

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS MODERNAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LÍNGUA, LITERATURA E
CULTURA ITALIANA

LUCIANO APARECIDO DOS SANTOS

**O itinerário intelectual de Nicola Chiaromonte:
o engajamento com a liberdade e a verdade.**

V. 2
São Paulo
2019

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS MODERNAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LÍNGUA,
LITERATURA E CULTURA ITALIANA

**O itinerário intelectual de Nicola Chiaromonte:
o engajamento com a liberdade e a verdade.
VERSÃO CORRIGIDA**

Luciano Aparecido dos Santos

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Língua, Literatura e Cultura Italiana da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientador: Profa. Dra. Dóris Natia Cavallari

De acordo



São Paulo

2019

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação

Serviço de Biblioteca e Documentação

Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

	Santos, Luciano Aparecido dos
SS237o	O itinerário intelectual de Nicola Chiaromonte: o
i	engajamento com a liberdade e a verdade. / Luciano Aparecido dos Santos ; orientadora Doris Natia Cavallari. - São Paulo, 2019. 97 f.
	Dissertação (Mestrado)- Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Departamento de Letras Modernas. Área de concentração: Língua, Literatura e Cultura Italiana.
	1. Nicola Chiaromonte. 2. Crítica literária . 3. Anti-fascismo. I. Cavallari, Doris Natia, orient.
	II. Título.

ENTREGA DO EXEMPLAR CORRIGIDO DA DISSERTAÇÃO/TESE

Termo de Ciência e Concordância do (a) orientador (a)

Nome do (a) aluno (a):

Data da defesa: ____/____/____

Nome do Prof. (a) orientador (a):

Nos termos da legislação vigente, declaro **ESTAR CIENTE** do conteúdo deste **EXEMPLAR CORRIGIDO** elaborado em atenção às sugestões dos membros da comissão Julgadora na sessão de defesa do trabalho, manifestando-me **plenamente favorável** ao seu encaminhamento e publicação no **Portal Digital de Teses da USP**.

São Paulo, ____/____/____

(Assinatura do (a) orientador (a))

dos SANTOS, Luciano Ap. *O itinerário intelectual de Nicola Chiaromonte: o engajamento com a liberdade e a verdade*. Dissertação apresentada à Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para a obtenção do título de Mestre em Língua, Literatura e Cultura Italiana.

Aprovado em:

Banca examinadora

Prof. Dr. _____ **Instituição:** _____.

Julgamento: _____ **Assinatura:** _____.

Prof. Dr. _____ **Instituição:** _____.

Julgamento: _____ **Assinatura:** _____.

Prof. Dr. _____ **Instituição:** _____.

Julgamento: _____ **Assinatura:** _____.

Agradecimentos

À Professora Doutora Doris Cavallari, orientadora e fornecedora de todo o material utilizado nesse trabalho, sem o qual essa pesquisa não poderia ser realizada, pela confiança, paciência e perseverança e por ter me apresentado Nicola Chiaromonte.

À minha família, por todo apoio e suporte que me deu durante esse período de pesquisa e por todos outros momentos em minha vida.

Aos meus amigos e companheiros de caminhada e pensamento, pelas palavras de incentivo e pela disposição em discutir.

Resumo

Este trabalho tem como objetivo apresentar ao público brasileiro a obra e a vida do ensaísta e crítico italiano Nicola Chiaromonte (1905-1972). O autor foi diretor da revista *Tempo Presente* (1956-1968) junto com o romancista Ignazio Silone, revista que se propunha como um livre espaço de pensamento e discussão, contrária ao totalitarismo que se propagava na Europa. Chiaromonte foi um intelectual empenhado politicamente, sempre preocupado com o compromisso entre Liberdade e Verdade, lutou contra o fascismo na Itália e combateu na Guerra Civil Espanhola. Durante sua jornada enquanto intelectual publicou constantemente ensaios em revistas culturais por onde passou, além de ser colaborador da *Tempo Presente* durante os doze anos de publicações. A presente dissertação pretende esboçar seu itinerário na qualidade pensador e crítico através da exposição de momentos, pessoas e ensaios que compuseram sua vida. Além disso, será apresentada a tradução de um de seus ensaios para a inserção desse crítico nos estudos do Brasil.

Palavras-chave: Nicola Chiaromonte; Revista *Tempo Presente*; Crítica anti-totalitária; Crítica literária; Papel do intelectual; Fascismo.

Abstract

Questo lavoro ha come obiettivo presentare al pubblico brasiliano l'opera e la vita del saggista e critico italiano Nicola Chiaromonte (1905-1972). L'autore è stato direttore della *Tempo Presente* (1956-1968) insieme al romanziere Ignazio Silone, rivista che si proponeva come un libero spazio di pensiero, discussione e contraria al totalitarismo che si propagava nell'Europa. Chiaromonte è stato un intellettuale impegnato politicamente, sempre preoccupato con il compromesso fra Libertà e Verità, ha combattuto contro il fascismo in Italia e alla Guerra Civile Spagnola. Durante la sua giornata intellettuale ha spesso pubblicato saggi in riviste culturali da dove passava, oltre ad essere collaboratore della *Tempo Presente* durante i suoi dodici anni di pubblicazioni. La presente dissertazione intende tracciare il suo itinerario come pensatore e critico attraverso alla esposizione di momenti, persone e saggi che hanno composto la vita sua. Inoltre, sarà presentata la traduzione di uno dei suoi saggi per l'inserzione di questo critico negli studi del Brasile.

Parole-chiave: Nicola Chiaromonte; rivista *Tempo Presente*; *Critica antitotalitaria*; *Critica letteraria*; *Ruolo dell'intellettuale*; *Fascismo*

Abstract

This work aims to present to the Brazilian public the work and life of the critic and essayist Nicola Chiaromonte (1905-1972). The author was director of the review *Tempo Presente* (1956-1968) along with the novelist Ignazio Silone, a review which was proposed as a free space of thought and discussion, contrary to the totalitarianism that was spread in Europe. Chiaromonte was a politically engaged intellectual, always concerned with the commitment between Freedom and Truth, has fought against the fascism in Italy and battled the Spanish Civil War. During his journey as an intellectual, he constantly published essays in cultural reviews in many places he went, apart from collaborating with *Tempo Presente* for twelve years of publishing. The present dissertation intends to outline his itinerary as a thinker and critic through the exposition of moments, people and essays that composed his life. Furthermore, will be presented the translation of one of his essays, in order to insert this critic in the Brazilian studies.

Key-words: Nicola Chiaromonte; *Tempo Presente* Review; Anti-totalitarian criticism; Literary criticism; The role of the intellectual; Fascism.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO: NASCIMENTO DA PESQUISA.....	10
2. OS ANOS DE FORMAÇÃO DE NICOLA CHIAROMONTE.....	12
2.1.O nascimento do intelectual: a primeira crise filosófica.....	12
2.2.Nicola Chiaromonte: um jovem italiano em Roma.....	15
2.3.O começo da reflexão política.....	20
2.4.Os primeiros escritos.....	25
2.4.1. Prelúdio de um ensaísta: as publicações em revistas.....	25
2.4.2. Carta de um jovem da Itália.....	31
3. O EMPENHO POLÍTICO DE CHIAROMONTE.....	35
3.1. Andrea Caffi e Nicola Chiaromonte: <i>La gang</i> de intelectuais.....	35
3.2. Nota sobre as civilizações e as utopias.....	37
3.3. Um crítico italiano fora da Itália.....	41
3.4. Guerra Civil espanhola.....	45
3.5. O exílio da Europa.....	49
3.6. Os anos em Nova York.....	50
4. A REVISTA <i>TEMPO PRESENTE</i>, O TRABALHO DE UMA VIDA.....	53
4.1. De volta ao velho continente.....	53
4.2. Ignazio Silone e a revista <i>Tempo Presente</i>	56
4.3. Três perguntas aos intelectuais.....	63
4.4.O fim de <i>Tempo Presente</i>	66
5. UMA LEITURA CERRADA DO ENSAIO CHIAROMONTIANO.....	70
5.1.Justificativa de escolha.....	70
5.2. A aproximação entre leitor e poesia: Comentários sobre o ensaio “ <i>Su una terzina di Dante</i> ”.....	70
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	79
7. APÊNDICE:.....	82
7.1. Tradução do ensaio de Nicola Chiaromonte.....	82
7.2. <i>Su una terzina di Dante</i> . Ensaio original.....	89
8. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	96

1. INTRODUÇÃO: NASCIMENTO DA PESQUISA

Ao realizar uma pesquisa de Iniciação Científica sobre a revista *Tempo Presente*, durante a Graduação, tinha como principal tarefa fazer um levantamento dos textos mais relevantes e ler os artigos e ensaios dos organizadores da revista: Ignazio Silone, romancista polêmico e bastante conhecido mundialmente em sua época e o ensaísta e jornalista Nicola Chiaromonte. Desde então, uma pergunta norteia meus estudos: quem foi exatamente Nicola Chiaromonte?

O primeiro ensaio que li desse autor, “*Su una terzina di Dante*”, ao qual será dedicado um capítulo da dissertação, despertou logo meu interesse e vale aqui ressaltar a importância desse texto para o desenvolvimento de minha pesquisa. O período em que a revista foi publicada e o próprio teor da maioria de seus artigos criaram em mim a expectativa de que a política seria o grande tema dos escritos de Chiaromonte. Entretanto, na época, estando absorvido nos estudos dos cânones da Literatura Italiana, tema que era o foco até então em meus cursos na Graduação, entrei logo em contato com esse texto de Chiaromonte e decidi, então, selecionar o ensaio sobre os versos de Dante para ler e analisar, pois o texto estava em consonância com meus estudos, naquele momento.

Minha surpresa foi encontrar um ensaio de tema totalmente diferente dos que já haviam lido sobre Dante. Na verdade, o ensaio versava sobre as possibilidades de leitura do texto dantesco no século XX, contrapondo-as com as leituras canônicas que se faziam desde o período medieval e, através disto chegar aos significados profundos que se podem extrair de um dos muitos tercetos dantescos na *Comédia*. A lucidez e a seriedade de Chiaromonte ao compor uma reflexão sobre um determinado assunto ficaram claras desde essa primeira leitura, porque ali o escritor mostrava uma agudeza na percepção dos valores estéticos, das tensões sociais e das tendências de leitura que se fazia na modernidade em contraposição às leituras canônicas sobre o texto dantesco. Assim, surgiu a curiosidade de saber quem era esse crítico, e por que ele tinha ficado no anonimato durante tanto tempo, ainda mais porque participou de círculos de escritores intelectuais e artistas mundialmente reconhecidos como Ignazio Silone, Hanna Arendt, Albert Camus e Alberto Moravia.

O fato de o autor ter ficado no anonimato já pressupõe a dificuldade de se obter maiores informações sobre ele, desse modo os ensaios deixados por Chiaromonte foram as principais bases para se responder inicialmente à pergunta. Todo material foi disponibilizado pela orientadora, junto com as primeiras noções de quem era esse crítico. E quando enfim chegou o momento de realizar um projeto de Pós-Graduação, foi a oportunidade perfeita de responder a essa questão para mim mesmo, e para todos que possam se interessar futuramente pelo autor.

Inicialmente, a intenção era de apresentar alguns ensaios em que o autor abordasse especificamente temas literários para, então, traduzi-los e comentá-los. Porém, após o exame de qualificação, por sugestão da banca e reavaliando os prazos e o cronograma, resolvemos deixar as traduções para um futuro trabalho e concentrar a pesquisa nas análises e comentários sobre os ensaios, além de fazer uma breve apresentação do autor e um histórico da revista, como meio de divulgação fundamental para a expressão da crítica chiaromontiana. Contudo, dois fatos mudaram o rumo da pesquisa, o primeiro foi que, talvez, o enfoque dado aos ensaios não respondesse claramente sobre quem foi Chiaromonte e, por fim, a recente publicação de uma biografia sobre o crítico – *Nicola Chiaromonte: Una biografia* de Cesare Panizza¹, publicada em setembro de 2017 – que possibilitou um estudo mais amplo sobre sua vida e sua produção.

Essa nova biografia, junto com a de Gino Bianco (*Nicola Chiaromonte e il tempo della malafede*, 1999)² que era a base de apoio da minha pesquisa, trouxe mais informações e pude compor uma visão mais completa sobre o crítico e sobre seus ensaios. Desse modo, decidimos reestruturar a dissertação de Mestrado, focando na exposição biográfica de Chiaromonte, com a intenção de que, por meio dela, pudéssemos apresentar mais adequadamente ao público brasileiro a importância desse desconhecido intelectual italiano.

¹ PANIZZA, C. *Nicola Chiaromonte. Una biografia*. Roma: Donzelli Editore, 2017.

² BIANCO, G. *Nicola Chiaromonte e il tempo della malafede*. Roma: Piero Lacaita Editore, 1999.

2. OS ANOS DE FORMAÇÃO DE NICOLA CHIAROMONTE

2.1 O nascimento do intelectual: a primeira crise filosófica

Nicola Chiaromonte nasce em 12 de julho de 1905, na cidade de Rapolla, antiga Lucânia, modernamente chamada de Basilicata, porém logo se transfere com a família para Roma, onde passa sua infância e adolescência. Sua família era composta por mais dois irmãos e uma irmã, além dos pais. Quando comecei a escrever sobre a vida dele, não encontrei muita relevância na primeira infância e nem no ambiente familiar do garoto Nicola para uma interpretação e análise do escritor e dos escritos da maturidade, porém, os estudos de Panizza chamaram-me a atenção sobre um ponto específico que também gostaria de ressaltar.

A família Chiaromonte era tradicionalmente participante da fé católica e o fervor com que viviam essa religião se manifestou de diferentes formas em seus filhos, em especial no primogênito Mauro Chiaromonte e no nosso futuro crítico. Mauro, por empatia aos ensinamentos e à fé dos pais se tornaria padre jesuíta, porém Nicola, por sua inclinação contestadora, a já então presente busca da verdade e a negação de qualquer forma de saber dogmático, passaria por uma profunda crise que o afastaria da religião católica. Exemplos antagônicos, mas que mostram a intensidade e a seriedade com que os Chiaromonte encaravam a espiritualidade e a religião. Essa experiência religiosa marcaria definitivamente o pensamento do crítico:

Nonostante ciò, il tema della religione, del mistero e della natura ‘divina’ del mondo innervò tutta la sua riflessione successiva, non da ultimo anche sotto forma di un’originale lettura del processo di secolarizzazione e dei suoi effetti sulla società e sulla politica. (PANIZZA, 2017, p. 19)³

³ Apesar disto, o tema da religião, do mistério e da natureza ‘divina’ do mundo, enraizou toda sua reflexão posterior, principalmente sobre a forma de uma original leitura do processo de secularização e de seus efeitos sobre a sociedade e sobre a política.

Mesmo afastado da instituição religiosa e da fé católica, ele jamais cessaria de indagar-se sobre as questões das diversas faces da alma humana. Sua tarefa seria a de refletir sobre a relação entre o pensamento humano e a divindade e como ela se manifesta na individualidade humana e nas suas próprias relações sociais. A centralidade com que Chiaromonte trata o homem, em contraposição ao movimento historicista — no qual o indivíduo era tão somente uma célula para o total movimento que é a História —, bem como o interesse e a seriedade que colocará na vida espiritual e a negação total de qualquer saber dogmático, certamente começaram a borbulhar nessa primeira crise religiosa da adolescência.

Outra questão jamais o abandonaria e, ao meu ver, tornou-se um dos tesouros que o estudo de seus textos pode nos trazer, é a reflexão moral. A ruptura com a fé católica se deu antes de tudo por essa questão. A imoralidade que Chiaromonte encontrava nos âmbitos religiosos e que geravam comportamentos hipócritas dos eclesiásticos em relação à sociedade e aos próprios dogmas estabelecidos, inflamou essa decisão. Desde então, o autor mostrava sua contundência com a moral, em uma geração italiana que ficaria marcada pela imoralidade da burguesia pré-fascista, fator essencial para a análise dessa época, quando se procura entender a opção pelo regime totalitário como forma de solução para a crise político-social que o país atravessava, especialmente após o término da Primeira Grande Guerra.

Importante é compreender a seriedade dessa ruptura para uma pessoa empenhada e lúcida como Chiaromonte. Trata-se de um pensamento filosoficamente complexo, pois não foi uma mera ruptura com a crença na divindade ou uma revolta juvenil, mas fruto de uma percepção profunda e de uma crítica moral de si mesmo, do corpo da igreja e de um ímpeto pela verdade que parecia ser ofuscada pelos dogmas do catolicismo. Em uma carta de Chiaromonte ao seu pai, inserida no texto de Panizza, o crítico diz: “Quello che mi interessa di più, per le cose che scrivo, è arrivare a mostrare l’esistenza di una religione più valida della Cattolica apostolica, e anche più morale.”⁴ (PANIZZA, 2017, p. 19); mostrando claramente seu espírito religioso e sua conduta moral.

Seus primeiros artigos publicados na revista *Conscientia* mostravam seu interesse pelo âmbito religioso e pela moral. Segundo Panizza, o jovem Chiaromonte coloca em debate o tema

⁴ Aquilo que mais me interessa, nas coisas que escrevo, é conseguir mostrar a existência de uma religião mais válida do que a Católica Apostólica, e também mais moral.

da religiosidade em relação à nova sociedade, sua contemporânea, às novas filosofias e à crise que caracterizou o início do século XX (2017, p.34). Sua ideia era que as novas formas de vida, consequências das inovações na produção e na interação social, levaram à criação de sentimentos novos e unânimes a toda geração e teriam colocado o indivíduo em uma posição tão dura e desesperada, como em nenhuma outra época.

A homogeneidade social, que futuramente seria muito importante para Chiaromonte, qual procurava entender o conceito da “situação de massa”, colocou os indivíduos em uma ruptura que jamais pode ser recuperada. O trabalho de desenvolvimento moral, que as religiões propõem aos indivíduos, foi ofuscado pelo comportamento de massa que tendia a amenizar as falhas pessoais e jogá-las sobre uma perspectiva social, de modo que o homem em si não seria nada além do que parte integrante e dissociável da sociedade e, assim sendo, individualmente incapaz de agir no sentido contrário à massa. Ainda seguindo a reflexão de Panizza sobre esses primeiros ensaios:

(...) nei suoi scritti invitava a confrontarsi — ancora confusamente — con l’insieme delle trasformazioni che nel mondo moderno venivano a erodere «credenze» tradizionali, valori e norme consolidate di comportamento e con gli effetti di ordine «spirituale» che tali trasformazioni implicavano. (PANIZZA, 2017, p. 34)⁵

Com o passar do tempo e com o amadurecimento filosófico e humano do nosso crítico, ocorreria uma mudança nas prioridades em suas reflexões. A situação de massa, o combate das verdades dogmáticas, as consequências dos novos meios de produção e suas implicações na sociedade, a política de modo geral, se tornariam foco principal de seus ensaios. Porém, durante toda a sua produção, uma herança dessa profunda crise permaneceria em seus ensaios, que é a posição de destaque em que o indivíduo é posto perante à todas as outras coisas, e por consequência, a relevância das produções artísticas, onde através do imaginário, o homem expressa em maior grau essa individualidade.

⁵ (...) nos seus escritos, convidava a enfrentar – ainda de modo confuso – o conjunto de transformações que no mundo moderno viriam a corroer ‘crenças’ tradicionais, valores e normas consolidadas de comportamentos, e com os efeitos de valor ‘espiritual’ que tais transformações implicavam.

Os ditos “efeitos espirituais” que um homem passa ao se confrontar com a sociedade e com a História estarão sempre no âmago de suas análises. De modo que, não raramente, ele se interessaria por figuras do cânone artístico, como Dante e Michelangelo que se opunham à degradação moral e espiritual do mundo que os cercava, almejando o próprio desenvolvimento moral enquanto indivíduos, resistindo a qualquer forma de padronização com a sociedade. Essa sua tendência quase humanista, ou mesmo existencialista, ainda que na época o termo não fosse empregado, mais tarde o aproximaria de grandes figuras, tal como Camus, Sartre e Hannah Arendt, além de outras figuras mais próximas e decisivas em sua vida como Adriano Tilgher e Andrea Caffi.

2.2 Nicola Chiaromonte: um jovem italiano em Roma

Chiaromonte completou seus estudos em um famoso colégio jesuíta e, em 1927, se formou em Direito pela *Sapienza di Roma*. Sua formação pouco influenciaria sua atuação futura, mas certamente ofereceu-lhe uma compreensão precisa das engrenagens burocráticas que regiam a organização social. Na verdade, o jovem Chiaromonte tinha pouca inclinação para questões políticas até então e, raras vezes, durante o período universitário, frequentou ambientes políticos, embora tivesse contato com grupos antifascistas.

Há pouca informação disponível sobre esse período da vida dele, mas um grupo de amigos intelectuais começava a se formar ali. O mais notável dentre eles foi o escritor Alberto Moravia, que tornou-se amigo de longa data de Chiaromonte a partir desse período. A amizade dos dois, inicialmente era apenas de reconhecimento e admiração mútua, se reforçaria quando voltaram a se unir por interesses políticos e artísticos nos anos cinquenta (Cfr PANIZZA, 2017, p. 28).

