auto-riflessiva, la natura dialogica del teatro gli permette una giustapposizione di punti di vista contrastanti che intensificano le tensioni drammatiche della ricerca spirituale che giace sotto la sua visione artistica e filosofica.

Le ultime opere teatrali di Renzo Ricchi colpiscono il lettore per l'assenza di strutture tradizionali che si rivela soprattutto nella sua preferenza per l'atto unico. Egli considera infatti poco credibile la divisione tradizionale in quattro atti poiché troppo lunga per sostenere la concentrazione dello spettatore. Al contrario vede nell'atto unico una giusta economia spaziale in cui gli elementi possono essere condensati in una struttura compatta per creare un'intensità ritmica più incalzante. Inoltre la macro-unità di un solo atto può presentare in modo più efficace le riflessioni filosofiche che permeano questi drammi dove, nonostante la pluralità di voci a volte convergenti e a volte divergenti, si delinea un unico discorso in continuo auto-conflitto, un discorso universale che coinvolge tutta l'umanità e al quale ogni personaggio contribuisce in una ricerca individuale della verità circa le questioni eterne dell'esistenza dell'uomo e del suo rapporto problematico con Dio.

Un'ambiguità ossessionante attraversa questi drammi e benché i personaggi non trovino mai la soluzione ai dilemmi esistenziali con i quali essi continuano a tormentarsi, riescono tuttavia a percepire che basta soltanto un atto istintivo di fede per liberarsi dal groviglio dei loro dubbi. Ciò che emerge è una visione religiosa della vita vista attraverso gli occhi di un ateo. Più precisamente, comunque, l'atteggiamento di Ricchi appare «curiosamente di frontiera» [2], caratterizzato cioè da atteggiamenti contrari di fede e di non-fede. Di conseguenza nella sua opera giungono a coesistere da una parte letteratura e teologia, dall'altra poesia e filosofia.

Lo Scandalo è, senza alcun dubbio, una delle opere più travolgenti di Ricchi e al tempo stesso anche quella che indaga più a fondo nel labirinto della sofferenza umana.

Vittima della concorrenza commerciale di un supermercato, una famiglia è costretta a chiudere il suo negozio di generi alimentari e a cercare lavoro altrove. Questo è solo l'inizio di una catena di eventi tragici che cominciano con la morte, in un incidente, del figlio maggiore. Incapace di accettare la morte del figlio, strappato alla vita a una età ancora giovanissima, il padre perde il senno. Così, quando arriva la seconda catastrofe, quella del suicidio del figlio minore insieme ad altri suoi amici, la madre rimane sola nel suo dolore:

> Almeno tu non soffri più... Non hai ricordi che ti mordono dentro, non hai nostalgie! Io invece sono rimasta lucida [3]!

E se la lucidità arriva qui a coincidere con la ragione, quest'ultima non può che corrispondere a una terribile sofferenza. È attraverso questa ragione/ sofferenza che la madre, piena di amarezza e di rabbia per l'ingiustizia subita, cerca disperatamente di capirne la causa. Il dramma inizia con un elemento tipico della

[2] F. Tei, *L'anima in palcoscenico - il teatro della meditazione di Renzo Ricchi*, «Otto-Novecento», 1994, p. 20.

[3] R. Ricchi, *Teatro*, Ponte alle Grazie, Firenze, 1993, p. 256.

tragedia greca, il coro [4], la cui funzione è quella di sintetizzare gli eventi che conducono alla tragedia, così che il dramma può concentrarsi sulla dimensione psicologica del tormento della donna. Ogni scena presenta i motivi centrali da due punti di vista dialetticamente opposti. La prima scena vede la madre – alla quale non viene mai dato un nome come per sottolineare il carattere simbolico del personaggio – con una donna, probabilmente una parente, che cerca invano di consolarla nel suo sgomento; nella seconda scena c'è un confronto drammatico tra la voce convenzionale e impersonale fuori scena che recita i riti della messa, e le meditazioni auto-conflittuali di un prete sul suicidio dei ragazzi della sua parrocchia. L'effetto di questa scena suggerisce l'inevitabile dicotomia presente nelle due funzioni del prete, quella pubblica di rassicurare e di essere un esempio per la sua congregazione, e quella privata tormentata dai dubbi. La scena che segue si pone in contrasto ironico con la precedente sia nella forma che nel contenuto. In discoteca un reporter intervista, in modo alquanto frettoloso, un gruppo di giovani su vari aspetti della vita moderna, in particolare sul loro modo di essere e di pensare. Una versione speculare di questa scena è quella in cui gli stessi adolescenti discutono, ma in modo più riflessivo, della morte dei loro compagni con il professore. Ma il dramma centrale converge attorno alla madre e ai suoi successivi incontri, prima con la donna che invano cerca di consolarla e poi con il prete che, nel suo tentativo di farla ragionare, finisce per convincere se stesso ad accettare la volontà di Dio, suscitando così la veemente frase finale della madre:

> Al diavolo! Al diavolo! Io sono annichilita e lui viene a parlarmi dei massimi sistemi [5]!

Ciò che emerge allora è un totale fallimento della compassione umana, incarnata nella figura della donna, e se gli argomenti filosofici e teologici del prete suscitano nella madre soltanto disprezzo, le resta il confronto diretto con Dio, un confronto che appare tanto inevitabile quanto appropriato, soprattutto dopo la sua denuncia blasfema nella VII scena:

> Io sarò sempre qui, col dito puntato su di te, ad accusarti, sì, ad accusarti d'essere stato ingiusto, ingiusto e cattivoi [6]!

Dio si dimostrerà particolarmente fermo con la donna dichiarandosi la causa e l'origine di tutto, senza cui nulla può esistere:

> Lo spazio era vuoto e spaventoso. A me tutto questo poteva bastare. Ma desiderai irrorare di luce e di colori quell'abisso e far nascere mille forme di esistenza da quella materia in cui tu eri prigioniera [7].

ma infine le rivela una consolante prospettiva del suo amore e della sua carità:

> Abbi fiducia nella logica del mondo. Nel grande cuore dell'universo c'è un abbraccio per tutti [8].

[4] F. Tei, *op. cit.*, p. 28, per un interessante parallelismo tra il teatro greco e quello di Ricchi.
[5] Ricchi, *op. cit.*, p. 275
[6] Ivi, p. 284.
[7] Ivi, p. 285.
[8] Ivi, p. 288.

Ma il buio cade rapidamente sulla scena lasciando la madre sola con il dubbio circa la veridicità di quell'incontro e il suo doloroso dilemma rimarrà irrisolto finché ella persisterà ad affrontarlo con la logica laica piuttosto che con la fiducia nella volontà di Dio.

La struttura dialettica su cui si appoggia lo sviluppo drammatico de *Lo Scandalo* è anche la struttura centrale degli altri monodrammi *L'appuntamento, L'uomo, la rosa e il silenzio, Fedeltà* e *La promessa.*

Il dialogo tra padre e figlio ne *L'appuntamento* è tanto commovente quanto frustrante. I continui tentativi da parte del padre di rivelare al figlio la tragica scoperta di avere solo pochi mesi di vita vengono continuamente impediti dalle interruzioni di quest'ultimo che, parlando dei suoi progetti, tra cui quello di mettersi a lavorare in proprio, coinvolge il padre al punto di fargli dimenticare la propria morte imminente, facendo trionfare per un attimo l'illusione. Il dramma propone il problema del tempo [9] affrontato dal padre come il lento scorrere di un tempo fatto di dolore e di nostalgia in contrasto con il figlio, per il quale il tempo viene invece misurato in modo frettoloso e consumistico. Con un brillante colpo d'ironia il padre infine, rinunciando a tutti i tentativi di rivelare a suo figlio il suo terribile segreto, gli dà in regalo il suo orologio. È questo un gesto particolarmente simbolico poiché il tempo è tutto ciò che gli resta da offrire. Altrettanto significativo è il momento in cui il figlio va via in modo frettoloso con la scusa di un importante incontro di lavoro, lasciando il padre a meditare da solo sul suo destino incombente e sull'amore come forza redentrice:

> Di tutto l'amore che abbiamo dato e avuto... nessuno ci premierà? Come sarebbe crudele! [10]

In *Fedeltà* la struttura dialogica è di nuovo presente nel confronto tra vecchiaia e gioventù, con il vecchio professore che speculando sui numeri dell'universo e sulla morte risponde con saggezza alle domande di un'ingenuità quasi disarmante, circa l'amore, da parte dell'infermiera. L'arrivo di un medico con la notizia di una rivoluzionaria medicina appena inventata che prolunga la vita, indurrà il vecchio professore alla temporanea e irrazionale tentazione di fare dell'infermiera la sua amante:

> Fino a poche ore fa, la guardavo con gli occhi della rinuncia, senza rimpianto. Ora da lei emana una voce che sussurra: «Coraggio, approfitta della possibilità inattesa che la civiltà ti offre...» [11]

Dopo questo momento di tentazione il vecchio, in un lungo e commovente monologo, mette verbalmente in scena gli stadi più importanti dell'innamoramento (dall'emozione e dall'entusiasmo iniziale a un inevitabile senso di indifferenza e auto-isolamento) mentre veglia sulla ragazza che dorme. Il discorso ha una funzione catartica in quanto lo aiuterà a chiarire i suoi pensieri e i suoi sentimenti non solo riguardo alla nuova situazione propostagli, quella cioè di una possibile eterna

[9] A. BARSOTTI, *L'uomo dentro la prova nel teatro di Renzo Ricchi*, in *Teatro* di R. RICCHI, Ponte Alle Grazie, Firenze, 1993, pp. X-XI, per una stimolante discussione su questa tematica.