Durante o período na *Sapienza*, Chiaromonte participava de constantes discussões acerca de literatura, de filosofia e principalmente de teatro, que foi sua grande paixão até o final da vida, com seus amigos, compondo assim um grupo cheio de ideias modernas que aclamavam novos autores como Pirandello, Andriev e Lenormand, que praticavam uma nova forma de representação teatral, em oposição à já falida estrutura teatral do século XIX. Os jovens estudantes de Direito, que gozavam de certo respeito de opinião devido à formação em

andamento, apoiavam assim os autores que “fossem dignos de seus aplausos”, como bem observa Panizza (p. 29), e os críticos que iam ao encontro de suas ideias e sustentavam o mesmo tipo de análise e interpretação que faziam.

Dentre esses críticos, um foi muito bem recebido e tornou-se uma espécie de modelo filosófico para esses jovens: o napolitano Adriano Tilgher que, por meio de uma crítica militante sobre o teatro pirandelliano e, de modo mais geral, sobre o empenho e o trabalho intelectual aplicados, levava os jovens a se aproximarem da arte com uma nova abordagem mais filosófica e profunda. Com isso, as ovações do grupo passaram a dirigir-se não apenas a Pirandello, sobre a forma de “*Viva Pirandello*”, mas também sobre os gritos de “*Viva Tilgher*” (PANIZZA, 2017, p. 29). O jovem Chiaromonte tinha, então, pouco mais de dezoito anos e a admiração pelas novas formas de representação teatral e pelo pensamento crítico do filósofo o aproximaram pessoalmente de Tilgher, estabelecendo uma amizade que mudaria definitivamente suas próprias inclinações intelectuais.

Assim, a primeira grande influência na vida intelectual de Chiaromonte foi certamente Adriano Tilgher, do qual foi amigo e uma espécie de discípulo. Tilgher foi um estudioso e crítico particular do primeiro pós-guerra, sua filosofia foi independente seja do *Attualismo gentiliano*⁶, que do Marxismo ou do Idealismo crociano, que dominavam o pensamento dos intelectuais italianos da época. Nele, era fortíssima a intuição de que, com a primeira guerra, houve uma ruptura radical com o passado, com a herança do século XIX e com ela a dissolução do mito da História como progresso ininterrupto da Razão.

Chiaromonte, mais tarde, desenvolveria essa crítica e a levaria a diversas análises e reflexões. Essa forte intuição anti-historicista, junto com a importância dada à espiritualidade do homem, criaria no crítico uma convicção permanente em sua obra: de que todo homem tem papel central no desenvolvimento da História e capacidade latente de mudar a realidade do presente. Ensaios notórios de sua maturidade, como “*Tolstoi e il paradosso della Storia*”,

⁶ Giovanni Gentile foi, junto com Benedetto Croce, um dos principais pensadores do neoidealismo italiano. Sua filosofia foi chamada de “atualismo” porque nela a única verdade era o “ato puro” do pensamento no momento em que se produz, ou seja, a autoconsciência no momento atual. Em contraposição ao materialismo histórico proposto por Marx, para Gentile a única realidade possível de análise era aquela do mundo dos pensamentos, onde o homem é um ser idealístico e a compreensão das coisas que o cercam depende exclusivamente desse momento de interação. Foi um dos filósofos mais importantes do Partido Fascista, nomeado Ministro da “Pubblica Istruzione”, quando instaurou uma reforma na escolarização italiana.

“Pasternak, fra la Natura e la Storia” e “Notta sulla civiltà e le utopie”, desenvolverão com propriedade essas relações. Porém, a herança de Tilgher em Chiaromonte vai além desse tema, tornando ao texto de Panizza, lemos:

La refrattarietà verso il sapere accademico, specialistico e codificato a favore di una ricerca filosofica diffidente delle distinzioni disciplinari, con una predilezione per il saggio o per il pamphlet; la concezione della storia in opposizione allo storicismo come sommatoria imperscrutabile di infiniti casi individuali in cui l'intelletto umano si illudeva vanamente di rintracciare una qualche razionalità immanente; la predilezione per la filosofia degli antichi cui volgersi per trovare se non una risposta almeno un rifugio dalle insolubili aporie cui aveva condotto il razionalismo dei ‘moderni’.⁷

Todas essas características começaram a se desenvolver a partir do contato com Tilgher. Não que ele fosse pioneiro ou tivesse a mais afinada percepção dessas reflexões na época, mas porque ele pensava nelas de modo amplo, relacionando-as com as mais diversas situações em que o homem se encontrava na sociedade, aplicando-as na própria motivação pelo conhecimento da verdade. Com ele, Chiaromonte começou a perceber que os saberes acadêmicos talvez tivessem o mesmo efeito que os dogmas religiosos tiveram em sua adolescência e que, por isso, fossem limitados pelas próprias durezas de seus saberes, que pouco contribuíam para o desenvolvimento intelectual humano enquanto consciência individual de Si, ou fora de si mesmo, ou seja, um olhar consciente em relação ao outro. Gino Bianco sobre este tema diz:

Da Tilgher, probabilmente, Chiaromonte aveva anche derivato l'idea di un impegno filosofico che nasce come risposta a un'esigenza di riflessione sul mondo e sugli altri, non come ‘fredda analisi’, non come arida esposizione di dottrine, ma come comprensione umana e cordiale

⁷A resistência contra o saber acadêmico, especialista e codificado em favor de uma pesquisa filosófica descrente das distinções disciplinares, com uma preferência pelo ensaio ou pelo panfleto; a concepção da história em oposição ao historicismo como somatória imperscrutável de infinitos casos individuais, onde o intelecto humano se iludia em vão de verificar uma qualquer racionalidade imanente; a preferência pela filosofia dos antigos para encontrar, se não uma resposta, ao menos um refúgio das insolúveis aporias que tinham conduzido o racionalismo dos ‘modernos’.

delle idee, degli atteggiamenti di un autore, in rapporto alla sua intima personalità e al tempo suo. (BIANCO, 1999, p. 6)⁸

O que, ao meu ver, torna-se fundamental para a compreensão de Chiaromonte é essa capacidade de relacionar todas as inferências sociais, históricas, políticas com a centralidade do individualismo humano. Essa herança do convívio com Tilgher, aguçou ainda mais o trato “cordial” das ideias, de tal forma que na centralidade, mesmo de seus estudos políticos, se encontrará a pergunta “e como isso se aplica à condição do ser humano?”. Nos primeiros estudos de Chiaromonte, durante esse período de amizade com o napolitano, o autor vinha contrapondo o Catolicismo à Reforma protestante (PANIZZA, 2017, p. 31) e começava a desenvolver a relação da História dentro da perspectiva humana.

Outro ponto também tange a aproximação de Chiaromonte ao ciclo de amizades e a adesão ao pensamento de Tilgher. Sendo o filósofo napolitano contrário aos saberes acadêmicos, aos dogmas religiosos e contrário, também, aos mais difusos pensamentos filosóficos na Itália da época, refiro-me especificamente à filosofia de Benedetto Croce e ao atualismo de Giovanni Gentile, não encontrara lugar em meio ao *glamour* intelectual que tais pensadores e seus seguidores experimentaram. A sua foi, porém, uma escolha consciente que se transformou em ideologia para Chiaromonte.

A partir disso, comecei a perceber que o anonimato de Nicola Chiaromonte, os anos em que seus textos ficaram apagados para o conhecimento intelectual, talvez espelhasse essa ideologia. Diferente da maioria dos intelectuais, Chiaromonte não se preocupou em compor uma própria biografia, ou em juntar materiais que permitissem a futuros estudiosos se ocuparem de sua obra. Isso porque não acreditava que seus textos pudessem contribuir de modo geral com o pensamento intelectual, sua ideia era contribuir por sua conduta moral e pelas relações que estabelecia com seus amigos e com os leitores de seus artigos:

Fu Chiaromonte stesso in vita a sottrarsi gelosamente a quel ruolo, scegliendo come proprio interlocutore non la società nel suo insieme (e tanto meno la ‘politica’), ma gli individui e quella comunità

⁸ De Tilgher, provavelmente, Chiaromonte tinha também herdado a ideia de um compromisso filosófico que nasce como resposta a uma exigência de reflexão sobre o mundo e sobre os outros, não como ‘análise fria’, não como exposição árida de doutrinas, mas como compreensão humana e cordial das ideias, das atitudes de um autor em relação a sua personalidade íntima e seu tempo.

‘imaginária’, ma non meno reale, costituita dai suoi amici e dai suoi lettori. E giungendo su questa strada, in ragione non solo di una naturale inclinazione del suo temperamento, ma anche di una sua precisa convinzione politica, e sotto certi aspetti persino ‘metodologica’, fino a teorizzare il diritto di ciascuno a ‘vivere nascosto’. (PANIZZA, 2017, p. 5)⁹

Obviamente, sempre houve recursos para que o resgate de seus ensaios e o estudo de suas contribuições intelectuais fossem realizados, visto que uma enorme quantidade de artigos e ensaios foram publicados pela revista *Tempo Presente: informazione e discussione* e em outras tantas revistas culturais durante a vida de Chiaromonte, mostrando um silenciamento tendencioso de seus escritos. Porém, vale ressaltar que se tratou também de uma escolha pessoal do crítico, fruto de uma inclinação de seu temperamento austero e tímido e da adesão a um ideal filosófico. Nas duas biografias do autor que venho citando existe a referência a uma fala de Maurice Nadeau sobre o crítico, e que sendo assim não poderia deixar também de colocá-la aqui, como exemplo dessa conduta: “in un tempo in cui l’anonimato è una delle arti più difficili, Chiaromonte è stato forse uno degli ultimi ‘maestri segreti’ di tutta una generazione di intellettuali europei e americani.”¹⁰ (BIANCO, 1999, p. 3); (PANIZZA, 2017, p. 5).

Voltando às possíveis influências do contato de Tilgher com Chiaromonte, temos a forte ideia anti-historicista do filósofo a conduzi-lo a inúmeras reflexões, sendo algumas delas muito desenvolvidas, como a crítica ao marxismo sobre a ótica da guerra e a crítica ao idealismo italiano (que ligava tudo a um fim divino), outras, porém, que o fariam apoiar, ou no mínimo justificar, o fascismo e o bolchevismo *como negação voluntária do historicismo*. Tilgher criticava sim tais governos, mas era como se esse mal existisse para um bem maior. Assim, ele conseguia percorrer tanto o caminho fascista quanto o antifascista. E talvez tenha sido nesse ponto que surgiu o primeiro contato de Chiaromonte com as ideias fascistas.

⁹ Foi o próprio Chiaromonte a escapar daquele papel na sua vida, escolhendo como seu interlocutor não a sociedade em seu conjunto (muito menos a ‘política’), mas os indivíduos e aquela comunidade ‘imaginária’, mas não menos real, constituída por seus amigos e por seus leitores. E chegando nessa estrada, em razão não apenas de uma inclinação natural do seu temperamento, mas também de uma precisa convicção política, e sobre certos aspectos até ‘metodológica’, até a teorizar o direito de cada um de ‘viver escondido’.

¹⁰ Em um tempo onde o anonimato é uma das artes mais difíceis, Chiaromonte talvez foi um dos últimos “mestres secretos” de toda uma geração de intelectuais europeus e americanos.

2.3 O começo da reflexão política

Durante esse breve período na juventude, Chiaromonte frequentou ciclos de jovens ligados ao movimento proto-fascista, às correntes estéticas do *dicianovismo dannunziano*¹¹, assim como muitos jovens, pelo ódio à tradição pseudodemocrática dos Giolitti, Facta e Orlando. Eles acreditavam que uma figura como Mussolini, mesmo que autoritária e de tendências egocêntricas, mudaria o panorama da sociedade italiana. Não podemos culpar Chiaromonte, então um garoto de 15 anos, de ter cometido o mesmo erro que inúmeros intelectuais já formados haviam cometido ao apoiar o fascismo ou julgá-lo positivamente, por mais lúcido e coerente que esse jovem pudesse ser. O projeto fascista era uma novidade, talvez a única que pretendia realmente desestruturar o poder vigente, e os encantadores e eloquentes discursos de Mussolini cativaram aqueles que clamavam por uma mudança ético-social. O preço que a Itália pagou por se iludir com as propostas fascistas de desenvolvimento econômico, do renascer da cultura potente que havia séculos atrás e da fundação de um nacionalismo problemático foram muitos, mas principalmente relativos à perda da liberdade de pensamento e de ação.

Futuramente, Chiaromonte, se referindo a esse período em alguns ensaios como “*I percussori del fascismo*” e “*Lettera di un giovane dall’Italia*”, se lamentará da falta de uma tradição libertária que conduzisse os jovens na busca do verdadeiro e do falso e os guiasse na defesa da liberdade. Nesses dois ensaios ele faz uso dessa experiência de engano em relação ao Partido Fascista, mesmo que tenha sido por um período muito breve, como exemplo para alertar os leitores sobre como a falta de um ideal libertário que tangesse os jovens poderia ser catastrófica, assim como a falta de uma oposição bem concatenada politicamente pode dar espaço a governos autoritários.

Lendo os ensaios e conhecendo a postura e a vida de Chiaromonte, sua constante luta contra o fascismo e a perseguição política que enfrentou pelo governo, jamais imagináramos

¹¹ Corrente de pensamento artístico e estético ligados a Gabrielle D’Annunzio, poeta ícone do Decadentismo italiano, cuja principal característica é a imagem do “poeta veggente” (“poeta vidente”), aquele que apenas observa a realidade e é capaz de encontrar na sua interioridade o transcendente e o desconhecido. O poeta aqui não é mais o condutor que guiava o povo do Romantismo e tampouco o promotor das ciências como os Iluministas, mas ser capaz de revelar uma realidade interior em contraposição com aquela exterior.

que Chiaromonte algum dia, mesmo que por um curto período de tempo, em sua fase juvenil, pudesse ter tido uma inclinação ao fascismo em ascensão, e de pouco valeria mencioná-la se nesses dois ensaios não surgisse tal reflexão.

A situação em que se encontrava Chiaromonte — um jovem com anseios de melhorias éticas e sociais, em um país onde não havia grupos fortes que conduzissem os jovens e a população como um todo nessa busca, que os alertasse sobre a importância fundamental da liberdade —, a meu ver é uma situação muito parecida com a que nos encontramos aqui no Brasil e na maior parte dos países nos dias de hoje. E não vejo como não mencionar aqui essa lição aprendida com ele.

O descontentamento com as políticas empregadas pelo governo apanhou a maior parte da população. Um descontentamento que, por mais manipulado que tenha sido, teve seus motivos reais. A representatividade do governo despencou e a população clamou por mudanças. Porém, se tratava de uma crítica que não discutia os planos futuros. Todo o foco estava em destituir o governo em que a maioria estava descontente, mas não se planejou o que viria depois. O povo que clamou por mudanças não sabia exatamente quais mudanças queria, estava cego pelo descontentamento e, assim como aconteceu na Itália no começo do século XX, um grupo de poderosos encontrou a oportunidade perfeita para tomar o poder por meio de um golpe de Estado, e posteriormente, através das eleições democráticas.

Talvez alguns pensem que a comparação não seja pertinente, visto que o Brasil depois de todas as manifestações e do impeachment da, até então, Presidente da República, Dilma Rousseff, não tenha entrado em um regime ditatorial. A questão é que logo a população começou a perceber que o novo governo interino não correspondia aos motes de mudanças que levantaram as manifestações populares. Pelo contrário, começou a articular o país de acordo com os próprios interesses. As políticas públicas foram reduzidas a pó, a classe trabalhadora foi a grande afetada e até a liberdade de expressão começou a ser cortada explicitamente. O exército vem sendo usado contra a própria população e prisões por motivos políticos começaram a eclodir. Realmente ainda não estamos vivendo uma ditadura *ipsis litteris*, mas as condições começam a se assemelhar muito. Nos últimos meses, vimos a ascensão de ideais puramente fascistas representadas na figura de um candidato transformado em mito por seus apoiadores.

Fatos que isoladamente já são intrigantes, reunidos em uma só conjuntura, se tornam alarmantes.

Essa sua relação com o grupo de mote fascista claramente não duraria muito. Em escritos pessoais datados em 1923, Chiaromonte já reflete sobre o fascismo como fruto de uma rebeldia vazia e sem conteúdo, e vê Mussolini como um homem oportunista, cujo grande trunfo foi usar dessa situação para a afirmação dos próprios ideais. Chiaromonte, então com dezoito anos, não tinha aprofundado suas críticas, mas já tratava com ironia toda a ação fascista depois da Marcha sobre Roma:

Il trionfo dell'azione per l'azione. Sarcástico trionfo! Assetati di lotta, vedersi afflosciare le difese, ansiosi di ribellione, trovare le porte aperte e il pranzo apparecchiato. E nondimeno, indomiti, caricare il moschetto, aguzzare lo sguardo nelle canne neroazzurre delle mitragliatrici e correre correre ebbri, attraverso un rassegnato stupore... Oh, se gli uomini capissero, vedessero le sarcastiche tragedie che essi costruiscono. O uno scorcamento spaventoso li prenderebbe o una folle smania di rivolta... contro il nulla. Ma non è colpa loro, poveretti... sono piccole conseguenze dell'atto puro. Mussolini? Ecco, lui sì. Se non altro per aver impastato tanta gente e averla scagliata dove voleva, per aver saputo essere il mito della "retorica in azione". Ed esser mito è sempre rispettabile (PANIZZA, 2017, p. 21).¹²

Panizza, que teve acesso aos diários de adolescência de Chiaromonte, que se encontram nos arquivos da biblioteca da Universidade de Yale, diz que a crítica a Mussolini e ao fascismo ainda ocupava um pequeno lugar em suas anotações, que davam maior espaços para reflexões filosóficas e espirituais (Cfr. PANIZZA, 2017, p. 21), mas esse fato mudaria em menos de um ano. Assim como para muitos italianos da época, o sequestro e assassinato do deputado socialista Giacomo Matteotti, dias depois de seu discurso antifascista no Parlamento, no qual

¹² O triunfo da ação pela ação. Sarcástico triunfo! Sedentos por luta, ver afrouxar as defesas, ansiosos de rebelião, encontrar as portas abertas e a mesa feita. E, contudo, destemidos, carregar o mosquete, aguçar o olhar nos tubos 'neroazzurre' das metralhadoras e correr, correr embriagados através de um barulho resignado... Ah, se os homens entendessem, vissem as tragédias sarcásticas que eles constroem. Ou um desânimo assustador os abateria, ou uma louca vontade de revolta... contra o nada. Mas não é culpa deles, pobrezinhos... são pequenas consequências do ato puro. Mussolini? Ele sim. Se não por ter reunido tanta gente e tê-la lançado onde queria, por ter sabido ser o mito da retórica em ação. E ser mito é sempre respeitável.

expunha e atacava diretamente Mussolini e seu partido¹³, revelou para quem quisesse ver a brutalidade do Partido Fascista e o quanto estava disposto a manter-se no poder.

O posicionamento das milícias fascistas durante as eleições de 1924 já havia mostrado para intelectuais mais maduros as verdadeiras intenções do partido de Mussolini. O PSI (Partido Socialista Italiano), de Matteotti, e o PCI (Partido Comunista Italiano), dirigido por Antonio Gramsci, já haviam juntado esforços para desmascarar o Duce, mas se tratavam de discussões complexas e perigosas demais, como o assassinato de Matteotti evidenciou, para que abrangessem os jovens em formação. Além disso, vale lembrar que o posicionamento de intelectuais renomados e aclamados divergia muito sobre o Partido Fascista. Benedetto Croce, que depois do *delitto Matteotti* se tornou um dos líderes morais da luta antifascista, ainda votava no Partido Nacional Fascista em 1924, não porque fosse partidário do totalitarismo, mas porque ainda nessa época acreditava nas mudanças prometidas por ele.

Talvez tenha sido justamente esse período de engano ideológico o responsável pelo interesse de Chiaromonte pela discussão política. A partir desse momento ele começou a ter seus primeiros escritos publicados e, através das discussões propostas em seus artigos, sua reflexão intelectual e política começaram a se desenvolver na crítica ao totalitarismo e às culturas de massa. Suas primeiras publicações foram na “*Conscientia*”, revista fundada em 1922 por Giuseppe Gangale que discutia, acima de tudo, questões religiosas, sobre a ótica filosófica e histórica. Após o implacável exemplo de violência do assassinato de Matteotti, a revista e seus colaboradores passaram a se voltar para discussões antifascistas, dentre eles Chiaromonte.

Seus primeiros escritos chamavam a atenção pelo enorme teor filosófico e pelo interesse na situação contemporânea, mas ainda não continham traços de uma originalidade de pensamento e os pontos onde sua reflexão se iluminava, em um discurso de valor, eram sobrepostos pelo turbilhão de pensamentos filosóficos e frases de impacto. Porém, essas

¹³ O caso ficou conhecido como “*Il delitto Matteotti*”. O deputado foi assassinado por um grupo fascista no dia 10 de Junho de 1924, provavelmente sob as ordens de Mussolini, após ter denunciado a fraude das eleições de 6 de abril do mesmo ano. O corpo do deputado foi encontrado dois meses depois de seu desaparecimento. Porém o caso se tornou de domínio público, logo nos dias posteriores ao fato, e a imprensa italiana da oposição, que antecipou as tentativas fascistas de esconder o acontecido, divulgou e alertou a população italiana do crime cometido pelos fascistas, a fim de barrar as investigações e/ou as opiniões públicas sobre o Partido Fascista. Esse fato, aliás, abriu as portas para que Mussolini estabelecesse o regime autoritário no país, submetendo o próprio Partido Fascista ao poder do Estado.

primeiras publicações o colocaram em contato com outros intelectuais que recebiam e criticavam seus artigos, além de o inserir de vez na discussão antifascista. Suas publicações no período foram constantes até 1926, quando o Grande Conselho Fascista deliberou a supressão de todos os órgãos de imprensa opostos ao regime Fascista.