[10] R. RICCHI, *op. cit.*, p. 307.

[11] «Erba D'Arno», n. 54, 1993, p. 31.

giovinezza, ma soprattutto circa la sua esistenza terrena, così da resistere infine alla tentazione e confessare serenamente alla ragazza, parafrasando il libro della genesi:

> Vedi, io sono sul far della sera e da tempo il mio cuore ha raggiunto la pace... [12]

Un simile confronto sorregge la struttura dialogica anche de *Il presentimento*. Si tratta questa volta di un confronto apparentemente banale, tra una ragazza ancora adolescente e suo nonno che le fa visita in ospedale, dove lei si trova per sottoporsi ad una semplice operazione. Il confronto si svela gradualmente fino a diventare una confessione drammatica da parte del nonno nella forma di una rievocazione della sua triste esperienza di un amore perduto. Ricchi alterna, con acuta maestria, ironia e tensione drammatica. Quest'ultima sfiora il limite dell'intollerabilità per la presenza silenziosa, nella stessa camera della ragazza, di una donna morente che somiglia in modo impressionante alla donna che il nonno aveva perso anni prima e alla quale i dottori sono costretti a prestare continua assistenza attraverso un allarme acustico che accompagna la crescente drammaticità della confessione. Questo dramma fornisce un esempio perfetto della straordinaria capacità di Ricchi di modulare ritmo e tono.Particolarmente efficace risulta il contrasto tra le domande ingenue della nipote e le risposte piene di *pathos* e di presentimenti del nonno:

> Ragazza – Secondo te, nonno, nel mondo di oggi c'è ancora l'amore?
> Nonno – Come in ogni epoca. Senza l'amore e senza la misericordia il cuore dell'uomo non può trovare pace.
> Ragazza – Però non muore più nessuno per amore.
> Nonno – Non è vero. Ci sono morti che non si vedono.
> Ragazza – Cosa si deve fare, nonno, per conservare freschi i nostri sentimenti?
> Nonno – Restare freschi noi. Se il nostro cuore inaridisce, tutto inaridisce.
> Ragazza – Chissà se la vita farà realizzare i miei sogni...
> Nonno – Non sempre quella che chiamiamo la realizzazione dei nostri sogni è a nostro favore, credimi. [13]

Benché dopo la confessione s'instauri un'apparente intesa tra i due, il nonno rimane solo e impotente verso il suo destino contrariamente al protagonista di *Fedeltà* e all'anziano de *L'appuntamento* che comunque raggiungono uno stato di serenità. C'è infatti più amarezza nelle sue riflessioni morali che sfiorano in modo alquanto sbrigativo i misteri dell'universo e il problema dell'esistenza di Dio. Tra tutte le commedie considerate, in quest'ultima la religione è meno presente: ciò che domina è una visione essenzialmente laica e post-moderna.

Un altro aspetto importante e presente in tutte le commedie è quello della possibilità di considerare la scienza come una valida alternativa alla teologia e alla filosofia nella ricerca di ciò che giace dietro i misteri dell'universo. Tale possibilità, comunque, viene quasi sempre respinta. Nella sequenza in cui i due ragazzi e le due ragazze discutono sul suicidio dei compagni con il loro professore ne *Lo*

[12] Ivi, p. 33.
[13] «Erba D'Arno», n. 56-57, 1994, p. 37.

scandalo, una parte della colpa dell'inerzia che caratterizza la gioventù di oggi viene attribuita alle conseguenze delle tristi previsioni della ricerca scientifica:

> Noi sappiamo troppo, professore. Per esempio, sappiamo che tra cinque miliardi di anni il sole morirà e prima trasformerà la terra in una fornace, poi la dissolverà... [14]

Il professore, inoltre, sembra d'accordo con loro quando si lamenta del fatto che l'uomo ha considerato per così tanto tempo la scienza e la tecnologia come se fossero degli angeli custodi, tanto da averne fatto una religione.

In *L'uomo, la rosa e il silenzio*, l'uomo specula sui duri fatti della scienza che sembrano non lasciare spazio alla poesia e al mistero in un mondo in cui tutto è ridotto ad un miscuglio di protoni, elettroni e neutroni e dove il vero miracolo sta nella carica elettrica. Questo, l'unico monologo tra le ultime opere di Ricchi (anche se l'uomo si rivolge alla rosa che, pur come interlocutore silenzioso, viene investita di potenzialità dialettica quando egli la pone vicino al suo orecchio per ascoltare ciò che ha da dire), mette la natura e la scienza al centro di un enigmatico conflitto: «Ogni esperimento – dicono – è una domanda alla natura e al mistero...» [15]. Ma sebbene la scienza sia una realtà da riconoscere, è la visione poetica ad avere il sopravvento poiché, in risposta a domande quali «che cos'è una rosa?» la scienza non può che rispondere: «una piccola mostruosa macchina di particelle e di scariche elettriche» [16]. L'uomo stesso è dolorosamente consapevole che anche la conoscenza umana può diventare una prigione e che la superstizione è sempre lì dietro l'angolo pronta ad intrappolare la ragione. Incapace di riconciliare le due forze antagonistiche della scienza e della natura egli può solo concludere, affidandosi alla sua intuizione, che la rosa non è affatto un computer e che la natura contiene più conoscenza e mistero di quello che l'uomo sarà mai in grado di scoprire.

Infine, in *Fedeltà* la scienza si presenta nella forma di un medico che porta la notizia di una medicina rivoluzionaria in grado di prolungare la vita di parecchi anni. Questa notizia piomba con una ironia crudele sul vecchio che viene inizialmente tentato di sottoporsi alla cura. Ma egli respingerà questa salvezza alternativa della scienza (che, come dice il medico stesso, ha sostituito quella della religione) in nome dei valori umani elementari che sente di aver compreso dopo tanta sofferenza e sacrificio: un senso di pace e un forte senso di fedeltà verso sua moglie e suo figlio ormai morti.

A volte si ha la sensazione che i dialoghi di questi drammi di Ricchi siano, in realtà, un pretesto per far parlare i personaggi da soli. Ne *Lo scandalo*, per esempio, è già stato notato che invece di consolare la madre distrutta dal dolore, il prete sta cercando di convincere se stesso ad accettare la volontà di Dio. Similmente ne *L'appuntamento*, le «reveries» del padre non trovano riscontro nei discorsi del figlio che non può partecipare ai suoi ricordi. Il dialogo diventa pertanto una sorta di confessione aperta [17] in cui il padre rievoca i momenti salienti della

[14] R. Ricchi, *op. cit.*, p. 279.
[15] «Pietraserena», n. 21-22, 1994, p. 59.
[16] *Ibidem*.
[17] R. Incerti, *Introduzione* a *L'appuntamento*, «Città di Vita», n. 2, 1993, p. 166: «Ne *L'appuntamento* dialoghi e pensieri diventano una confessione fatta a se stessi e quindi a Dio».

sua vita per poi rimanere, alla fine della commedia, solo sul palcoscenico ad aspettare la morte imminente. Anche *Il presentimento* ruota attorno alla confessione del nonno che si astrae dalla realtà a tal punto da dimenticarsi della presenza della nipote. Sono questi solo alcuni esempi in cui il linguaggio diventa parte intrinseca della lotta interna dell'individuo nella sua estrema solitudine, piuttosto che un fattore di comunicazione tra le persone. Alla natura problematica del linguaggio Ricchi oppone il silenzio; non a caso l'antitesi lingua/silenzio è il nucleo delle sue commedie, tanto da avere indotto un critico a definire quello di Ricchi un «teatro del silenzio» [18]. Significativo in questo senso risulta la denuncia da parte del protagonista de *L'uomo, la rosa e il silenzio* del linguaggio considerato come «la nostra debolezza suprema» [19], e pertanto un mezzo inadeguato per comunicare:

> Quante parole vane, insensate, banali, si dicono tutti i giorni! Parole che ben poco hanno a che fare col pensiero, di cui invece dovrebbero essere i segnali! [20]

Il silenzio al contrario, pur negando ogni spiegazione, è «l'origine e la fine di tutto». Solo il silenzio può determinare la «forza della riflessione segreta» [21] e condurre l'uomo verso una comprensione più profonda dell'assoluto. Il silenzio diventa così l'unico modo di rispondere alla natura transitoria del linguaggio e un mezzo per recuperare una percezione più intensa della nostra esistenza. La ricerca del silenzio costituisce infine un'ultima possibile strada per la comprensione di quelle problematiche esistenziali dell'uomo moderno che rappresentano le preoccupazioni primarie del percorso artistico e intellettuale di Renzo Ricchi.

Renzo D'Agnillo

[18] INCERTI, *op. cit.*, p. 167.
[19] «Erba D'arno», cit., p. 62.
[20] «Pietraserena», cit., p. 62.
[21] Ivi, p. 61.