A opressão ideológica do Regime Fascista estava se manifestando às claras e a liberdade dos italianos era atacada deliberadamente. Para o grupo mais atacado, a classe operária, a situação se tornava já insustentável, os sindicatos tinham sido dissolvidos e as leis de proteção trabalhistas foram deixadas de lado. Para um jovem de então 18 anos, recém-formado em um curso pelo qual particularmente não se interessava e com planos de viver do intelecto, através das publicações, esse momento foi de obscuridade e incertezas em relação ao futuro. A perda da liberdade foi sentida diretamente por Chiaromonte, o que provocou seu maior engajamento no mote antifascista.

Mesmo assim, alternando de trabalho em trabalho por pressão familiar e tendo que cumprir as obrigações do serviço militar, o jovem ainda cultivava os planos de viver de sua atividade intelectual, passando a se ocupar de crítica de arte pela primeira vez, desde seu primeiro impulso e paixão pelo teatro na adolescência, por meio de críticas cinematográficas e literárias que eventualmente eram publicadas em revistas culturais.

Apesar de não muito constantes, os artigos escritos reanimaram sua aspiração por viver do trabalho intelectual, porém a situação da Itália sob a ditadura de Mussolini continuava a oprimir suas ambições. Durante a censura fascista às revistas, existiam apenas duas posturas para que um intelectual não ligado às ideias do partido no poder e que se recusava a fazer propaganda do regime publicasse seus artigos: a primeira era a adaptação e conformismo passivo com a realidade ditatorial, expressa por artigos de conteúdos politicamente neutros, de modo que o escritor pudesse desfrutar de uma aparente liberdade devida a neutralidade de seu pensamento; a segunda era o ataque direto ao governo fascista, numa escrita sem autocensura, que revelasse o próprio pensamento, postura bastante perigosa para os autores que, muitas vezes optavam por pseudônimos.

Perante um governo totalitário a escolha do primeiro caminho se mostrava a mais sensata, visto que tomar uma postura direta contra o governo era um crime contra a pátria e por consequência significava viver no submundo e foragido dentro do próprio país. A primeira

opção, porém, exigia, no mínimo, uma dissimulação ideológica, um preço que Nicola Chiaromonte nunca esteve disposto a pagar, mas a sua situação financeira não permitia que se tornasse um inimigo declarado do governo, já que precisava trabalhar.

Por fim, em meio a esse impasse ideológico, em setembro de 1931 Chiaromonte, financiado pela família e usufruindo dos contatos que a carreira de médico do pai lhe proporcionou, foi pela primeira vez à capital francesa com o intuito de passar o verão e procurar um trabalho que o sustentasse. Nitidamente, as intenções de Chiaromonte eram a de conseguir escrever e publicar com mais liberdade suas reflexões e o contato que ali fez com intelectuais italianos e estrangeiros, assim como sua experiência em uma capital cosmopolita, totalmente diferente do ambiente então provinciano de Roma, marcariam por definitivo seu modo de enxergar e compreender o mundo.

Depois dessa primeira experiência na França, Chiaromonte passou a viver de idas e vindas da capital francesa para a Itália. Nesse período, ele se aproximou de inúmeros pensadores e escritores italianos ou não que viviam em Paris, dos quais merecem ser ressaltados, Carlo Rosseli, que lhe abriria as portas para que publicasse em “*Giustizia e Libertà*”, e Andrea Caffi, cuja preciosa amizade influenciaria definitivamente seu pensamento e duraria por mais de vinte anos, fato documentado pela e correspondência que mantinham. Essas amizades marcaram sua maturidade política e sua atitude filosófica respectivamente.

2.4 Os primeiros escritos.

2.4.1 Prelúdio de um ensaísta: as publicações em revistas.

Em 1932, com então 24 anos, Chiaromonte conseguiu seu primeiro emprego consistente por sua atividade intelectual. Em meio às constantes viagens entre França e Itália, surge finalmente a oportunidade de trabalhar escrevendo críticas e resenhas de filmes reproduzidos pela casa cinematográfica *Cines* em Roma, da qual acabou se tornado diretor. Entre os colaboradores estavam Alberto Moravia e Carlo Levi, ambos por convite do amigo Chiaromonte.

Os artigos e resenhas publicados nesse período são de difícil acesso e, talvez, não seriam dignos de nota se neles não se pudesse vislumbrar um amadurecimento inicial de Chiaromonte ensaísta. Em pleno período de censura, as críticas ao governo totalitário eram vetadas e a crise entre a necessidade de trabalhar e o despotismo ideológico que o assolavam começaram a se dissolver por essa oportunidade de trabalho. Em sua maioria, os filmes que comentava eram estrangeiros e, sendo assim, as opiniões emitidas não diziam respeito direto à sociedade fascista italiana. Desse modo, Chiaromonte pôde desenvolver sua crítica à sociedade de massa e a crise da burguesia, sem desfiar o Regime.

Panizza, ao ler os ensaios cinematográficos publicados entre 1932 e 34, tanto os escritos para *Cines* quanto aqueles para a revista *L'Italia Letteraria e Scenario*, destaca uma cisão de opinião. Nos primeiros escritos havia uma inclinação positiva para a arte do Cinema, que aos poucos deu lugar a um forte posicionamento negativo, devido ao foco na produção industrial da arte cinematográfica:

Leggendo questi saggi si ha l'impressione che a modificare il giudizio fra 1932 e 1934, inizialmente favorevole al cinema quale nuova forma espressiva, al di là di questioni propriamente estetiche, sia stata la sua natura di prodotto essenzialmente industriale, una tendenza irreversibile da cui neppure i cineasti europei avrebbero potuto prescindere (PANIZZA, 2017, p. 51).¹⁴

Em poucos anos, mas de grande enriquecimento cultural obtido nas viagens a Paris, Chiaromonte coloca a crítica da sociedade de produção acima dos julgamentos estéticos que o cinema poderia proporcionar. O efeito produzido pelo cinema sobre a sociedade tornou-se mais relevante do que a apreciação estética, nesses ensaios. Mesmo que o cinema tivesse trazido uma nova forma de representação do mundo, nascida dentro da lógica de produção. As massas eram movidas para o cinema por um impulso mecânico e, devido à velocidade da produção industrial

¹⁴ Lendo esses ensaios se tem a impressão de que a mudança de seu julgamento entre 1932 e 1934, inicialmente favorável ao cinema como nova forma expressiva, além das questões puramente estéticas, tenha sido a sua natureza de produto essencialmente industrial, uma tendência irreversível, da qual nem mesmo os cineastas europeus teriam conseguido ignorar.

dos filmes, as grandes estrelas de Hollywood começavam a ser as grandes motivadoras do sucesso do cinema.

Essa postura em relação ao objeto de análise é fruto de uma escolha filosófica bem determinada, a qual Chiaromonte seguirá fielmente em seus ensaios da maturidade. A forma como a arte age nas pessoas, seu papel na transformação do pensamento humano e a organização moral, ética e filosófica da sociedade que ela revela são os grandes focos da crítica chiaromontiana que começa a ser desenvolvida nessas críticas cinematográficas. Por meio das avaliações de arte, o autor estabelece sua análise do pensamento humano e de sua condição na sociedade.

Além desse posicionamento filosófico em relação à obra de arte, alguns temas centrais dos escritos de Chiaromonte começariam a tomar forma nesses primeiros ensaios. A situação da civilização moderna, a situação de massa e sua forma de vida mecanizada, que serão temas de grandes ensaios como *Civiltà e Utopia*, *La situazione di massa e i valori nobili* e *Mallarmé e la situazione moderna* já serviam aqui de parâmetros fundamentais para a compreensão de seus artigos:

Proprio nel successo del cinema industriale, costruito a tavolino, attraverso una sapiente manipolazione delle masse, Chiaromonte rintracciava una tendenza fondamentale della civiltà moderna, quello scivolamento in una sorta di incoscienza tecnologica, verso una vita meccanizzata e servile, caratterizzata dalla «felicità di non dover scegliere», per cui non vi erano più distinzioni di gusto fondamentali (PANIZZA, 2017, p. 51).¹⁵

Segundo esse modo de análise, o problema do cinema não estava em si mesmo ou no seu valor estético, e sim no modo pelo qual era produzido para satisfazer as impositões da indústria cinematográfica, não apenas hollywoodiana como também a europeia. Os filmes começavam a serem produzidos em larga e escala, na época, sem nada de filosoficamente produtivo para se oferecer ao público, a não ser a sequência de imagens esteticamente belas,

¹⁵ Justamente no sucesso do cinema industrial, construído racionalmente através de uma sabida manipulação das massas, Chiaromonte rastreava uma tendência fundamental da civilização moderna, aquele deslizamento em uma espécie de inconsciência tecnológica, através de uma vida mecanizada e servil, caracterizada da ‘felicidade de não ter que escolher’, aonde não existiam mais distinções fundamentais de gosto.

representadas pelas figuras dos grandes atores, que serviam para garantir o bem-estar social, como uma espécie de anestésico para os grandes conflitos da sociedade.

Hoje em dia esse tipo de crítica ao grande cinema hollywoodiano já se tornou corriqueira, mas a situação do cinema de produção industrial de arte tomou justamente os rumos advertidos pelas críticas de Chiaromonte. Na verdade, as críticas de hoje, diferentemente das de Chiaromonte, se voltam à qualidade estética dos filmes que — devido à industrialização da produção cinematográfica — se mantêm baixíssimas, porém Chiaromonte estava um passo à frente ao pensar que a situação do cinema revelava a situação da sociedade. Ou seja, de nada adiantaria ter filmes esteticamente bem-acabados, se não houvesse, por intermédio deles, uma mudança de comportamento sociocultural.

Concomitantemente às publicações na *Cines*, apareceram os primeiros ensaios de Chiaromonte para a revista *L'Italia letteraria* de Roma, publicada entre 1929 e 36, em que se discutia Literatura de modo geral. A revista foi bem famosa na época e era herdeira da *La Fiera Letteraria*, revista que usou da literatura para a construção de uma identidade nacional durante o século XIX. Obviamente, o fato de a revista permanecer em circulação durante a censura fascista era devido ao caráter “essencialmente literário” que ela mantinha, e por isso recebeu sérias críticas de Antonio Gramsci, que em *Letteratura e Vita Nazionale* diz:

«La Fiera letteraria» divenuta poi «L'Italia letteraria» è stata sempre, ma sta diventando sempre più un sacco di patate. Ha due direttori, ma è come se non ne avesse nessuno e un segretario esaminasse la posta in arrivo, tirando a sorte gli articoli da pubblicare. Il curioso è che i due direttori, Malaparte e Angioletti, non scrivono nel loro giornale ma preferiscono altre vetrine (...).¹⁶

É natural que um crítico extremamente engajado como Gramsci tivesse uma opinião tão dura contra a apolitizada revista de Angioletti, mas assim como na revista *Cines*, Chiaromonte conseguiu, através de uma crítica politicamente neutra em aparência, continuar a desenvolver

¹⁶ *La Fiera letteraria*, que se tornou *L'Italia letteraria*, sempre foi, mas está se tornando cada vez mais desajeitada. Tem dois diretores, mas é como se não tivesse nenhum, e um secretário examinasse a correspondência que chega, escolhendo pela sorte os artigos a se publicar. O curioso é que os dois diretores, Malaparte e Angioletti, não escrevem no próprio jornal, preferem outras vitrines (...).

os pensamentos sobre a sociedade moderna. Suas análises tinham como foco escritores contemporâneos ou do século XIX, em sua maioria anglo-saxões, como Huxley, Lawrence, Wordsworth e Stevenson que eram apresentados ao leitor pelas traduções inéditas de seus textos para o italiano, mas em seu conjunto formavam uma crítica específica à sociedade moderna:

In quelle recensioni è possibile rintracciare il caratteristico procedere delle critiche di Chiaromonte, attento, più che ai valori squisitamente letterari, a rintracciare in un'opera l'antropologia che l'ha determinata e ispirata. Dunque a parlare più dell'autore, e del suo universo morale, che a dare un giudizio estetico della sua creazione. Con le opere di Huxley, di Lawrence e sorprendentemente di Stevenson, Chiaromonte disegnava una fenomenologia della crisi della coscienza borghese così come essa si era venuta configurando nella letteratura anglosassone a partire quanto meno della seconda metà dell'Ottocento (PANIZZA, 2017, p. 48).¹⁷

Essas críticas feitas por Chiaromonte foram, acima de tudo, processos pelos quais o autor pôde finalmente resolver as crises intelectuais pelas quais passava. Foram os primeiros espaços para que ele superasse a situação de dualidade de pensamento que assolava, mais do que sua vida de intelectual, sua própria identidade. A consideração feita por Gramsci sobre a revista “*L'Italia Letteraria*”, pareceu-me ser útil justamente por ilustrar o processo de maturação intelectual por qual passou Chiaromonte. Seus ensaios conseguiram esboçar a crítica a uma sociedade falida, sobre a face de aparente abstenção política. No período de total censura ao livre pensamento proporcionada pelo Regime Fascista, eles puderam abordar temas que seriam aparentemente inviáveis de serem publicados, o que foi fruto de astúcia intelectual e de desenvolvimento discursivo genuíno.

Além disso, marcas da personalidade do autor solidificaram-se nesses processos. O empenho cultural e a responsabilidade social tornaram-se, a partir dali, marcas definitivas de

¹⁷ Naquelas resenhas é possível encontrar o procedimento característico da crítica de Chiaromonte, atento, para além dos valores puramente literários, a encontrar em uma obra a antropologia que a determinou e a inspirou. Consequentemente, falando mais do autor e de seu universo moral, que dando um julgamento estético sobre sua criação. Com as obras de Huxley, de Lawrence e surpreendentemente de Stevenson, Chiaromonte desenhava uma fenomenologia da crise de consciência burguesa, assim como essa se estava configurando na literatura anglo-saxã a partir da segunda metade do século XIX, aproximadamente.

suas publicações, assim como, a partir das críticas sobre o cinema se afirmariam e amadureceriam em seus escritos o estudo do homem por trás do autor e da sua moralidade nos julgamentos estéticos da obra. A capacidade de pensar, antes de tudo, no homem e na sociedade, e tornar isso o foco e o sentido de todo e qualquer conhecimento, pode ser considerado o grande fruto do percurso vivido por Chiaromonte na juventude, experiência que o levaria ao inevitável empenho político contra a opressão e a injustiça que perduraria até seus últimos escritos.

O contato com grupos antifascistas e suas esparsas publicações em revistas culturais, o levaram a se unir ao grupo *Giustizia e Libertà*, doravante GL, movimento liberal-socialista fundado em 1929, em Paris, por um grupo de exilados pelo Regime Fascista. O grupo GL era liderado por Carlo Rosselli, jornalista e historiador, e tinha como intenção primordial a organização de uma oposição ativa e eficaz contra o governo de Mussolini, apesar da variedade de tendências políticas apresentadas pelos colaboradores da revista.

Gino Bianco comenta que, no clima conformista dos jovens italianos em relação ao ambiente alienado da sociedade fascista, Chiaromonte tornou-se uma referência no pequeno e frágil grupo de *Giustizia e Libertà*, em Roma, e que amigos como Carlo Levi o admiravam pela seriedade com que se interessava pelas coisas e pelo conhecimento profundo da cultura (BIANCO, 1999, p. 12). Os ensaios publicados nos cadernos e nos semanários de *Giustizia e Libertà* são textos nos quais o autor discute a sociedade, a filosofia e a política, de modo mais denso e livre do que em suas primeiras publicações e, por conterem críticas e ataques diretos ao governo de Mussolini, eram publicados com os pseudônimos *Luciano* e *Sincero*.

Dentre os ensaios publicados por GL, dois textos se destacam no teor crítico desenvolvido pelo autor sobre a situação da Itália fascista e, por fim, sobre toda sociedade moderna, nos termos que eram discutidos durante o século XX. Trata-se de dois ensaios nos quais o espírito de indignação e a capacidade filosófica de Chiaromonte trabalhariam juntos e que, a meu ver, trazem reflexões ainda pertinentes sobre o cenário intelectual dos dias de hoje. “La morte si chiama fascismo” e “Lettera di un giovane dall’Italia”, além de representarem o ponto de maturidade intelectual e política do crítico italiano, compõem um quadro alusivo da sociedade europeia, seja a burguesa, seja a revolucionária.

Em “La morte si chiama fascismo”, Chiaromonte reflete sobre o fascismo de um modo inovador em relação à maioria dos colaboradores da GL. O texto foi escrito em 1935, dois anos

após a nomeação de Hitler como chanceler e nove anos após o golpe militar em Portugal, com isso o fenômeno autoritário, que antes parecia uma peculiaridade da sociedade italiana, passou a evidenciar a crise no quadro da sociedade europeia como um todo.

Assim como pensava Rosselli, Chiaromonte no texto também descreve o fascismo como fruto de uma crise cultural e moral da sociedade burguesa, sendo ela italiana ou não. Diferentemente do que pensava Croce quando dizia que o Fascismo era um fenômeno estranho ao desenvolvimento da sociedade europeia, e que estava ligado a um conflito mundial (Cfr. PANIZZA , op. cit, p. 71), Chiaromonte via-o como fruto de uma corrupção espiritual e moral que solicitava o estabelecimento de uma organização social nova para superá-lo, já que o Fascismo foi a consequência da postura moral da qual a sociedade europeia estava munida. Pensando sobre o tema hoje, quando muitas discussões posteriores foram feitas por intelectuais sobre o totalitarismo — um exemplo clássico seria o texto “Origens do Totalitarismo” de Hannah Arendt — fica fácil achar o fio que unia as ditaduras de Mussolini e Hitler, mas essa reflexão trazida no calor do momento por um jovem de 27 anos fez com que este ensaio tivesse grande repercussão no grupo de *Giustizia e Libertà*, principalmente porque fazia um confronto direto com as ideias reformistas do Socialismo liberal propagado por Rosselli. Essa diferença ideológica entre Chiaromonte, alguns de seus amigos e Carlo Rosselli, o levaria mais tarde, a abandonar os círculos da revista.

2.4.2 Carta de um jovem da Itália

Publicado na edição de dezembro de 1932 nos cadernos de *Giustizia e Libertà*, “Lettera di un giovane dall’Italia” é um ensaio exemplar para entender o posicionamento de Chiaromonte. Um texto breve e que pelo título pressupõe-se despretenso pelo uso do artigo indefinido e do substantivo “jovem”, mas que na verdade contém uma discussão muito densa e viva sobre a sociedade italiana da época e sobre o que viria a ser seu futuro.

No texto, Chiaromonte reflete sobre a situação política e ideológica da sociedade italiana em geral. À diferença de tantos outros ensaios publicados na GL, que também faziam críticas ao regime fascista, o autor aqui propõe uma reflexão sobre a situação dos grupos antifascistas. Por suas impressões pessoais e sua vivência na primeira década do regime totalitário e em seus

confrontos, Chiaromonte sinaliza alguns dos equívocos da esquerda e da situação moral da sociedade italiana.

Continuando com as críticas à sociedade burguesa europeia, esboçada nos ensaios sobre cinema, Chiaromonte fala sobre como o Fascismo, assim como outros governos totalitários, incluindo o bolchevismo, são provenientes de uma crise geral da sociedade e de seus valores morais e, limitando-se ao campo de análise política, esboça uma crítica à concepção de Estado. O texto é uma exposição sintética do posicionamento libertário e, em certo grau, proudhoniano em relação a sociedade.

Na primeira parte do ensaio, o autor mostra os perigos do pensamento de negação, independente de uma posição ideológica diferente, e como esse posicionamento é infrutífero para a luta revolucionária. Diante do fascismo, os intelectuais e revolucionários, por mais diferentes que fossem, tinham um inimigo comum a ser derrotado. A ameaça do fascismo tornou-se tão presente que apenas um mote passava pela cabeça de todos, a queda da sociedade fascista e de Mussolini. Porém, essa ânsia em comum fez com que o planejamento sobre o que viria e como se estruturaria a sociedade pós-fascista fosse deixado em segundo plano.

Di fronte a tanta menzogna, tanta ignominia e tanta meschinità si diffonde facilmente, anche se non sempre esplicitamente, lo stato d'animo che conduce a dirsi: "ben venga qualsiasi altro sistema, qualsiasi altro regime! Tutto è preferibile al fascismo!"¹⁸ (CHIAROMONTE, 1992, p. 25).¹⁹

O trecho acima exemplifica bem a percepção do crítico em relação ao sentimento daqueles que, vivendo sob um regime totalitário, querem eliminá-lo a qualquer custo, mostrando como um pensamento natural sobre essa perspectiva, mas indica também os perigos e as falhas da luta antifascista esvaziada da construção de um ideal pelo qual lutar. A figura do ditador totalitário passa a ser vista como um inimigo desprezível e a derrota dela significa uma melhoria substancial à sociedade, contudo, desconsidera-se o quadro mais amplo da degradação

¹⁸ CHIAROMONTE. N. "Lettera di un giovane dall'Italia". In: *Il tarlo della coscienza*. Il Mulino. Bologna, 1992.

¹⁹ Diante de tanta mentira, tanta desgraça e tanta mesquinhez, se difunde facilmente, mesmo que nem sempre explicitamente, o estado de ânimo que leva a dizer: 'Bem, venha qualquer outro sistema, qualquer outro regime! Tudo é preferível ao fascismo!'

política e moral que fizeram com que o regime fosse implantado. Segundo Chiaromonte, esse pensamento seria letal para a constituição de um pensamento antifascista eficiente, porque seria parte justamente da força de inércia intelectual e cultural que sustentava o fascismo.

Os motivos para essa afirmação, que na época criticava diretamente a maioria dos colegas antifascistas, são dois: primeiramente, porque deixa as expectativas de melhoria para um “*fattaccio providenziale*”, como se a História ou os Deuses organizassem o que estaria por vir, deixando-se cair em um positivismo histórico, ou ainda mais preocupante, sobre um governo messiânico. Em qualquer uma das situações, o homem comum da sociedade é mais uma vez excluído do poder de decisão e torna-se vítima dos acontecimentos históricos-sociais, sem ser realmente ouvido. O segundo motivo elencado por Chiaromonte é que a demonização de um inimigo cega a análise precisa das dificuldades impostas e dos próprios erros ao combatê-la:

Ogni lotta politica – e tanto più la nostra, che vuole esser rivoluzionaria in modo non equivoco – merita di avere successo soltanto se, prima che in nome di ciò che *non si vuole*, viene iniziata e condotta a fondo in nome di ciò che *si vuole*, in nome (non temiamo le parole) di un *ideale* (CHIAROMONTE, 1992, p. 26).²⁰

Nesse trecho Chiaromonte deixa claro seu posicionamento em relação a capacidade moral do homem, através do pensamento, de construir uma sociedade melhor. Para se vencer o fascismo e, mais além, as crises da sociedade burguesa, e se chegar a uma revolução verdadeira, o homem precisa primeiro de um ideal ao qual se apoiar, antes de um inimigo ao qual combater. Essa constatação pressupõe, antes de tudo, uma responsabilidade moral e intelectual em se pensar o futuro, não somente em relação ao presente indesejável, mas principalmente em relação a um ideal de sociedade melhor.

Eugenio Montale, em 1923, escreveu um poema muito conhecido que, por conter os mesmos termos usados no trecho, parece-me um bom exemplo: *Codesto solo oggi possiamo dirti: / Ciò che non siamo, ciò che non vogliamo*²¹. Mesmo tendo em mente que Montale falava

²⁰ Toda luta política – e ainda mais a nossa, que quer ser revolucionária em modo não equívoco – merece ter sucesso apenas se, antes que em nome do que *não se quer*, seja iniciada e conduzida a fundo em nome do que *se quer*, em nome (não tememos as palavras) de um *ideal*.

²¹ MONTALE, E. “Non chiederci la parola”. In.: *Ossi di seppia*. Mondadori. 1967.

através desses versos não de política, mas de questões profundamente existenciais, pode-se notar como a negação é para o intelecto uma forma comum de afirmação de si mesmo. Tal pensamento fazia parte da constituição da sociedade europeia do século XX, e o que Chiaromonte faz é introduzir os grupos antifascistas, assim como ele mesmo, como pertencentes a mesma sociedade e, portanto, vítimas dos mesmos preceitos morais. Para ele, saber o que não se quer é um passo importante, mas o essencial é saber o que realmente se quer.

O ensaio continua mostrando como, independente do posicionamento político, um regime totalitário é sempre violento e exclui do indivíduo qualquer ação e pensamento diferente ao estabelecido pelo governo. Critica abertamente a ditadura de Stalin e a coloca na mesma problemática do regime fascista e nazista, mas não sem deixar claro as diferenças nevrálgicas entre elas:

La rivoluzione bolscevica ha effettivamente rovesciato la piramide sociale, ha risvegliato a nuova vita masse profonde di popolo, ha seminato fermenti di rinnovamento ideologico ed anche morale. Il mito leninista è schiettamente rivoluzionario ed ha affermato con fede una nuova scala di valori. Fascismo e hitlerismo si trastullano con miti di comodo e di accomodamento furbesco sicché tutte le superstizioni del passato e tutte le tradizionali ingiustizie vi s’inseriscono cantando *Giovinazza*²² (CHIAROMONTE, 1992, p. 29).²³

Apesar do tom despretensioso com que o texto se inicia e termina, Chiaromonte resume anos de pensamentos e experiências críticas da década de 1920 e por muitas vezes menciona, profeticamente, a substituição do governo fascista por uma política de cunho restaurador que sofreria das mesmas contradições do passado. A particularidade desse ensaio está justamente na característica central do pensamento de Chiaromonte: explorar a situação moral humana dos

²² *Giovinazza* é uma canção que ficou muito popular nos anos do regime fascista e que ficou intimamente ligada ao clima político daquele período. Originalmente composta por Giuseppe Blanc, em 1909. O termo significa “juventude”, o que cria a contradição com o conservadorismo do regime.

²³ A revolução bolchevista efetivamente corrompeu a pirâmide social, acordou para uma nova vida massas profundas do povo, semeou fermentos de renovação ideológica e também moral. O mito leninista é genuinamente revolucionário e afirmou com fé uma nova escala de valores. Fascismo e hitlerismo mascaram com mitos convenientes e de acomodamento astuto, todas as superstições do passado e todas as tradicionais injustiças ali se inserem cantando *Giovinazza*.

indivíduos que compõem a sociedade. Ele descreve a situação militar da vida sobre os governos autoritários como “*una vita che non val più di vivere*”²⁴ e coloca a luta revolucionária como expressão legítima do direito de viver, mas não exatamente vinculada a uma vontade concreta de mudar a realidade. Mesmo no campo de vista filosófico, Chiaromonte nos deixa nesse ensaio grandes reflexões sobre o posicionamento político, uma delas deixarei aqui em destaque:

Giacché se noi veramente vogliamo acquistare una coscienza concreta delle ragioni profonde per le quali contro il fascismo **indiciamo la guerra senza tregua né perdono**, la prima chiara percezione di cui è necessario sia penetrato ogni combattente è **il senso che la vita vale di essere vissuta solo se in essa si affermano dei valori che la superano**. La vita è il luogo di tutti i valori, il mezzo di tutti i beni; ma essa si vuota di ogni bene e di ogni pregio se non sappiamo porre delle condizioni al suo godimento, **se non ammettiamo la possibilità di rifiutarla** (negrito nosso, 1992, p. 30).²⁵

3. O EMPENHO POLÍTICO DE CHIAROMONTE

3.1 Andrea Caffi e Nicola Chiaromonte: *La gang* de intelectuais

Em Paris, Chiaromonte viria a conhecer uma das figuras mais importantes no âmbito intelectual e pessoal do autor, uma amizade que gerou muitos frutos na compreensão da relação entre a sociedade, a cultura e o próprio homem, tanto para o crítico italiano quanto para o socialista ítalo-russo Andrea Caffi.

Andrea Caffi foi pensador e crítico da sociedade e da cultura, um filósofo no sentido clássico, em meio ao conturbado século XX. Nascido no ano de 1887, em São Petersburgo, de

²⁴ Uma vida que já não vale a pena viver.

²⁵ Já que queremos verdadeiramente adquirir uma consciência concreta das razões profundas pelas quais declaramos uma guerra sem tregua nem perdão contra o fascismo, a primeira clara percepção necessária a todo combatente é o senso de que a vida vale ser vivida apenas se nela se afirmam os valores que a superam. A vida é o lugar de todos os valores, o meio de todos os bens; mas ela se esvazia de todo bem e de todo valor se não sabemos colocar condições ao seu aproveitamento, se não admitimos a possibilidade de recusá-la.

família imigrante italiana, Caffi viveu a maioria dos eventos políticos da primeira metade do século. Estudou em Berlim, onde foi aluno do sociólogo Georg Simmel, presenciou a primeira e segunda guerras mundiais e foi testemunho crítico da instauração do regime soviético. Foragido de seu país natal por subversão política, nos anos entre guerras, dividia seu tempo entre a Itália e França, onde morou até sua morte em 1955.

Entre seus amigos mais conhecidos estão Albert Camus, Gaetano Salvemini, Carlo Levi e, o mais fiel e profundo dentre eles, Nicola Chiaromonte. Caffi foi um pensador libertário em estrito senso, refutava qualquer tipo de sistematização, qualquer ideia fundada em postulados ou princípios únicos. Sua grande crítica era contra a visão da sociedade como um sistema lógico, onde os indivíduos e os grupos fossem fatos materiais, organizados por um sistema único e dominante. Porém, criticava também o “fanatismo relativista”, ou seja, a visão da realidade que reduz tudo a condições histórico-sociais.

O escritor Caffi deixou uma obra pouco extensa, composta sobretudo de artigos e ensaios publicados em revistas culturais e apenas um livro chamado “crítica da violência”, cujo prefácio foi escrito por Chiaromonte. Apesar disso, como ressalta Gino Bianco, seus escritos o representam apenas obliquamente. A maior contribuição de Caffi foi o modo como vivia sua vida, totalmente coerente com sua ideologia. Os que o conheciam logo apreciavam sua seriedade e importância que dava aos mais diversos assuntos. Vivia isolado por vontade própria e por vocação, mas nunca foi um solitário.

Para Andrea Caffi a realidade social é fruto do modo como o pensamento humano estrutura essa mesma realidade, e sendo assim totalmente passível de transformações, desde que o homem acredite em tais mudanças. Era crítico em relação a qualquer Estado Soberano, consoante com sua formação anarquista, e dizia que as guerras europeias eram consequências da divisão do continente em estados nacionais. Essa ideia, mais tarde, seria desenvolvida e ampliada por Chiaromonte em alguns de seus ensaios.

Nicola Chiaromonte, Carlo Levi e Andrea Caffi se conheceriam em Paris, nos ambientes de publicação dos cadernos da GL, e a afinidade de pensamentos entre eles criou tanto um forte laço de amizade quanto a ruptura com o grupo de Rosselli, devido ao repúdio a qualquer tipo

de restauração política depois da queda do fascismo, mostrando a aguda percepção de uma realidade que se firmaria na Itália da segunda metade do século.

Do exemplo de Caffi, além do comportamento discreto, da coerência entre pensamento e ação, Chiaromonte herdou as reflexões críticas sobre a situação de massa e uma análise mais ampla sobre os governos totalitários, proveniente da ampliação que Caffi fizera em relação à análise do totalitarismo proposta por Arendt, quando diz que o nazismo poderia ter nascido em qualquer outro país da Europa que fosse dividido em soberanias nacionais.

Para todos os membros de *La gang*, como eles mesmos passaram a se chamar, a noção da crise dos Estados Nacionais e da corrupção da moral burguesa era fundamental para qualquer tipo de análise sobre os governos totalitários e devia ser ponto principal na discussão sobre qualquer alternativa política que os substituísse. Desde o “Lettera di un giovane dall’Italia” e “La morte si chiama fascismo”, aos textos publicados na Itália, esse é o teor principal dos escritos de Chiaromonte.

3.2 Nota sobre as civilizações e as utopias.

Concomitantemente às publicações e ao convívio como grupo de *Giustizia e Libertà*, nos períodos em que retornava para Roma surgiram as publicações de Chiaromonte na revista *Solaria*, dirigida por Alberto Carocci, fundada em 1926, em Florença, que teve entre seus fundadores e colaboradores grandes nomes como Eugenio Montale, Leone Ginzburg, Giacomo Debenedetti e Carlo Emilio Gadda. A revista discutia, sobretudo, o papel da Literatura na sociedade contemporânea, mas também era caracterizada pela forte crítica moral da sociedade fascista, e por diversas vezes, teve suas publicações censuradas.

O clima entre os *solarianos*²⁶ não era de hegemonia de pensamento político, mas em geral as publicações tendiam ao antifascismo, sem ataques diretos. Em 1934, quando Chiaromonte se une a este grupo, a revista tinha acabado de ter a edição de março-abril

²⁶ Assim eram chamados os que publicavam em “*Solaria*”.

recolhida pelas autoridades fascistas, por trazer conteúdo contrário à moral e aos bons costumes (PANIZZA, 2017, p.59). O convívio com intelectuais, que também viviam o drama do equilíbrio entre empenho da cultura e abstenção política, rendeu vários ensaios prestigiosos de Chiaromonte publicados em *Solaria*, dentre eles, um dos mais importantes textos do autor, “*Nota sulla civiltà e le utopie*”, que teve grande repercussão na época e gerou um profundo debate com Andrea Caffi.

Trata-se de um texto ideologicamente complexo, baseado, porém, em uma argumentação filosófica que ameniza o posicionamento político expresso por Chiaromonte, bem ao modo dos solarianos. Diferentemente do ensaio comentado no primeiro capítulo, “*Lettera di un giovane dall’Italia*”, no qual por ter sido publicado na França e sob pseudônimo ataca diretamente o fascismo, aqui o autor faz um ensaio voltado totalmente para uma discussão filosófica sobre as utopias e o conceito de “homem civil”, de modo que apenas por analogias, por mais lógicas que possam ser, se mostre como crítica ao pensamento fascista.

O tom do ensaio também é totalmente diferente. Se antes, Chiaromonte, escrevendo para um público de antifascistas “*fuorusciti*”²⁷, com experiência nas tentativas de compreensão do fenômeno fascista posiciona-se, desde o título, com humildade perante a relevância de suas próprias reflexões, neste ensaio ele mostra toda a sua capacidade de síntese e compreensão filosófica, revelando uma postura bem firme e categórica na composição das reflexões.

O texto discute, em primeiro lugar, o conceito de utopia e de como ela é a base da afirmação da liberdade humana, já que é a capacidade do homem de buscar coisas melhores do que a mera fração de realidade que se apresenta perante aos olhos. E que mesmo os negacionistas como Platão, Nietzsche e Leopardi, ao negar a realidade, contraponham um modo de existência criada a partir de um princípio moral, uma utopia neste caso.

Todo pensamento utópico parte do princípio moral para Chiaromonte, uma vez que estabelece uma relação de superioridade da construção filosófica com a realidade material vivida. Refiro-me especificamente à realidade material, porque para o autor a capacidade intelectual de criação, seja de uma utopia, quanto de uma obra de arte, também constitui a

²⁷ Exilados italianos por motivo político.

realidade. Deste ponto de vista, o homem, na sua individualidade, toma posto de destaque em relação aos acontecimentos históricos, visto que no início o foram suscitados por um ideal utópico de transformação.

Obviamente, nem toda utopia, nem toda construção que creia na inclinação do homem às coisas melhores, tem a mesma força. Esta é baseada não na sua complexidade estrutural e muito menos na capacidade de se tornar realidade material, mas no grau de realidade que ela é capaz de dar ao caos do mundo. Pensando, por exemplo, no mito da sociedade comunista, até hoje em vigor como modelo de pensamento utópico, a exequibilidade, a capacidade de realização plena da organização social proposta, não seria a medida de sua força enquanto utopia, mas sim pela capacidade de transformação que tal pensamento pode suscitar e ecoar nos outros homens individualmente. A realidade social, nesta perspectiva, nasce do confronto entre a realidade material do mundo e a organização intelectual que o homem lhe dá. Deste modo, quando o indivíduo passa a não aceitar a realidade social imposta e tenta transformá-la em algo melhor, de acordo com o princípio utópico no qual se baseia, se mostra como a realização máxima da capacidade intelectual humana.

Interessante notar que apesar de estritamente filosóficos e atemporais em relevância, a defesa do pensamento utópico estava intimamente ligada ao posicionamento político contrário aos governos totalitários. Eram chamados de utópicos, acima de tudo, os pensamentos de cunho comunistas e anarquistas, organizações sociais que ameaçavam o liberalismo capitalista daquela sociedade. Aceitar a realidade fascista, porque era o que se impunha, ou acreditar em uma utopia de mundo melhor, pelo qual valeria a pena lutar, era a maior crise enfrentada pelos italianos na época.

Entretanto, existe uma problemática que se desdobra da constatação de que as utopias se baseiam na escolha do que é melhor, que é justamente o fato da medida usada na classificação de melhor. O que diferenciaria a crença sobre o que é melhor dos fascistas da crença dos revolucionários? Segundo Chiaromonte, o teor excludente de uma e o inclusivo da outra. Uma utopia de organização social é tanto melhor quanto capaz de incluir as diferentes realidades individuais, e não de impô-las a ponto de negar a continuidade do processo de igualdade. Uma ideologia que não aceite sua imperfeição, em prol da própria continuidade, está fadada ao erro.

A crítica se estende a qualquer governo totalitário neste sentido, visto que também se baseia na imposição de uma ordem, sem a aceitação de outras que visem qualquer mudança.

Continuando com o texto, é natural que se excluam em princípio duas diferentes utopias, já que partem de julgamentos morais distintos sobre o que é melhor, mas que em essência elas partem do mesmo ponto, que é a tentativa de englobar toda a diversidade do mundo na sua própria realidade. Para Chiaromonte, isto é o que aproxima as utopias aos mitos:

[...] ciò che hanno in comune i miti e le utopie, come l'arte e la poesia, e ogni cosa in natura, è una volontà d'essere e comprendere, non d'escludere (CHIAROMONTE, 1992, p. 89).²⁸

De modo análogo, o conceito de civilização parte do mesmo princípio de julgamento moral e de inclusão das realidades dos civis que a compõem. Nada faz uma sociedade mais civilizada do que a outra, que essa capacidade de comportar harmonicamente as mais diferentes realidades, de modo a criar uma conjuntura melhor para todos, capaz de incluir todas as diferenças. Uma simples escolha sobre o que é melhor, o que é justiça ou comportamento ideal, construído a partir de uma só doutrina, como no caso da civilização católica em contraposição a civilização muçulmana, ou a partir de uma só concepção social, como à civilização romana contra a barbárie dos povos germânicos, só faz sentido quando apoiada em si mesma.

Assim sendo, o nível de civilização de uma determinada ordem social não se dá de acordo com o grau de adequação dos diferentes indivíduos aos preceitos estabelecidos pela cultura, mas sim de acordo com a quantidade de diversidades que ela é capaz de abarcar dentro de sua própria organização:

Comincia la civiltà, quando si manifesta l'impulso a non accettare la vita indistinta e le reazioni elementari, e a volerle trasformare in qualcosa d'altro. L'ordine che da tale impulso scaturisce non può essere un ordine esclusivo: anzi si potrebbe dire che il livello di civiltà di un

²⁸ (...) aquilo que têm em comum os mitos e as utopias, como a arte e a poesia, e todas as coisas na natureza, é uma vontade de ser e compreender, não de excluir.

certo ordine è definito dal grado di disordine, dalla diversità, che esso è capace di contenere (CHIAROMONTE, 1992, p. 98).²⁹

Tal trecho, com o qual o autor encerra o ensaio, além de revelar a síntese da argumentação do texto, revela a mensagem principal que o autor pretendia passar ao escrever o ensaio, a ideia que ele gostaria de transmitir aos seus leitores: a primeira de que o não conformismo à situação do mundo em que se vive, e a vontade de transformação dela em algo melhor, baseado na sua capacidade intelectual é o que de mais legítimo e libertário o homem pode ter. Em segundo, que o grau de civilização, de evolução social de determinado povo se mede por meio da capacidade de inclusão das diferenças, e não de uma hegemonia ideológica imposta verticalmente a partir de uma doutrina, dogma, filosofia ou política.

O ensaio dá um recado direto aos leitores contemporâneos que viviam sob a imposição do fascismo. Em meio as reflexões filosóficas, Chiaromonte incita os leitores a não adaptação à realidade fascista e à elaboração de um pensamento que organize a sociedade de modo inclusivo e libertário. Enfim, o crítico utiliza da discussão sobre os conceitos filosóficos para esboçar um pensamento sobre a relação e a posição do homem com sua realidade direta. Mais uma vez, destaca-se a característica usual da metodologia ensaística de Nicola Chiaromonte, aquela de utilizar um argumento qualquer para discutir a centralidade do homem e sua relação com o mundo.

3.3 Um crítico italiano fora da Itália.

Mesmo com as publicações sob os pseudônimos de *Luciano* e *Sincero* no exterior e com ensaios aparentemente apolíticos, quando impressos nas revistas italianas com seu próprio nome, não demorou muito para que Nicola Chiaromonte despertasse a curiosidade das

²⁹ Começa a civilização, quando se manifesta o impulso de não aceitar a vida indistinta e as razões elementares, e a querer transformá-las em outra coisa. A ordem que resulta de tal impulso não pode ser uma ordem exclusiva: aliás, se poderia dizer que o nível de civilização de uma certa ordem é definido pelo grau de desordem, pela diversidade, que ela é capaz de conter.

autoridades fascistas. Para os poucos integrantes da GL em Roma e os não tão poucos leitores de suas publicações, Chiaromonte já tinha se tornando um ponto de referência no que diz respeito ao pensamento antifascista. Dentre eles, Vindice Cavallera, que havia sido deputado do Partido Socialista de Matteoti na Itália pré-fascista, e um dos mais ativos da GL romana na propaganda contra o regime durante os anos da ditadura, escreve em um testemunho em 1982 sobre o ensaísta:

Con Nicola Chiaromonte che mi era stato segnalato da Carlo Levi strinsi rapidamente una grande e tenace amicizia. Di lui colpiva e conquistava la serietà con cui si interessava dei problemi, l'intesa capacità di concentrazione, l'intelligenza sorretta da una profonda cultura. Le frequenti conversazioni che ebbi con lui influirono moltissimo sul mio modo di sentire la politica che dalla sua concezione e dalle sue considerazioni veniva riscattata dalle incrostazioni ideologiche e condotta a porre le radici nei valori morali e a trovare piena manifestazione nella libertà.³⁰

Apesar de ser bastante jovem na ocasião (tinha menos de 30 anos), a profundidade, a seriedade e a concentração com que se debruçava sobre os problemas e discussões independentemente do assunto cativava tanto seus leitores, quanto seus companheiros de luta e de pensamento. Esses jovens que careciam de um direcionamento político libertário, mas que com muita clareza refutavam o regime de Mussolini, tiveram na figura de Chiaromonte um exemplo próximo e coerente de como um antifascista devia tratar intelectualmente as questões contemporâneas.

Muitas correspondências foram trocadas entre o grupo de Roma e os *novatori* em Paris, nas quais eram discutidas as causas, as consequências e os direcionamentos de futuro em relação à Itália fascista. No começo dos anos 30, quando as autoridades fascistas declaram a

³⁰ Testemunho de Vindice Cavallera para a Universidade de Roma em 1982, citado por Gino Bianco.

Com Nicola Chiaromonte, que me foi apresentado por Carlo Levi, travei rapidamente uma grande e tenaz amizade. A seriedade com a qual se interessava pelos problemas, a objetiva capacidade de concentração, a inteligência acompanhada de uma profunda cultura, chamavam a atenção e cativava. As frequentes conversas que tive com ele influenciaram muito o meu modo de ver a política, que por sua concepção e por suas considerações, foi resgatada das incrustações ideológicas e conduzida a colocar as raízes nos valores morais e a encontrar completa manifestação na liberdade.

prisão de Vindice Cavallera, muitas dessas cartas caíram nas mãos do governo e se tornaram “corpo de delito” de conspirações contra o governo. Cavallera só viria a ser definitivamente preso em 1938, mas até então colocou sob suspeita todos os seus correspondentes, dentre eles, Nicola Chiaromonte que, antecipando-se às represálias, se exila definitivamente em Paris, em 1935.

Os anos em Paris não foram propriamente um exílio, mesmo que o regresso para Itália fosse um movimento arriscado. Chiaromonte, que já dividia seu tempo entre Roma e Paris, adaptou-se muito bem à vida parisiense, até porque ali gozava de maior liberdade de escrita do que na Itália de Mussolini. Dali continuava a se corresponder com intelectuais em Roma e Milão, e pôde se empenhar ativamente nas discussões da GL. Além disso, voltou a concentrar-se na sua carreira como jornalista e, principalmente em seus estudos sobre as artes e o desenvolvimento do pensamento humano contido nela. Um de seus estudos nessa época foi sobre a obra e vida de Michelangelo Buonarroti, encomendado pela editora de Rocco Carabba.

A pesquisa sobre Michelangelo foi mais do que um trabalho encomendado, feito apenas para seu sustento. O empenho em compreender a obra do pintor foi um desafio pessoal para Chiaromonte, nessa pesquisa revela seus principais pontos de interesse que foram desenvolvidos em seus posteriores ensaios. O trabalho nunca chegou a ser concluído e o que havia do manuscrito se perdeu durante a fuga de Paris perante à invasão hitleriana em 1940. Mas é possível ter uma ideia de qual era o rumo de suas pesquisas através de constantes cartas enviadas aos amigos, principalmente Andrea Caffi. O próprio Gino Bianco, na biografia do autor, conta que muitos anos após o acontecido, Chiaromonte ainda não falava muito sobre o episódio daqueles cinco anos em Paris, mas a intensidade com que falava das obras de Michelangelo e das obras renascentistas era visível (BIANCO, 1999, p. 15-16).

Não cabe aqui fazer um levantamento do que possivelmente teria Chiaromonte para nos acrescentar sobre o pintor italiano, porém uma coisa me chamou a atenção lendo o relato de Bianco sobre o caso: Chiaromonte sempre se mostrava preocupado em entender as crises individuais do pintor, os conflitos pessoais que atormentavam a mente dele e de como essas particularidades explodiam em suas pinturas. Contando sobre uma vez em que visitaram uma galeria juntos, Bianco diz sobre Chiaromonte:

Guardava i quadri con la stessa intensità con cui scriveva, attento a distinguere, a separare l'essenziale da quello che definiva concessioni al gusto e alla cultura dell'epoca (BIANCO, 1999, p. 15).³¹

O fator mais importante dessa observação é que nela aparecem duas capacidades incríveis de Chiaromonte, e que serão as mesmas que guiam toda a sua produção ensaística: o interesse pela subjetividade existencial do ser humano e o profundo conhecimento sociocultural e histórico. Ora, para poder separar bem o que nas obras tem de mais essencial e o que são concessões ao gosto da época, exige-se primeiramente esse conhecimento preciso sobre quais eram as inclinações estéticas do período, para somente então identificar o particular, e por isso inovador processo artístico. Na análise sobre “*Su una terzina di Dante*”, que será apresentada ao longo da dissertação, procurei ressaltar essa característica em Chiaromonte, pois nele o autor faz exatamente o processo de separar o que há de cultural na leitura que fazemos dos versos e o que há de essencial.

O interesse maior de Chiaromonte em ambos os casos não está unicamente na subjetividade, no âmbito pessoal, nas crises individuais pelas quais passam autores e leitores, mas também na possibilidade de relacionar as individualidades com o movimento histórico e social que é composto pelos homens. A ideia é de verificar como o homem Michelangelo se relacionava com a cultura, como o Renascimento e o Cristianismo se chocavam em seu âmago, como a relação entre carne e espírito que perturbava o pintor. Tanto é que, em uma carta a Caffi, Chiaromonte prefere ligar Michelangelo à linha artística de Dante em contraposição aos renascentistas da época (“Voglio dire che nell'ordine delle esigenze, di quello che si domanda alla vita perché sia accettabile, Michelangelo mi sembra ricongiungersi con Dante”)³².

Chiaromonte chega a dizer em outra carta a Caffi, de 1933, que se sentia mais perto da compreensão, do coração do argumento quando descobre um documento onde se conta um fato simplório da vida do pintor. Uma passagem, na qual ele expõe a ideia que faz de si mesmo e da

³¹ Olhava os quadros com a mesma intensidade que escrevia, attento em distinguir, a separar o essencial daquilo que definia com concessões ao gosto e à cultura da época.

³² Carta a Caffi, 6 julho 1933, apud BIANCO, p. 16.

sua relação com as outras pessoas. Desde a primeira leitura, a resposta dada por Michelangelo mencionada na carta por Chiaromonte chamou-me muita atenção pela grandeza da reflexão do pintor e de como ela revelava sua inclinação à crise cristã da concepção de amor, mas não somente pelo fato de ser um pensamento em si só digno de atenção, mas também porque esse relato pareceu-me revelar a própria postura de Chiaromonte em relação ao mundo, e talvez seja justamente esse reconhecimento que fez com ele aprofundasse mais na compreensão do pintor. Chiaromonte relata que ao ser convidado para um almoço em boa companhia, responde que “vuole stare da sé” (quer ficar sozinho) e não quer ficar muito alegre

perché essendo il più inclinato uomo del mondo ad amar le persone se andasse tra persone amabili sarebbe preda loro, fatto a brani tra l'uno e l'altro talché io credendo per rallegrarmi con voi ricuperarmi, si come voi diceste, io tutto mi smarrirei e perderei.³³³⁴

O discreto Nicola Chiaromonte jamais teria as pretensões e a grandeza lúcida do pintor toscano em crer-se o mais inclinado dos homens a coisa alguma, muito menos a amar, mas a seriedade com que ambos refletem sobre a vida, sobre si mesmo e os outros se dá com a mesma intensidade. Ambos se sentem incomodados com o mundo que os cerca, mas sabem que o *benessere*, o bem-estar, pelo mais das vezes é nada mais que um desvio do verdadeiro caminho que têm para trilhar, um desvio na seriedade com que a vida merece ser tratada.

3.4 Guerra Civil espanhola

Conforme cresciam suas reflexões acerca da política, das utopias, dos estados, das artes e da posição do homem na centralidade de todas elas, crescia também a vontade de transformar reflexão em ação. Quando em 1936 tem início a guerra civil na Espanha, Chiaromonte decide partir para Madrid e juntar-se à esquadra aérea, com o escritor e crítico francês André Malraux.

³³ Carta a Caffi ,29 de julho de 1933, apud BIANCO, p. 17.

³⁴ por que sendo o mais inclinado homem do mundo a amar as pessoas, se fosse ter com pessoas amáveis seria presa deles, feito em pedaços entre um e outro, de modo que eu crendo recuperar-me, alegrando-me com vocês, assim como disseram, eu me perturbaria totalmente e me perderia.

Para o italiano, os acontecimentos nas ruas espanholas representavam o mais legítimo impulso revolucionário, porque partia de uma movimentação horizontal da população. Anos depois, Chiaromonte comentaria que foi à Espanha para encontrar a “revolução”.

Mesmo com a discrepante diferença entre as forças armadas dos Nacionalistas de Franco e as dos grupos Republicanos, na iminência concreta da derrota, Chiaromonte acreditava que o conflito poderia ser resolvido além das armas. O sentimento de resistência e caos, que unia o povo espanhol era uma reação espontânea ao golpe de Estado. Era justamente o sentimento moral sobre a justiça que unia tanto comunistas, quanto anarquistas aos progressistas republicanos e mantinha a crença de Chiaromonte na vitória.

A crise moral da sociedade europeia, que para Chiaromonte foi motivo central da instauração do regime fascista na Itália, apareceu diante do crítico na reação do povo espanhol. Ao contrário do que aconteceu na Itália e na Alemanha, onde os governos totalitários tiveram origens no interior de seu próprio povo, apoiados pela burguesia, segundo Chiaromonte, na Espanha a ditadura de Franco só foi possível graças às já existências de Mussolini e Hitler:

La casta militare, la casta proprietaria e, più irriducibile di tutte, la casta ecclesiastica, votarono sin dal principio odio mortale a questa Repubblica... Se l'Europa non si fosse trovata nello stato in cui si trovava, e cioè se il fascismo italiano e tedesco non avessero segnato i trionfi che avevano segnato contro la democrazia e contro ogni sistema di sicurezza collettiva, è molto dubbio che i militari spagnoli avrebbero osato lanciare il loro colpo (BIANCO, 1999, p.48).³⁵

Segundo os relatos de Chiaromonte, moralmente o povo espanhol era muito mais forte do que as investidas do exército de Franco e mesmo o apoio das esquadras aéreas alemãs que bombardeavam a capital não desanimava a resistência. Em uma sua carta a Caffi, ele conta como o abatimento de apenas um avião da esquadra inimiga instigava a esperança de vitória,

³⁵ A casta militar, a casta proprietária e, a mais irredutível de todas, a casta eclesiástica, juraram desde o princípio ódio mortal a esta República... Se a Europa não se encontrasse no estado em que se encontrava, isto é, se o fascismo italiano e alemão não tivessem alcançado os triunfos que alcançaram contra a democracia e contra todo sistema de segurança coletiva, é pouco provável que os militares espanhóis tivessem ousado lançar o golpe deles.

em suas próprias palavras: “Um avião abatido promete a certeza de que todos os outros também serão, aliás, que potencialmente já os são” (BIANCO, 1999, p. 46).

Apesar dos convites de Chiaromonte para que Caffi e Levi se unissem à guerrilha espanhola, mesmo que não através dos punhos de soldado, mas para organizar uma revista no exterior, apenas Renzo Guia se juntou aos combatentes na Espanha. Levi, em cartas a Caffi, mostra-se sem esperanças em relação à resistência e diz que o povo espanhol realmente necessitava de armas e não de homens. Entretanto, Chiaromonte continuou na Espanha por quatro meses, e apenas voltou para a França quando a fase libertária da esquadra de Malraux, assim como todas as repartições da resistência, começaram a se aparelhar de partidos políticos da oposição, tendo inclusive recebido apoio militar da URSS:

Vi è una significativa coincidenza fra la decisione di Chiaromonte, la riorganizzazione dell'esercito repubblicano avviata a metà ottobre da Largo Caballero e la costituzione delle Brigate internazionali. Era il segno che una fase della guerra civile spagnola, quella segnata più marcatamente da un diffuso spontaneismo libertario, andava definitivamente esaurendosi, di fronte alle esigenze di una guerra che si intuiva destinata a protrarsi a lungo nel tempo. (PANIZZA, 2017, p. 144)³⁶

Realmente, a guerra durou de 1936 até o início de 1939, quando Franco assumiria o poder em definitivo até o final de sua vida. Porém, o sentimento revolucionário, que atraiu muitos dos intelectuais para Madrid, começou a mudar de figura e os partidos políticos socialistas e comunistas passaram a se sobrepôr à explosão genuína do povo espanhol. Além disso, o estado de saúde de sua mulher Annie Pohl fez com que Chiaromonte retornasse a capital francesa no final de 1936.

³⁶ Existe uma significativa coincidência entre a decisão de Chiaromonte, a reorganização do exército republicano realizada na metade de outubro por Largo Caballero e a constituição das Brigadas internacionais. Era o sinal que uma fase da guerra civil espanhola, aquela marcada por uma difundida espontaneidade libertária, estava definitivamente se extinguindo, de frente às exigências de uma guerra que se pensava destinada a durar ao longo do tempo.

Difícil mediar o quão relevante foi a participação de Chiaromonte na esquadra de Malraux, seja pelo breve período que ali esteve, seja pela discricção com que o autor tratava desse período, sem fazer propaganda de si mesmo, por ter participado ativamente no campo de batalha, como tornou-se moda entre os intelectuais do pós-guerra. Mas, certamente, essa experiência marcou muito a forma de pensar e analisar o mundo que o via. Gino Bianco, citando um comentário de Silone sobre nosso autor, diz que:

Alla guerra civile spagnola Chiaromonte partecipò senza esitazione e senza pentimenti - ha osservato Ignazio Silone – assieme a molti altri volontari di altri paesi; “Ma dei numerosi intellettuali di ogni levatura che parteciparono a quell’impresa, forse egli è stato l’unico, o uno dei pochi, a non farne oggetto di pubblicità. Si sa che ha rappresentato la guerra di Spagna per Orwell, per Koestler, per Hemingway, per Malraux. Chiaromonte si è espresso su aspetti politici di dettaglio di quell’avvenimento e nulla più. In questo atteggiamento c’è probabilmente un riflesso della sua visione dell’uomo nella irrazionalità della storia quale si torva nei suoi saggi su *Guerra e Pace*, su Roger Martin du Garde, su Stendhal, su Pasternak” (BIANCO, 1999. Pg. 56).³⁷

Depois deste período na Espanha, Chiaromonte passa a sentir com maior clareza as consequências do sucesso do governo fascista como grande modelo de regime totalitário. Franco se espelhava nas realizações de Mussolini e Hitler e contava com o apoio de seus exércitos para massacrar o povo espanhol. Na França, o governo fascista tinha demonstrado como seu poder se estendia também fora das fronteiras italianas, através do assassinato dos irmãos Rosselli, incluindo o líder do grupo *Giustizia e Libertà*. Apesar das diferenças ideológicas que havia entre o grupo de Chiaromonte e “Carlito”, como era ironicamente

³⁷ Na guerra civil espanhola Chiaromonte participou sem hesitação sem arrependimentos – observou Ignazio Silone – junto a muitos outros voluntários de outros países; ‘Mas dos numerosos intelectuais de diferente envergadura que participaram daquela empreita, ele talvez tenha sido o único, ou um dos poucos, a não fazer disto objeto de publicidade. Sabe-se o que representou a guerra civil para Orwell, para Koestler, para Hemingway, para Malraux. Chiaromonte se expressou sobre os aspectos e os detalhes políticos daquele acontecimento e nada mais. Nesse comportamento existe provavelmente um reflexo da sua visão de homem na irracionalidade da história, a qual se encontra nos seus ensaios sobre *Guerra e Paz*, sobre Roger Martin du Garde, sobre Stendhal e sobre Pasternak.

chamado pelos *novatori*³⁸, a morte do jornalista se mostrou como o fim de uma vida de luta contra o fascismo. Mesmo Rosselli, que acreditava fazer grande diferença, tinha sido morto sem maiores delongas ou represálias.

3.5 O exílio da Europa

O modo como os últimos anos da década de 1930 decorreram politicamente na Europa, o sucesso das ditaduras totalitárias, o assassinato dos irmãos Rosselli, a morte de sua primeira esposa Annie Pohl e a possibilidade de ser entregue às autoridades fascistas, através da polícia francesa contribuíram muito para a decisão de Chiaromonte de deixar a Europa. As reflexões e publicações sobre a injustiça e a amoralidade que o Fascismo representava mostram-se ineficazes para conter o progresso liberal e autoritário.

Por fim, a invasão alemã da capital francesa em 10 de maio de 1940 foi o marco determinante para o exílio definitivo da Europa. Apesar das dificuldades enfrentadas na época para embarcar diretamente para os Estados Unidos, especialmente da França, Chiaromonte consegue no final de 1940 embarcar para Argélia, com o intuito de seguir até Casablanca, de onde conseguiria, por fim, viajar para os Estados Unidos.

O período de alguns meses na Argélia foi muito marcante para o crítico italiano, porque ali entrou em contato com o ainda jovem Albert Camus. Apesar do curto período em que estiveram em contato, Chiaromonte e o escritor francês travaram uma profunda identificação de pensamento, que se transformaria em uma amizade duradora. Camus e sua mulher estavam refugiados ali, mas não pretendiam viajar para os Estados Unidos. Em um artigo sobre Camus de 1960, publicado em “Tempo Presente”, Chiaromonte relata brevemente esse encontro:

Salutai Camus e sua moglie sapendo che ci eravamo scambiati il dono dell'amicizia e che in fondo a quell'amicizia c'era qualcosa di assai prezioso, qualcosa di non personale che non fu detto, ma stava nel modo stesso in cui loro mi avevano accolto e io ero stato in loro compagnia:

³⁸ Modo pelo qual ficaram conhecidos Caffi, Chiaromonte e Levi, por causa de seus ideais renovadores.

avevamo riconosciuto l'uno nell'altro i segni della sorte; che credo fosse il senso antico dell'incontro fra lo straniero e l'ospite. Io me ne andavo dall'Europa cacciato; loro rimanevano esposti alla violenza che aveva cacciato me.³⁹

Esse encontro também proporcionou a discussão sobre os textos da filósofa francesa Simone Weil, que reviveu um sentimento que havia sido massacrado pelos acontecimentos dos últimos anos da década de 1930, vividos por Chiaromonte e pelo resto da Europa: a crença de que a vida e pensamento intelectual podiam continuar mesmo depois do sucesso das insensatezes das ditaduras. O encontro com Weil aconteceria apenas em Nova York durante os anos 1940.

3.6 Os anos em Nova York

Chiaromonte chegou aos Estados Unidos em agosto de 1941 e ali permaneceu até 1947, depois da queda do *Duce* fascista. Diferentemente do período vivido em Paris, os sete anos passados em Nova York foram a verdadeira experiência de exílio para o italiano. Em Paris, esteve em busca de uma sociedade propícia para seu crescimento intelectual e profissional, na metrópole americana estava protegido da violência das guerras e do fascismo, mas envolto em uma sociedade, cujos valores e a organização política representavam o oposto do que ele almejava.

Porém foram anos muito importantes para o aprofundamento da sua crítica em relação à situação de massa, do mecanicismo, da corrupção dos gostos provocados pela cultura televisiva, da burocratização e desumanização do indivíduo. Enfim, a experiência direta em

³⁹ CHIAROMONTE, N. *Albert Camus*. In: Tempo Presente. Janeiro, 1960. Pag. 2, texto escrito para o número inicial daquele ano, após um estranho acidente, ocorrido em 4 de janeiro, e que ceifou a vida de Camus.

Despedi-me de Camus e de sua mulher sabendo que tínhamos nos tornado amigos e que no fundo daquela amizade tinha algo de muito precioso, não algo de pessoal, que não foi dito, mas justamente no modo como tinham me acolhido e no modo em que estive na companhia deles: nós reconhecemos um no outro os sinais da sorte; que acredito fosse o sentido antigo do encontro entre o estrangeiro e o hóspede. Eu deixava a Europa expulso; eles ficavam expostos à violência que tinha me expulsado.

uma sociedade consumista foi, e é, o melhor dos modos de se compreender os males que ela causa, vistos em sua própria raiz, de modo empírico.

Nova York era também o refúgio e lar de muitos dos grandes intelectuais da segunda metade do século. Chiaromonte entrou em contato com diversos nomes do pensamento político e cultural que ali estavam, entre eles Hannah Arendt, Meyer Schapiro e George Orwell, com os quais trabalharia nas publicações da *Politics*. Reaproximou-se de alguns antifascistas refugiados, principalmente do italiano Gaetano Salvemini, ex-integrante do grupo GL.

Mas, certamente, o encontro mais decisivo desse período foi com o escritor e editor Dwight MacDonal. O crítico da cultura, como depois seria conhecido por seu estudo mais famoso, “*Culture criticism*”, foi um dos poucos intelectuais de esquerda estado-unidense, que se opunham à intervenção americana e a aliança com a URSS na grande guerra. No início dos anos 40, colaborava com a *Partisan Review*, revista lançada pelo Partido Comunista Americano nos anos de 1930 que abrigava publicações da maior parte dos intelectuais de esquerda de Nova York.

Logo que chegou na metrópole americana, Chiaromonte foi acolhido rapidamente pelos intelectuais nova-yorkinos, porque ele trazia a vivência dos acontecimentos da Europa, seus principais objetos de discussão. Assim, já nos primeiros anos, colaborou com ensaios e artigos em diversos periódicos americanos como a *The Nation*, a *The New Republic*, a *Atlantic Monthly* e a própria *Partisan*, onde conheceu MacDonal.

Esta amizade entre os dois críticos muito os enriqueceu intelectualmente, porque compartilhavam dos mesmos pensamentos sobre a situação da sociedade moderna, porém cada um deles contribuindo com sua experiência de vida. Com MacDonal, o crítico italiano aprofundou sua crítica à sociedade e cultura de massa, que começaram a se desenvolver com Tilgher e as críticas cinematográficas, e da posição que o homem ocupava nela. Com Chiaromonte, o crítico americano pôde ter uma visão muito mais ampla dos acontecimentos europeus, e aprofundou seus estudos sobre o totalitarismo e sobre sua própria condição enquanto homem. Em uma carta de MacDonal a Chiaromonte, citada por Panizza em sua biografia, o americano diz:

Ho imparato molto da te, Nick, e tu hai cambiato completamente il mio modo di vedere le cose dal punto di vista intellettuale (tu e la bomba atomica) (PANIZZA, 2017, p. 190).⁴⁰

Além dessa troca pessoal de experiências, o convívio dos dois críticos seria o embrião da revista *Politics*. Enquanto os editores da *Partisan* apoiavam a intervenção americana nas guerras e a aliança com a União Soviética, Dwight MacDonald, motivado por suas reflexões anti-imperialistas e sobre o caráter pacifista de sua filosofia, rompe com o grupo e com a ajuda de Chiaromonte funda a *Politics*, com intuito de discutir a natureza e as origens da guerra na Europa e a situação do pós-guerra em todo o mundo. Primordialmente, os colaboradores da revista eram colegas que também publicavam na *Partisan*, mas com o passar dos anos e o sucesso do periódico, os colaboradores se ampliaram e nomes como Camus, Caffi e Ignazio Silone ajudaram, a distância, em suas edições.

As publicações de Chiaromonte na revista eram constantes e, somadas às outras publicações em periódicos americanos, compõem uma grande parte das publicações do autor até as publicações em *Tempo Presente*. Para os americanos, ele introduziu uma visão sobre a sociedade moderna e seus conflitos, que superava a dicotomia entre liberalismo e comunismo, apresentando o pensamento de Proudhon e de outros libertários europeus. Até hoje, a figura de Chiaromonte é relevante para os estudos acadêmicos nos Estados Unidos, justamente por sua grande contribuição na década em que ali esteve.

A experiência editorial obtida enquanto ajudava MacDonald na criação da *Politics* também teve fundamental importância para a vida do crítico italiano. Foi a experiência com a edição da revista, ideologicamente comprometida e que abrigou diversos pontos de vista provenientes de diferentes colaboradores, que serviria de fagulha para a criação de uma revista de cunho parecido quando, em 1947, voltasse para a Itália.

⁴⁰ Aprendi muito com você, Nick, e você mudou completamente o meu modo de ver as coisas do ponto de vista intelectual (você e a bomba atômica).

4. A REVISTA *TEMPO PRESENTE*, O TRABALHO DE UMA VIDA.

4.1 De volta ao velho continente.

Depois da queda do regime Fascista em 1943 e da Liberação de Paris em 1944, Chiaromonte pôde voltar a se corresponder com amigos e familiares. Porém apenas em 1947 decide voltar à terra natal. Mesmo que os Estados Unidos representassem um ambiente de maior liberdade em relação à Itália totalitária, culturalmente e humanamente eram incompatíveis com o crítico italiano. Segundo Chiaromonte, o afeto que nutria por Nova York se resumia ao círculo de amizades que ali fizera, entretanto, a Europa o tocava nas paisagens, na sociabilidade das pessoas, nos gostos, nos costumes. De fato, a compreensão da afetividade com a terra natal se desenvolve com maior força quando o homem se encontra em exílio. A biografia de Chiaromonte escrita por Panizza foi publicada graças ao interesse recente de editores italianos em conhecer intelectuais, que viveram em exílio durante a Segunda Guerra.

Porém, o retorno de Chiaromonte foi marcado mais pelo descontentamento do que pela nostalgia do exilado. Os temores que tinha durante sua participação na discussão antifascista dentro do grupo da GL se justificaram. Mesmo com a derrota do fascismo, a sociedade italiana não tinha sofrido grandes mudanças culturais. Obviamente, o regresso de Chiaromonte foi motivado pelo fim da repressão e da violência escancarada que o regime de Mussolini representava, mas os aparatos burocráticos que regiam o Estado e as tendências econômicas continuaram as mesmas:

Quel che colpisce dell'Italia dopo il fascismo è quanto poco l'Italia sia cambiata. Per essere esatti, gli italiani hanno rifiutato di lasciarsi cambiare dagli eventi. Hanno mantenuto le apparenze previste da una delle fondamentali leggi non scritte del comportamento nazionale, una legge basata sulla generale indifferenza per ogni distinzione netta fra apparenza e realtà basata sul disprezzo etico della verità. Con la caduta del fascismo solo il fascismo è stato respinto. L'autorità fascista e la struttura fascista dello stato non ci sono più. Ma se la facciata è crollata,

tutto quello che la facciata nascondeva continua a esistere, in gran parte identico (CHIAROMONTE, apud BIANCO, p. 87, 88).⁴¹

A sua intuição de que o fascismo representava em sua origem uma corrupção moral da sociedade italiana se confirmou nos anos pós-fascismo e, com isso Chiaromonte sentiu a necessidade de retomar o trabalho da juventude, ou seja, mudar os paradigmas da sociedade por meio do pensamento, se apresentou ao crítico como objetivo principal nesse seu retorno.

Entretanto, uma diferença latente entre a Itália fascista da sua juventude e a Itália dos anos 1950 exigia do crítico um posicionamento ativo perante a seus ideais. A perda da liberdade de expressão, que impedira o jovem Chiaromonte de publicar ensaios críticos que denunciassem e expusessem a degradação social e cultural pela qual a Europa passava, já não fazia mais sentido, assim, o autor deveria assumir seu papel de fomentar o livre pensamento. Além disso, o surgimento de pensamentos e obras de arte que carregavam em si a semente da liberdade e da verdade animaram Chiaromonte. Em 1949, publica uma resenha do filme *Ladri di biciclette*, elogiando e afirmando o neorealismo italiano não como uma corrente estética, mas como o verdadeiro modo do cinema italiano (PANIZZA, 2017, p. 238).

Em primeira instância, sua estratégia para propagar o livre pensamento foi mediante o círculo de amigos que fizera em Nova York, com o intuito de fundar uma revista na Europa de mesmo cunho ideológico libertário da *Partisan*, colocando em contato os escritores americanos e europeus que viviam nos EUA com aqueles da velha-guarda intelectual da Europa. Durante os primeiros anos de seu regresso continuou a publicar ativamente na revista de Macdonald, apesar de o fascismo na Itália e o nazismo na Alemanha terem acabado, a liberdade de pensamento político estava longe de ser plena.

O autoritarismo da ditadura stalinista, os acontecimentos da guerra da Coreia, o autoritarismo de direita na Espanha e Portugal mostravam que a liberdade cultural estava em

⁴¹ Aquilo que chama a atenção sobre a Itália depois do fascismo é o pouco que ela mudou. Para ser exato, os italianos se negaram a deixar-se mudar pelos eventos. Mantiveram as aparências previstas por uma das fundamentais leis não escritas do comportamento nacional, uma lei baseada na indiferença geral por toda distinção precisa entre aparência e realidade, construída sobre o desprezo ético da verdade. Com a queda do fascismo, apenas o fascismo foi rejeitado. A autoridade fascista e a estrutura fascista do estado não existem mais. Mas se a fachada desabou, tudo aquilo que a fachada escondia continua a existir, na maior parte idêntico.

risco, mesmo com o fim da Segunda Guerra. No campo da política se estabelecia a tensão conflituosa entre os EUA e a URSS, originando os anos da Guerra Fria. Se, por um lado, os EUA representavam todas as mazelas do mundo capitalista e da cultura de massa, representavam, por outro lado o contraponto ao governo totalitário da URSS. Desse modo e sob a máscara da liberdade, os EUA também se propuseram a combater o governo soviético através dos intelectuais europeus.

Em 1951, Chiaromonte passa a participar da CCF (*Committee for Cultural Freedom*) que se reestruturava após o encontro em Berlim em 1950. A CCF foi uma organização política americana fundada em 1939 com o intuito de combater os governos totalitários, principalmente o nazista e o soviético, e propagar a democracia na Europa. A Associação era essencialmente financiada pela Fundação Ford, mas, às vésperas da Guerra do Vietnã, revelou-se que a verba disponibilizada para a CCF provinha da CIA, de modo que todas as publicações ligadas à essa Associação eram indiretamente financiadas pela agência norte-americana. Nos últimos anos alguns estudos publicados pensam essa questão, como, por exemplo o livro da jornalista inglesa Frances S. Saunders “*La guerra fredda culturale: la Cia e il mondo delle lettere e delle arti.*”⁴²

A CCF teve um papel muito importante na disseminação da produção intelectual da Europa durante a segunda metade do século XX, financiando revistas culturais de livre pensamento por toda a Europa, como a *Preuves* francesa publicada de 1951 até 1974, a *Encounter* inglesa ativa de 1953 a 1991, e até mesmo os *Cadernos Brasileiros*, ativo entre 1959 e 1971. Em suas reuniões a CCF promovia o encontro de intelectuais de diversos países e de diversas opiniões sobre o mundo livre e a opressão soviética. Porém, sua relação com a CIA e sua função na guerra fria da cultura, como a denomina Saunders, são fatos relevantes a serem analisados em uma futura pesquisa de doutorado.

⁴² SAUNDERS S, F. *La guerra fredda culturale: la Cia e il mondo delle lettere e delle arti.* Trad. para o italiano de Silvio Calzavarini. Roma: Fazi editore, 2004. Versão digital (ebook) 2013

4.2 Ignazio Silone e a revista *Tempo Presente: informazione e discussione*

Apesar da grande quantidade de intelectuais que estiveram em contato com Chiaromonte e com ele trocaram experiências e pensamentos, determinantes para a formação crítica do autor, como foi o caso de Adriano Tilgher, Andrea Caffi e Dwight Macdonald, foi com o escritor Ignazio Silone, autor pouco importante para a formação de seu pensamento, que fundou a revista à qual dedicou parte significativa de sua vida, após o retorno para Itália. Pode-se pensar que a relação deles era complementar e essa associação de pensamentos foi fundamental para seu desenvolvimento como crítico e ensaísta, fazendo de Silone, por consequência, o nome mais importante dentre os contatos de Chiaromonte.

Ignazio Silone foi um escritor literário e ensaísta político, nascido em 1 de maio de 1900, na cidade de Pescina, na região de Abruzzo. Seu nome verdadeiro é Secondino Tranquilli, mas foragido na Suíça, durante a perseguição fascista, assume definitivamente o pseudônimo de Silone. Ainda na juventude, foi um dos fundadores do PCI (*Partito Comunista Italiano*) junto com Antonio Gramsci e Palmiro Togliatti. Foi expulso do partido em 1931, por negar-se a seguir as ordens que vinham do governo Stalinista. Além de sua atuação política e talvez, principalmente por ela, o escritor tornou-se conhecido no exterior pela projeção de seu romance *Fontamara*, publicado em alemão em 1933 na Suíça. Terminadas as ameaças do período fascista, Silone retorna à Itália e se filia por um breve período ao Partido Socialista, sendo eleito deputado e atuado na elaboração da constituição da república italiana, mas, desiludido com o rumo da política pós-fascista, se desliga do partido e passa a buscar outros meios de efetuar as transformações sociais que desejava.

Com o ingresso de Chiaromonte na CCF, onde Silone já era influente e estimado, os autores, que já se conheciam através de escritos, puderam finalmente se unir em um empenho intelectual. Assim como Chiaromonte, Silone era um inimigo constante dos governos totalitários, mas antes de tudo era defensor da liberdade. Gino Bianco comenta que a diferença entre os dois era imensa, dois modos de ser e de ver o mundo, mas não no tocante ao juízo sobre o totalitarismo (BIANCO, 1999, p. 103). A professora Doris N. Cavallari, em um artigo

publicado pela *Revista de Italianística* sobre os dois diretores de *Tempo Presente*, ressalta outro ponto que une os dois autores:

Assim como Silone, Chiaromonte foi um dos poucos intelectuais italianos que viveram experiências internacionais e tentaram ampliar a visão dos italianos para a literatura e para as questões político-sociais mundiais; talvez por isso eles tenham sido autores pouco compreendidos, esquecidos por muitos anos após a morte e definidos como “estrangeiros na pátria” (CAVALLARI, 2012, p. 156).

A diferença deles estava nas biografias paralelas. Silone foi político partidário radical, ligado primeiro ao PCI, depois ao PSI. Já Chiaromonte foi sempre um apolítico, descrente de qualquer engrenagem partidária. No âmbito do pensamento, tanto Chiaromonte quanto Silone viam o fanatismo comunista como desvios no confronto da realidade. A fidelidade inerente às ideologias do Partido Comunista e do governo da URSS, por parte da maioria dos intelectuais europeus, ofuscavam o compromisso com a verdade, segundo os escritores. Porém, à diferença de Chiaromonte, que acreditava nas ideologias e utopias como as grandes formas de transformação social, Silone era descrente e contrário a elas. Gustaw Herling, jornalista e ensaísta polonês, contribuidor assíduo da *Tempo Presente*, comenta:

Per lui [Silone] la realtà sociale era molto importante, e andava costantemente studiata, pensata, esaminata. Le ideologie gli sembravano invece pericolose. Per lui rappresentavano la radice, la fonte autentica di tutti gli assassinii di massa, di tutti gli orrori che pesavano sulle vicende dell'Europa (HERLING, 2000, p.15).⁴³

Nesse ambiente de pluralidade de pensamento, e o compromisso com a liberdade e com a verdade, surge a revista *Tempo Presente: informazione e discussione*. Como esclarecido desde o nome, a revista se propôs como um espaço para a livre discussão de pensamentos e de informações. Desvinculada de qualquer ideologia pré-estabelecida, sem ligações partidárias que

⁴³ FOFI, G., GIACOPINI, V., NONNO, M. (org.) *L'eredità di Tempo Presente*. Roma: Fahrenheit 451, 2000.

Para ele [Silone], a realidade social era muito importante e deveria ser estudada, pensada e examinada constantemente. As ideologias, por sua vez, pareciam-lhe perigosas. Para ele representavam a raiz, a fonte autêntica de todos os assassinios de massas, de todos os horrores que pesavam nos acontecimentos da Europa.

limitassem o teor de suas publicações, e tendo como único compromisso a busca da verdade, a revista abrigava diferentes pontos de vista, expunha fatos pouco vinculados pela mídia comum, dava espaço e relevância aos críticos literários, e sempre direcionava as discussões para os ouvintes, de modo a estabelecer um verdadeiro diálogo entre colaboradores do periódico e seus leitores. Nas próprias palavras do editorial da primeira publicação da revista, em abril de 1956:

Noi non abbiamo nessuna ideologia o linea da proporre. Il punto di vista che assumiamo è quello che, oggi come oggi, nessuno è in grado di offrire una verità globale e sistematica, tranne i seguaci di idee fatte e di ideologie settarie. L'ostilità dichiarata a tali forme estreme di provincialismo è, semmai, la sola linea della rivista. La quale sarà aperta a ogni specie di libere opinioni. Le idee che vi si pubblicheranno, comprese quelle dei direttori, esprimeranno unicamente l'opinione di chi le firma, e rimarranno esposte a contestazione nelle pagine stesse della rivista.⁴⁴

Totalmente contrária à cultura fascista de hegemonia de pensamentos e da unilateralidade discursiva das revistas partidárias, a revista *Tempo Presente* assume desde seu início um caráter de diálogo e compreensão. Fez de mote a consciência de que naqueles tempos ninguém era capaz de oferecer uma verdade que desse conta de todos os aspectos da sociedade mundial, e admitiu que o diálogo seria a forma de ação mais concisa e coerente. A revista manteve-se firme aos princípios de liberdade de seus fundadores e a pressão partidária que dominava a Itália do pós-guerra. Essa postura dos editores de *Tempo Presente* foi contra o fluxo intelectual que predominava na Itália, reforçando ainda mais a seriedade e o compromisso estrito com a verdade e com a liberdade que compunha o projeto da revista:

[...] vale lembrar que, nos anos cinquenta, a Itália, livre da ditadura fascista e dos horrores da guerra, vivia um momento de grande otimismo social motivado pelo crescimento industrial, pelos meios de comunicação de massa e pela melhoria de qualidade de vida que, de forma geral, se instalara naquele país que tanto sofrera durante a

⁴⁴ Nós não temos nenhuma ideologia ou linha a propor. O ponto de vista que assumimos é o de que, hoje em dia, ninguém é capaz de oferecer uma verdade global e sistemática, a não ser os seguidores de ideias prontas e de ideologias sectárias. A hostilidade declarada a tais formas extremas de provincialismo talvez seja a única restrição da revista, que estará aberta a qualquer espécie de opinião livre. As ideias que serão publicadas, inclusive as dos diretores, expressarão unicamente a opinião de quem as assina e ficarão expostas para contestação nas próprias páginas da revista.

Segunda Grande Guerra. Nesse clima de otimismo e consolidação de ideais partidários, eram poucos aqueles que procuravam tecer uma análise dos fatos livres de amarras ideológicas rígidas (CAVALLARI, 2012, p. 153).

Os temas propostos pelos artigos e discussões que compunham a revista eram tão plurais quanto os pontos de vistas expressos por seus colaboradores. Notícias sobre atualidades do mundo político e cultural, críticas literárias, teatrais e cinematográficas, ensaios filosóficos, enfim, tudo o que pudesse ajudar na compreensão do homem e da sociedade no qual se inseria, através do diálogo livre. Assim torna-se difícil determinar com precisão qual era a linha temática das publicações de *Tempo Presente*, exceto a que era declaradamente contrária: o totalitarismo e o provincianismo do pensamento.

Cesare Panizza, autor do estudo utilizado como base para a composição desta dissertação, classifica a revista de Chiaromonte e de Silone como fruto de um empenho anticomunista, no evento de publicação do livro na Itália, organizado pela editora Donzelli, contradizendo as próprias diretrizes declaradas pela revista. De fato, *Tempo Presente* abrigou diversos escritores e escritos anticomunistas, já que era um dos poucos espaços em que escritores refugiados do leste europeu podiam expressar seu ponto de vista, dentre eles, Gustaw Herling, que contribui ativamente para a revista desde sua primeira edição com o artigo “*Il capello verde. Notizie sul disgelo letterario nei paesi satelliti.*”⁴⁵, o polonês Czeslaw Milosz e o britânico de origem russa Isaiah Berlin. Mas não podemos dizer que essa seja sua linha de publicação, pois publicava também diversas críticas sobre a economia e a cultura norte-americanas, através dos textos de colaboradores como Dwight Macdonald e Nicola Chiaromonte.

A ideologia Socialista não pode ser tomada como dominante dentro das publicações de *Tempo Presente*, mesmo que contasse com o apoio de boa parte dos artigos publicados pela revista, já que a postura ao aparato partidário também era constantemente reforçada nas páginas do periódico:

⁴⁵ Revista *Tempo Presente: Informazione e discussione*. Ano I, nº1, p. 56.

A maioria dos colaboradores de *Tempo Presente* partilhava ideais socialistas, entretanto a revista caracterizou-se por permitir questionamentos sobre os caminhos da política e da sociedade italiana e mundial, fato que desagradava os ativistas partidários e pretensos reconstrutores da nação italiana (CAVALLARI, 2012, p. 153).

Diferentemente das revistas partidárias, *Tempo Presente* contava com poucos fundos de financiamento locais, como os da Olivetti e da editora Bompiani, por exemplo, dependendo do apoio da CCF e, por vezes (e totalmente no último ano) do investimento pessoal de Silone. Porém, mesmo com a falta de renda, a revista se manteve ativa por quase treze anos, desde sua fundação em abril de 1956 a sua derradeira publicação em dezembro de 1968, editando mensalmente conteúdos e discussões. Apenas em algumas ocasiões, a revista publicou edições únicas para dois meses, em geral os meses de setembro e outubro tinham apenas uma publicação. Um feito incrível para uma revista cultural independente.

A revista era estruturada de modo a cumprir a proposta de discussão e informação que carrega no título. Nas primeiras partes publicava os artigos e ensaios sobre temas diversos e de diferentes autores, incluindo seus diretores Nicola Chiaromonte e Ignazio Silone. Além dos já citados Gustaw Herling, Dwight Macdonald e Isaiah Berlin, muitos outros escritores importantes do século XX publicaram pela revista. Nomes como dos escritores Albert Camus, Alberto Moravia, Jorge Luis Borges, Boris Pasternak, Italo Calvino e Murilo Mendes, dos sociólogos e historiadores Aldo Garosci, Andrea Caffi, Dante Troisi, Hannah Arendt e Theodor Adorno, dos críticos literários e jornalistas Mary McCarthy, Octavio Paz, Guido Guglielmi e Arthur Koestler, e de Simone Weil (cujos ensaios foram publicados pela primeira vez na Itália por *Tempo presente*) são alguns dos que enriqueceram a revista durante esses doze anos de publicação.

A seção *Agenda*, que em grande parte era organizada e escrita por Silone, trazia discussões breves sobre notícias e informações relevantes que aconteciam na Itália e no mundo. Em *Libri*, a revista propunha resenhas e comentários sobre as novas publicações em língua italiana. Contava, também, com a publicação de duas cartas de estrangeiros por número, discutindo assuntos diversos sobre a perspectiva de outros países. Por fim, a seção *Gazzetta*, organizada por Nicola Chiaromonte, trazia comentários e discussões sobre romances, poesias,

cinema, teatro, filosofia e dava espaço para discussões amplas que se desenvolviam ao longo de seus números.

A participação de Chiaromonte com artigos e discussões em *Tempo Presente* se encontra em todas as publicações da revista, diferentemente de Ignazio Silone. O trabalho no editorial da revista se tornou o maior empenho de Chiaromonte nos anos de volta à Itália, tanto pela necessidade financeira, já que era a ocupação central do crítico, quanto por ser a concretização de seus objetivos intelectuais. Desde a juventude, quando abandonara a carreira de advogado, até seu autoexílio em Paris e Nova York, Chiaromonte sempre almejou viver de sua produção intelectual e fomentar a construção do pensamento libertário em busca da verdade. Com *Tempo Presente* pôde, finalmente, exercer com plenitude o trabalho que havia começado nas publicações em *Solaria*, nos cadernos de *Giustizia e Libertà* e na revista americana *Politics*.

Para Silone, a revista não tinha o mesmo papel central em seus objetivos. Para o romancista, que não dependia financeiramente da publicação de *Tempo Presente*, e por vezes até tirava do próprio bolso para mantê-la em circulação, o periódico representava mais um caminho extremamente importante para seus verdadeiros objetivos de transformação social. Paralelamente à codireção da revista, se empenhava em inúmeros outros projetos, além de seu trabalho de romancista.

Assim, a direção e organização da revista *Tempo Presente*, estavam quase majoritariamente, sob os cuidados de Nicola Chiaromonte, ajudado por Gustav Herling, pelo editor Vittorio Libera e entre 1965-68, por Vittorio Goresio . Esse papel tomou proporção central na vida do crítico e fez com que a revista fosse o que Panizza chama de “*ragione di vita*” do escritor luciano. Apesar da grande influência do nome de Silone, as relações de Chiaromonte, seu percurso nos anos de 1920 a 1940, seu círculo de amizade e de pensamento fizeram parte integral das publicações. Alberto Moravia, que conhecera ainda no período universitário, e Albert Camus, correspondente e amigo do crítico, após o encontro na Argélia, publicaram no primeiro número da revista *Tempo Presente*, em abril de 1956: Moravia discutindo sobre as formas do romance, no ensaio “*Nota sul romanzo*”, e Camus com a publicação de seu conto “*La donna adultera*”.

Chiaromonte nunca adotou uma postura vertical na direção da revista, como seria contrário à ideologia que viveu para propagar, porém, por vezes, a relação com Silone se tornava conflituosa devido à divergência de opiniões sobre a escolha dos textos que compunham as publicações. Essa divergência teria minado a força com que crescia *Tempo Presente*, mas também contribuiu para evolução da revista, enquanto livre espaço de discussão. Em resposta à acusação de Silone, que Chiaromonte estaria tomando decisões antes de consultá-lo, o crítico responde com lucidez e compreensão, aberto sempre ao diálogo:

A fondamento e criterio di tale mio comportamento, c'è quello che mi dicesti a Milano, subito dopo che il progetto fu varato. Mi dicesti, testualmente: “Guarda che il mio lavoro per la rivista finisce qui. Io potrò scrivere di quando in quando un articolo, ma sarà tutto”. Sia io che Libera tuttavia abbiamo sempre desiderato che la tua parte di guida, di consigliere e di partecipe al lavoro comune non si limitasse a questo. Ti abbiamo sollecitato in questo senso e tu, con grande nostro piacere, hai spesso consentito. Il limite, per me, è stato quello che tu avevi indicato: non disturbarti con consultazioni di dettaglio e richieste che avrebbero comportato un intervento assiduo. Con questo, naturalmente, correvo il rischio di fare cose che tu poi non avresti approvato.⁴⁶

Porém, mesmo com as poucas divergências, ambos os diretores confiavam um no outro. Chiaromonte se ressentia com Silone, não por criticar sua conduta ideológica, mas por querer que a capacidade intelectual do escritor fosse mais usada na direção da revista, no entanto naqueles anos o autor abrucês estava empenhado na publicação de seus ensaios: *La scuola dei dittatori* (1962), *Uscita di Sicurezza* (1968) e, mais tarde, da peça teatral *Avventura di un povero cristiano* (1968), para a qual realizou extensa pesquisa de campo, afastando-o cada vez mais da revista. Chiaromonte confiava a Silone a posição de guia, e não se sentia confortável com o

⁴⁶ Carta de Chiaromonte a Silone, 7 de dezembro, 1957. Apud PANIZZA, 2017, p. 251.

Como fundamento e critério de tal comportamento meu, tem aquilo que me disse em Milão, logo depois que o projeto foi lançado. Você me disse textualmente: ‘Veja que meu trabalho para a revista termina aqui. Eu poderei escrever de vez em quando um artigo, mas será tudo’. Tanto eu, quanto Libera, entretanto sempre desejamos que sua parte de guia, de conselheiro e de participante no trabalho comum não se limitasse a isso. Solicitamos esse trabalho a você que, para nosso grande prazer, geralmente consentia em assumi-lo. O limite, para mim foi aquele que você me indicou: não lhe perturbar com consultas de detalhes e pedidos que teriam exigido uma intervenção assídua. Com isso, naturalmente, eu corria o risco de fazer coisas que você não teria aprovado.

fato de posteriormente ter assumido o comando da revista, pois via no romancista uma das poucas figuras intelectuais realmente comprometidas com a liberdade. Por outro lado, Silone também confiava em Chiaromonte como um intelectual capaz de levar adiante o projeto de *Tempo Presente* e escolheu se dedicar a seus escritos, à fundação de bibliotecas e centros de cultura, além de participar de inúmeros eventos após as publicações de seu livros de ensaios, chamando a atenção dos intelectuais italianos distantes da crítica literária que sempre o tinham desconsiderado. Mas, como sabemos, divergências frequentemente acontecem quando duas fortes personalidades travam contato.

4.3 Três perguntas aos intelectuais

A quantidade de temas que a revista *Tempo Presente* abordou em sua década de publicação é muito ampla, e discuti-los em sua totalidade não seria possível nesta dissertação. A revista foi, como já acenado, um espaço plural e, a diferença de outras revistas culturais e políticas da Itália, contava com um grande número de publicações de autores estrangeiros, compondo uma diversidade rara de pontos de vista, até mesmo nos dias de hoje com as redes sociais.

Nicola Chiaromonte tentou usufruir ao máximo dessa pluralidade para responder questões que exigem muito mais do que uma reflexão individual para serem resolvidas. Além dos debates promovidos pela seção *Gazzetta*, propostos em sua maioria pelo nosso crítico, por vezes partindo da sua posição de diretor, encabeçava discussões centrais para o desenvolvimento da classe intelectual. Melhor exemplo deste caso são as três perguntas aos intelectuais, feitas por Chiaromonte a estudiosos italianos e estrangeiros, que ocuparam três números da revista, a partir de dezembro de 1956. Inicialmente, propõe as perguntas e publica as respostas de onze intelectuais, dentre eles seus amigos Camus, Moravia, Carlo Levi e Elio Vittorini, até a edição de fevereiro de 1957, na qual, por fim, Chiaromonte publica seu parecer sobre todo o debate. Além dos nomes citados, na edição intermediária ainda são publicadas as respostas de outros sete intelectuais, dentre eles Gaetano Salvemini.

As perguntas propostas por Chiaromonte, apesar de concisas, representam toda a complexidade de seu itinerário intelectual e envolvem a tensão que permeia suas reflexões desde os anos do fascismo, entre empenho intelectual e ação direta na sociedade. As três questões versam antes de mais nada sobre a função que o intelectual ocupa na sociedade contemporânea, e da subordinação da verdade dos fatos às ideologias políticas. Elas expõem um discurso desenvolvido em diversos ensaios do escritor, no qual reflete sobre as “mentiras úteis”, que ajudam essa ou aquela ideologia a se concretizar e, esboça o conceito de “verdades inúteis” ironicamente a partir delas. Antecipa também a discussão proposta pelo ensaio “Tra silenzio e parola”, traduzido por Cavallari no artigo já citado, no qual reflete sobre a necessidade expressiva do homem.

A intenção, aqui, apesar de conter respostas relevantes e atuais sobre o tema, não é a de resumir a discussão publicada pela revista sobre as perguntas de Chiaromonte, até porque se trata de uma ampla discussão contendo diferentes pontos de vista, que por si só exigiria uma dissertação à parte. Nem mesmo a de analisar a conclusão publicada por Chiaromonte como encerramento da discussão, pois mais interessante do que as respostas fornecidas individualmente pelos intelectuais são as perguntas em si, a reflexão que elas introduzem sobre o papel do intelectual e o papel que possa ter na sociedade, perguntas que se aplicam até os dias de hoje, apesar de que provavelmente teríamos respostas diferentes para elas. Por isso, deixo exposto na íntegra as perguntas feitas por Chiaromonte, a fim de suscitar nos intelectuais de hoje a mesma reflexão:

Tre domande agli intellettuali.

Nell'attuale situazione dell'Europa e del mondo, noi pensiamo che gli intellettuali si trovino di fronte a una scelta radicale tra parlare e tacere, dire la verità quale ognuno di loro la vede oppure subordinare l'espressione di tale verità a questo o quel criterio di opportunità politica. TEMPO PRESENTE ha perciò preso l'iniziativa di rivolgersi a un certo numero di intellettuali italiani e stranieri, scelti con riguardo alla loro personalità e all'importanza della loro opera, per porre loro le seguenti domande:

- 1) Pensate che si possa ancora associare la causa della verità e dell'umanità con quella di un partito, di uno Stato, di

un'organizzazione qualsiasi e riporre in essi una fiducia illimitata quasi che non potessero, per loro natura, venir meno alla loro "missione"? Credete che si possa ancora, in buona fede, parlare di un "campo della pace" esistente *a priori*? O non rappresenta invece, un tale atteggiamento, la più grave forma di "alienazione" della coscienza in cui oggi si possa cadere?

- 2) Pensate che, malgrado l'urgenza della situazione, si possa continuare a dare maggior peso a considerazioni di opportunità politica che all'impulso profondo il quale porta ognuno di noi a riconoscere prima di tutto la verità dei fatti? Se sì, quale è secondo voi il criterio di tale opportunità?
- 3) Se no, che cosa credete possa fare oggi l'intellettuale? Ha egli il dovere, in ogni circostanza, di esprimere pubblicamente e in prima persona quella qualsiasi opinione che, in quanto individuo e cittadino, egli non può non avere sugli avvenimenti? Oppure, di fronte alla gravità degli avvenimenti stessi, in mancanza di forze politiche in cui si possa aver fiducia, pensate non si possa altro che continuare alla meglio il proprio lavoro? Nel primo caso: credete che gli intellettuali, oggi, possano – individualmente o per gruppi – costituire una forza? Su quali basi? Nel secondo caso: quali sono le condizioni "normali" cui ci si può affidare per la continuazione normale del proprio lavoro? Quali forze e fatti considerare oggi propizi a tale normalità, quali invece contrari e minacciosi?⁴⁷

⁴⁷ Revista *Tempo Presente: Informação e discussão*. Ano I, nº9, p. 690.

Três perguntas aos intelectuais.

Na atual situação da Europa e do mundo, nós pensamos que os intelectuais se encontrem diante de uma escolha radical entre falar e calar, dizer a verdade de acordo como cada um deles a vê, ou subordinar a expressão de tal verdade a este ou aquele critério de oportunidade política. Por isso TEMPO PRESENTE tomou a iniciativa de se voltar a um certo número de intelectuais italianos e estrangeiros, escolhidos de acordo com sua personalidade e com a importância da sua obra, para fazer as seguintes perguntas:

- 1) Vocês pensam que ainda se possa associar a causa da verdade e da humanidade com aquela de um partido, de um Estado, de uma organização qualquer e colocar nelas uma confiança quase ilimitada, como se eles, pela sua própria natureza não pudessem abandonar a 'missão'? Acreditam que ainda se possa, de boa-fé, falar de um 'campo da paz' existente *a priori*? Ou que, ao contrário, tal atitude representa a mais grave forma de 'alienação' de consciência na qual hoje se possa cair?
- 2) Vocês pensam que, apesar da urgência da situação, seja possível continuar a dar maior peso a considerações de oportunidade política que aos impulsos profundos que cada um de nós carrega de reconhecer antes de tudo a verdade dos fatos? Se sim, qual é, segundo vocês, o critério de tal oportunidade?
- 3) Se não, o que creem que o intelectual possa fazer hoje? Tem ele o dever, em toda circunstância, de exprimir publicamente e em primeira pessoa aquela opinião, que enquanto indivíduo e cidadão, ele não

Não fossem datadas pela publicação da revista, inseridas no contexto da guerra fria, essas perguntas poderiam, e deveriam, ser formuladas por qualquer intelectual que tivesse comprometimento com sua função e entendesse a relevância de seu trabalho, em todas as épocas, inclusive a nossa. Mesmo que a solução para elas não seja definitiva e sejam de difícil constatação, o próprio ato reflexivo que elas trazem é suficiente para justificar os três números da revista dedicados a elas.

Além disso, as perguntas resumem o mote central que *Tempo Presente* propunha aos seus leitores, discutindo seriamente a liberdade individual dentro as ideologias e organizações partidárias, dando voz a diferentes opiniões, e com a intenção única de se aproximar da compreensão da verdade. Assim como a própria revista, as perguntas também incitam os intelectuais a pensarem sobre sua posição na engrenagem dos acontecimentos, para além do trabalho individual que possam fazer. Nos dias de hoje, em que a classe intelectual parece fazer menos diferença na sociedade do que em qualquer outra época, a proposta de reflexão de Chiaromonte se torna essencial, pois retoma a responsabilidade que a produção de pensamento crítico tem sobre a organização de seu próprio tempo presente.

4.4 O fim de *Tempo Presente*

Com o intuito de informar e discutir, a revista *Tempo Presente* foi palco de reflexões sobre os caminhos que a política italiana tomava no pós-guerra, sobre a sociedade e a cultura de massa vinculadas ao Estados Unidos: se posicionou contra as guerras da Coréia e do Vietnã,

pode não ter sobre os acontecimentos? Ou, diante da gravidade desses acontecimentos, na falta de forças políticas em que se possa ter confiança, acham que não se possa fazer nada, além de continuar da melhor forma o próprio trabalho?

No primeiro caso: acreditam que os intelectuais, hoje, possam – individualmente o em grupos – constituir uma força? Sobre quais bases?

No segundo caso: quais são as condições normais em que se pode confiar para a continuação normal do próprio trabalho? Quais forças e fatos considerar hoje propícios a tal normalidade, quais, por outro lado, contrários e perigosos?

deu voz a escritores refugiados da União Soviética, força aos ideais de libertação dos países satélites, tal como o escritor Boris Pasternak que refletiu sobre a posição dos intelectuais na sociedade, tudo isso da forma menos sectária possível.

Assim como todas as coisas da vida, o fim de *Tempo Presente* não pode ser determinado por um fator isolado, e suas causas tangem diversos aspectos. Os problemas cardiovasculares enfrentados por Chiaromonte em 1961, elencados por Gino Bianco como fator determinante para o fim da revista, os conflitos pessoais entre os codiretores, levantado por Panizza para explicar o possível declínio de *Tempo Presente* e a descoberta de que a verba disponibilizada para a publicação provinha da Companhia de Inteligência norte-americana, revelada em 1967, pelo diretor da CCF, Melvin Lasky, ele mesmo, como se soube depois, um agente da CIA, culminaram no encerramento da publicação, em 1968.

Apesar das divergências entre Chiaromonte e Silone, o envolvimento, mesmo que indireto, com interesses do governo norte-americano era motivo suficiente para que as publicações da revista cessassem. Difícil saber o quanto os diretores da revista desconfiassem dessa relação entre a CCF e CIA. Silone, por participar da fundação do Comitê pela Liberdade de Cultura na Europa, talvez tivesse maior conhecimento, o que provavelmente justificaria sua postura menos entusiasta com a *Tempo Presente*, com relação a de Chiaromonte. Por sua vez, Chiaromonte em mais de uma oportunidade negava e se indignava com tal revelação. De qualquer modo, não era mais possível continuar com a publicação da revista, após a revelação de seu principal patrocinador: *Tempo presente*, que nunca permitiu o patrulhamento ideológico de Lasky, que chegou a censurar publicações anti-americanas na *Encounter* e sempre caracterizou-se como livre espaço de pensamento, começava sistematicamente a fazer avaliações sobre a ação norte-americana no Vietnã, o que causava desconforto aos associados da CCF, responsáveis pela distribuição da revista.

Silone manteve a revista por um ano com seus recursos, mas *Tempo Presente* inevitavelmente viu-se com os dias contados, independente da saúde dos diretores ou intriga entre eles. O problema é que a relação que se estabeleceu da revista com os interesses da CIA, pelos ativistas de esquerda contrários a Silone que revelara certas artimanhas do regime stalinista, colocou em dúvida o teor das informações e debates promovidos ali. O interesse dos

EUA em derrubar a URSS, tanto politicamente quanto ideologicamente, estaria por trás das escolhas temáticas, da seleção de colaboradores e dos acontecimentos ali expostos, já que a revista dependia do financiamento indireto.

Um caso intrigante foi a publicação de ensaios sobre o romance do escritor russo Boris Pasternak. Além das publicações do autor, *Tempo Presente* contou com diversos artigos discutindo o tema, entre eles dois de Chiaromonte (*Tolstoi e il paradosso della storia e Pasternak fra la natura e la storia*). O escritor russo foi preso e impedido de receber o Prêmio Nobel, acusado de traição à própria pátria, por ter denunciado as opressões enfrentadas pela sociedade durante o regime soviético: dar voz a tais denúncias seria de interesse norte-americano na corrida cultural da Guerra Fria.

A britânica Saunders, no livro já mencionado, recupera uma carta na qual o escritor anticomunista americano Melvin Lasky, então diretor da revista francesa *Encounter*, encomenda a publicação de um artigo sobre Pasternak em *Tempo Presente*, mostrando como todas as revistas ligadas a CCF também fariam:

La cosa più importante comunque è il contributo che speriamo ci venga da Roma. Molti nostri amici (incluso Isaiah Berlin) sono rimasti favorevolmente impressionati dal romanzo di Boris Pasternak. «La cosa migliore nella letteratura russa dai tempi di Chekhov», ha detto qualcuno. Dato che la traduzione italiana sarà la prima disponibile (mesi in anticipo rispetto a quella francese e inglese) desideriamo avere da Silone il primo articolo sull'argomento. Tutti noi, Bondy, Kristol ed io, attendiamo con impazienza una sua parola e spero ardentemente che l'avremo.⁴⁸

Lasky, quando se confirmou a relação da CIA com a CCF, foi uma dos que sabiam desde o início e trabalhava de acordo com os interesses de seus país natal. Saunders notou que a CIA,

⁴⁸ Carta de Lasky a Chiaromonte. 14 de outubro de 1957. Apud. Saunders, Frances Stonor. *La guerra fredda culturale* (Le terre) (Italian Edition) (Locais do Kindle 11890-11912). Fazi Editore. Edição do Kindle.

Portanto, a coisa mais importante é a contribuição que esperamos que venha de Roma. Muitos amigos nossos (incluindo Isaiah Berlin) ficaram favoravelmente impressionados do romance de Boris Pasternak. 'A melhor coisa na literatura russa desde os tempos de Tchekhov', alguém disse. Dado que a tradução italiana será a primeira disponível (meses de antecipação àquelas francesa e inglesa) desejamos ter de Silone o primeiro artigo sobre o argumento. Todos nós, Bondy, Kristol e eu, esperamos com impaciência uma palavra sua e espero tê-la ardentemente.

através CCF, tinha o interesse em promover o romance *Dr. Jivago*, já que denunciando a situação drástica da opressão durante o rege totalitário soviético, faria também propaganda da democracia capitalista proposta pelos USA na corrida da Guerra Fria. De fato, Ignazio Silone nunca escreveu o ensaio em questão. Não se sabe se ele recusou-se a escrevê-lo por ter recebido o ensaio por encomenda, ou porque decidiu deixar o ensaio aos cuidados de Chiaromonte, que já se mostrava muito interessado em escrever algo sobre Pasternak.

Porém, os interesses de Chiaromonte, que tentamos delinear nessa dissertação, desde os de sua primeira adolescência até os dos anos de exílio nos EUA, os ensaios que vinha publicando em diferentes revistas e a obra de Ignazio Silone, nos provoca uma indagação, que esperamos resolver como tese de doutorado, numa possível continuação da pesquisa. Seria realmente necessário que a CCF palpitasse na escolha de artigos a serem publicados na revista, para que ela desse voz às minorias intelectuais refugiadas de um regime totalitário, mesmo que significasse favorecer o EUA indiretamente? Se lembrarmos das perguntas feitas por Chiaromonte aos intelectuais, será que era possível associar a busca da verdade a um partido político, um Estado ou a uma ideologia pré-determinada? Parece-me que realmente houve uma confluência de interesses entre a CIA e os intelectuais europeus daquele período, mas com objetivos díspares.

5. UMA LEITURA CERRADA DO ENSAIO CHIAROMONTIANO

5.1 Justificativa de escolha

Além do percurso intelectual de Nicola Chiaromonte traçado ao longo deste estudo, a dissertação também tem como objetivo apresentar os métodos de análise e a carga intelectual utilizadas pelo escritor para compor seus ensaios literários. Desde a introdução, acenamos ter escolhido esse ensaio específico, tanto pela carga afetiva, já que foi o primeiro ensaio de Chiaromonte que entrei em contato, quanto pelo tema quase estritamente literário que ele possui. Durante os demais capítulos, apresentamos brevemente outros ensaios, em que o autor discute filosofia e, acima de tudo, política, mas levando em consideração a própria inclinação de Chiaromonte para as obras artísticas, em especial a literária e teatral, como verdadeiras expressões da situação do homem no mundo. No entanto, é pertinente apresentar também um ensaio desse caráter, pois muito eles têm para contribuir na análise literária.

5.2 A aproximação entre leitor e poesia: Comentários sobre o ensaio “*Su una terzina di Dante*”.

Uma das características centrais dos ensaios de Nicola Chiaromonte é, certamente, sua capacidade de extrair, de uma reflexão sobre um tema específico, uma vasta rede de relações entre o objeto, o homem e seu tempo. Esse foi o motivo pelo qual este ensaio foi escolhido entre outros, visto que nele o autor parte de uma reflexão sobre um terceto do *Paradiso* de Dante, para tecer considerações sobre o modo que o leitor do século XX se aproximava de um texto poético, um exemplo claro do fazer crítico chiaromontiano.

Dentro os escritos de Chiaromonte, encontram-se poucos textos em que o autor discute a literatura medieval ou mesmo de outras épocas, visto que ele se concentra, basicamente, no século XX. Este fator não é devido a uma limitação de conhecimento, mas sim a uma grande

fixação com seu constante objeto de pesquisa, ou seja, o homem e a sociedade contemporânea. Assim, desde o início achei interessante saber exatamente o que o autor tinha para dizer sobre um texto de ampla fortuna crítica e o porquê específico da escolha.

Outro fator, talvez o dominante apesar de mais banal, para despertar o interesse no texto e que, posteriormente, fez com que escolhesse esse ensaio do autor para apresentar na dissertação, foi o título chamativo. Apesar de pouco específico, o título “*Su una terzina di Dante*” gera uma curiosidade em qualquer estudioso de literatura devido ao interesse, muito justificado, sobre o poeta florentino. Portanto, acreditando que o interesse prévio sobre Dante crie a oportunidade futura de se conhecer a contribuição do pensamento de Nicola Chiaromonte, achei justo reservar um capítulo para este ensaio.

Também porque acredito que tal efeito não seja meramente um acaso, mas sim produto da intencionalidade do autor. Tendo isso em vista, a escolha de um título que nada indica de específico, “Sobre um terceto de Dante”, já revela uma amplitude temática que será desenvolvida no ensaio, visto que não dá nenhuma informação específica sobre o objeto tratado, apenas que será uma reflexão sobre um dos inúmeros tercetos de Dante, sobre os quais já foram escritas inúmeras outras reflexões. E esta escolha se fundamenta justamente no tipo de discussão que será estabelecida no ensaio, como veremos a seguir.

Chiaromonte começa seu ensaio apresentando o terceto que serve de tema e de fio condutor para a discussão do texto, ressaltando a familiaridade do leitor a eles. Trata-se dos versos 64-66 do Canto XXXIII do *Paraíso*, que iniciam uma longa tentativa do poeta em expressar a luminosa visão de Deus, e em que se constrói uma perfeita imagem da efemeridade e da impermanência da mente humana:

*Così la neve al sol si disigilla,
Così al vento nelle foglie lievi
Si perdea la sentenza di Sibilla.*⁴⁹

⁴⁹ *Assim, ao Sol a neve se destila; / assim ao vento, em suas folhas volantes, / se perdiam as respostas de Sibila.* Trad. Italo. E. Mauro. Editora 34. São Paulo, 2010.

A ressalva feita logo no início do ensaio, sobre a familiaridade do leitor com os versos (*Questi, come ognuno ricorda [...]*)⁵⁰, mostra dois pontos. O primeiro ligado à cultura italiana. A proximidade com a leitura dos versos da *Divina Comédia*, muitos dos quais eram lembrados de cor pelos italianos, retira a necessidade de maiores explicações e contextualizações sobre o terceto. Disso deriva o segundo ponto, que funciona no interior da estruturação do ensaio, já que liberado da obrigação de apresentar completamente os versos, de analisá-los em seus pormenores, o autor, após o primeiro parágrafo em que ele dá apenas a indicação contextual de onde o terceto se encontra na narrativa da *Divina Comédia* e sua opinião pessoal sobre os versos em questão: *in tre versi fra ipiù belli, armoniosi e profondi della Commedia* (CHIAROMONTE, op. cit., p. 251), pode passar ao seu verdadeiro objeto de análise, que não é os próprios versos, mas a impressão que temos de sua leitura “*Nel tentativo non già di spiegare la bellezza di questi versi, ma di esprimere partitamente l’emozione che essi provocano in noi i di dare in certo senso corpo al loro incanto [...]*” (CHIAROMONTE, N. Op. cit., p. 251).

Após essa breve introdução, tanto do terceto quanto do próprio escopo do ensaio, o autor começa a explicar os efeitos que tal leitura provoca nos leitores. Claramente, tal escolha revela um posicionamento crítico em relação à arte e ao modo de vê-la. Pensando na crítica literária desenvolvida no séc. XX europeu, encontra-se dois pontos, mesmo que a grosso modo, que se diferem ao pensar o objeto literário. Aqueles que se concentravam diretamente no texto, pensando em suas estruturas e formas, passando dos formalistas russos aos estruturalistas franceses, chegando aos nomes da crítica estilística italianos, como o filólogo Gianfranco Contini e o grande Benedetto Croce, e o tipo de crítica que se focava mais na relação do objeto com o mundo ou, mais especificamente, com a sociedade na qual se inseria, representada muito bem pela crítica marxista.

Na proposta de leitura que apresento aqui, esses dois modos de encarar o objeto literário estão em constante confronto no ensaio de Chiaromonte. Primeiro, porque, as teorias que lidavam com a arte de forma autônoma, concentrando-se apenas na própria arte, dominaram tanto a crítica quanto o modo com o qual o homem do séc. XX se aproximava da poesia especificamente. Convém lembrar o impacto causado por Adorno na sua “Palestra sobre Lírica

⁵⁰ CHIAROMONTE, N. Su una terzina di Dante. In: *Il tarlo della coscienza*. Bologna. Il Mulino, 1992. p. 251.

e Sociedade”, onde o filósofo associava a lírica a uma profunda crítica social. Depois porque tratando-se de um crítico de formação anarquista e de uma vida de lutas e conflitos políticos, como se mostrou introdução da dissertação, se espera logo um tipo de crítica mais social e não puramente estética.

Como dito, a intenção de Chiaromonte não é explicar a beleza dos versos, mas refletir sobre as emoções que elas causam nos leitores. A ideia dele é de que tais emoções são obviamente subjetivas, e por isso são diferentes para cada pessoa que os lê. Partindo disso, chega à conclusão de que tais emoções não podem ser a beleza inerente dos versos, já que a cada leitura eles suscitam emoções diferentes e às vezes, nenhuma emoção. Segundo o crítico, existe na objetividade dos versos algo que, mesmo gerando infinitas possibilidades de leitura, tende à unidade, tende à expressão da impermanência, e jamais poderiam ser lidos com um sentido contrário. Assim, poderiam ser lidos como “poesia pura”, já que carregam em si, independentemente do contexto em que se encontram, ou seja, mesmo destacados do corpo da *Divina Comédia* ou do leitor que entra em contato com esses três versos independentes, um significado próprio, todo disperso do sentido banal das palavras ali empregadas. Sendo assim, o mais relevante seria entender justamente como nos aproximamos dessa poesia e o motivo das emoções que ela suscita são fundamentais para o leitor do século XX:

Ma come li leggiamo noi, oggi, questi versi? In quale disposizione d’animo e d’intelletto? La risposta sembra abbastanza certa: in genere, come “poesia pura”; cioè, senza addentrarci in sottigliezze teoriche, nella disposizione d’animo nella quale i valori della sensibilità dominano su tutti gli altri, e dunque la poesia si legge e si gode per le emozioni che suscita e *il modo* in cui le suscita [...]. (CHIAROMONTE, 1992, p. 251)⁵¹

⁵¹ Mas como lemos nós, hoje, esses versos? Em qual disposição de ânimo e de intelecto? A resposta parece suficientemente certa: em geral, como “poesia pura”, isto é, sem nos adentrar em sutilezas teóricas, na disposição de ânimo no qual os valores da sensibilidade dominam sobre todos os outros, e assim a poesia se lê e se desfruta pelas emoções que suscitam e pelo *modo* como as suscitam.

De acordo com Chiaromonte, para o leitor do século XX este é o modo inevitável pelo qual se aproxima da poesia e, sendo ele um desses leitores, justifica, assim, essa primeira aproximação proposta no ensaio. Pois, sendo inevitável este tipo de aproximação, o que se propõe como objeto de análise é a reflexão sobre as implicações que tal visão carrega, já que nem sempre foi o modo pelo qual se lia a poesia. Em contraste com esse modo de ver do século XX, os contemporâneos de Dante se aproximavam de tais versos de modo integrado com o corpo inteiro da *Divina Comédia*. Todo o sentido neles encerrado provinha da relação intrínseca com a imagem beata de Deus e da viagem purificante do poeta. Eles, diferentemente de nós, não concebiam tais versos fora do mundo religioso. Nós, entretanto, podemos ver a beleza inerente a eles destacada de tal sentido, como uma celebração do inefável. No final do ensaio mostra que o principal dessa reflexão, independentemente de como analisamos os versos, ou de qual teoria estética usamos, terá sempre como plano de fundo um princípio filosófico, sem apontar para um melhor ou pior, o autor lembra que este fator deve ser sempre considerado.

Encarar a poesia dando maior relevância ao aspecto sensorial humano, às emoções que ela nos traz, segundo Chiaromonte, é uma escolha que é fruto de uma complexa “visão de mundo” que, por consequência, coloca as faculdades intelectuais em segundo plano:

Astrarre, per dir così, la poesia dalla poesia, non significa infatti soltanto cercare di isolare il fenomeno poetico per meglio individuarlo e apprezzarlo: significa anche, soprattutto, e in primo luogo, anettere alla sensibilità a ai modi della sensibilità un'importanza primaria fra le facoltà dell'animo e i modi di apprendere il mondo, e di conseguenza una secondaria e subordinata all'intelletto e alla ragione. (CHIAROMONTE, 1992, p. 254)⁵²

Mesmo Chiaromonte afirmando que sua intenção ao fazer essa análise não é a de julgar se tal tipo de aproximação é ou não correta, ele revela aqui seus valores e sua filosofia. A faculdade

⁵² Abstrair, por assim dizer, a poesia da poesia, não significa, de fato, apenas procurar isolar o fenômeno poético para melhor individualizá-lo e apreciá-lo: significa também, sobretudo, e em primeiro lugar, atribuir à sensibilidade e aos modos da sensibilidade uma importância primária entre as faculdades da alma e os modos de apreender o mundo, e por consequência uma secundária e subordinada ao intelecto e à razão.

do intelecto, a capacidade de raciocínio como modo de apreensão da realidade é o modo pelo qual o próprio autor efetua suas reflexões. O conjunto de ensaios deixados por ele mostra o extremo esforço aplicado no raciocínio, na reflexão sobre o mundo que o cercava e sobre o homem de seu tempo. *Il tarlo della coscienza* (“O tormento da consciência”), conceito que caracterizará os personagens de Moravia, é o próprio tormento pelo qual passa a mente do escritor, um dever constante com o pensamento.

A partir disto, o crítico passa finalmente a sua defesa da compreensão da poesia como uma relação de significados, que vai desde o contexto sociológico e histórico até o pensamento filosófico no qual se firma a obra de arte. Elegantemente, sem fazer uma crítica direta ao tipo de leitura fundada sobre a sensibilidade individual das palavras, vistas em seu estado “puro”, Chiaromonte mostra como uma leitura mais ampla, que crie uma rede de correlações com a sociedade e a moral, se mostra mais produtiva.

Em dois momentos do ensaio essa crítica aparece um pouco mais nítida, mesmo encoberta pelo bom tom e pela retórica. O primeiro é quando Chiaromonte diz:

Non solo giustificato, ma in apparenza anche giusto, il criterio estetico, dunque, oltre a essere fondato su una petizione di principio alquanto ovvia (*l'arte va giudicata in quanto arte*) rimane letteralmente alla superficie della forma poetica per il fatto stesso di fermarsi all'eco sensibile della parola, assumendo questa come un oggetto chiuso in sé e non come un tramite di significato (CHIAROMONTE, 1992, p. 255).⁵³

Como se vê, o autor, mesmo sendo categórico ao afirmar que a crítica puramente estética fica na superfície da forma poética, justamente pelo propósito que ela assume de se concentrar na impressão sensível da palavra, ele em um movimento de “morde e assopra”, entende que tal método tem sua justificativa coerente, “*l'arte va giudicata in quanto arte*”, porém que é só

⁵³ Não só justificado, mas aparentemente também justo, o critério estético, portanto, além de ser fundado sobre uma petição de princípio um tanto óbvia (a arte é julgada enquanto arte), permanece literalmente na superfície da forma poética, pelo mesmo fato de firmar-se no eco sensível da palavra, assumindo esta como um objeto fechado em si e não como uma relação de significados.

aparentemente correta, visto que não considera o fulcro de relações em que se encontram as palavras.

A crescente tentativa que culmina no terceto em questão é, para o crítico, aquilo que dá mais força aos versos, essa relação de significados que abrangem as folhas, a neve, que assim como a sentença da fala, se dissolve ao expressar a grande visão da Luz Divina, é sentida quão mais próximos nos encontramos da filosofia e da visão oferecida por Dante. Outros versos que contemplassem tal efemeridade, certamente poderiam ser encontrados fora daquele contexto, mas, segundo Chiaromonte, nunca fora de um contexto de relações, em seu estado puro.

O efeito de uma poesia, cuja apreciação dependa somente do fator sensível da palavra, sem que desperte no intelecto humano tal relação de sentidos, nada mais seria do que um grupo de palavras criadas para a simples entrega ao prazer, ao êxtase, o que para um crítico com Chiaromonte não basta. Na verdade, esse é o segundo momento que a crítica do autor se faz nítida.

Para exemplificar o efeito que o esteta procura na poesia, Chiaromonte usa uma imagem da mitologia grega, o que me parece ser uma característica corrente entre ensaístas italianos, lembrando-me especificamente das “*Lezione americane*”, de Calvino, e do “Breviário de Estética”, de Benedetto Croce:

Si potrebbe dire che l'effetto della poesia secondo l'esteta non va oltre l'effetto della cetra d'oro sull'aquila di Zeus secondo Pindaro, che a scendere il sonno sulle palpebre dell'animale divino e fremere di piacere il suo dorso, “posseduto dalla magia dei suoni” (CHIAROMONTE, 1992, p. 255).⁵⁴

Como já dito, é de se esperar que um crítico da formação de Chiaromonte, crítico da cultura do “*Benessere*” e da sociedade fascista burguesa italiana, mesmo sendo acostumado a se aproximar desse modo à poesia, não se contente apenas com o contato sensível e passe a

⁵⁴ Se poderia dizer que o efeito da poesia segundo o esteta não vai além do efeito do som da cítara dourada sobre a águia de Zeus segundo Píndaro, que faz descer o sono sobre as pálpebras do animal divino e suas costas tremer de prazer, “possuído da magia do som.

relacioná-lo com sua experiência através da reflexão. Mas o ensaio não almeja excluir um tipo de visão em prol de outra, e sim mostrar que cada uma tem seu devido lugar e contexto.

Ele não pretende buscar no som da cítara dourada uma correlação de sentidos e contextos, aliás afirma que isso seria impossível, de modo que não devemos nos deter apenas nessa apreciação estética. Ainda nos lembra que a poética desenvolvida no século XIX, que tinha na figura do poeta da inspiração sua maior expressão, exigiu que a crítica julgasse as obras através da genialidade estética que cada obra carregava. Porém, tais conceitos não podem ser usados em poetas como Dante e Shakespeare, porque, segundo Chiaromonte, tais poetas alcançam um domínio da mente, não apenas da técnica artística, mas um domínio do intelecto, no qual se liga toda experiência humana.

É impossível ler esse terceto de Dante sem levar em consideração o processo reflexivo, intelectual e discursivo envolvido na experiência dantesca, como um todo. A simples combinação entre as folhas caindo ao vento e do derreter do gelo ao sol, são fatos ordinários e por si só, mesmo que acompanhados pela imagem da *Sibilla* retirada de um grande poeta como Virgílio, não cria o efeito da impermanência humana. O que dá a força é a reflexão feita por Dante, que, através do domínio conjunto entre mente e técnica, consegue nos dar uma imagem, à qual podemos ligar nossa própria experiência humana.

Para concluir, o caminho tomado pelo ensaio mostra-se como o caminho da própria reflexão de Chiaromonte. Partindo de um terceto específico e fazendo apontamentos sobre a impermanência e a efemeridade, que é o próprio tema dos versos, o crítico apresenta dois tipos de leitura que se relacionam no interior da reflexão do ensaísta e também na estrutura do texto. A primeira, que é seu modo de homem do século XX de se aproximar da poesia, e outra na qual, segundo ele, deve-se devidamente lê-la.

Relacionando-as, o crítico expõe dois modos de leitura, uma que tem o aspecto sensível como maneira de apreender a experiência, e outra na qual o aspecto intelectual é dominante. Esse processo de reflexão que Chiaromonte utiliza ao ler um clássico como Dante, e que nos apresenta no desenvolvimento argumentativo do ensaio, é, no fim das contas, a escolha dada à faculdade intelectual sobre a sensível. Berardinelli, em “La Forma del Saggio”, ao caracterizar

o que chama de *saggio di storia e critica della cultura*⁵⁵, diz que *Questo saggista ha una vocazione storica e moralistica, dunque, e non estetica e contemplativa*.⁵⁶ É justamente esse tipo de ensaísta que mostra ser Nicola Chiaromonte neste ensaio. Um pensador da obra de arte como relação entre homem e mundo, com um aguçado senso autocrítico e da sociedade da qual faz parte.

Os textos ditos clássicos são sempre ressignificados e reinterpretados, dependendo do tipo de leitura, do ponto de vista, da cultura e da experiência pessoal de cada leitor. Assim, através dessa análise, tentei mostrar como Chiaromonte prezava pela reflexão intelectual, a ponto de ser esse o tipo de reflexão gerada pela leitura do terceto de Dante. Ao final do ensaio, falando sobre tal característica do poeta, o ensaísta diz:

È dell'irreprimibile libertà del rapporto fra l'uomo e il mondo che testimonia il poeta nei suoi momenti più ispirati, e nel testimoniare di questa ci rinvia a una realtà libera, ferma e non esprimibile che, mentre sta aldilà di ogni credenza e proposito, è però quella che lo eguaglia alla condizione comune e fa sì che la sua "mania" diventi comunicazione (CHIAROMONTE, 1992, p. 258).⁵⁷

De forma análoga, guardando suas proporções, é justamente nos momentos em que a carga de experiências se dissolve na argumentação apresentada no ensaio, que o autor encontra os momentos de mais eficácia comunicativa. Quando Chiaromonte discute o modo como está habituado a se aproximar da poesia e o modo no qual desenvolve a leitura, deixa a verdadeira contribuição do ensaio. A reflexão sobre o tipo de leitura que fazemos e quais suas implicações.

⁵⁵ "Ensaio de história e crítica da cultura".

⁵⁶ BERARDINELLI, A. La critica come saggistica. In. *La forma del saggio: Definizione e attualità di un genere letterario*. Marsilio, Venezia, 2002. Pag. 39

⁵⁷ É a irreprimível liberdade da relação entre o homem e o mundo que testemunha o poeta nos seus momentos mais inspirados, e no testemunhar dela nos reenvia a uma realidade livre, firme e inexprimível que, enquanto está além de cada crença e propósito, é, no entanto, aquela que o iguala à condição comum e faz sim que sua "mania" se torne comunicação.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta dissertação de mestrado teve como objetivo conhecer e apresentar a contribuição intelectual do crítico italiano Nicola Chiaromonte para os estudos sobre política, filosofia e literatura da atualidade. Apesar do teor essencialmente biográfico com que se estruturou o estudo, a intenção de forma alguma foi a de mostrar como a vida de Chiaromonte foi interessante, ou mais digna de ser contada do que outras, até porque o anonimato do crítico nos dias de hoje, fruto de um silenciamento consciente das diretrizes intelectuais, foi também devido a uma postura pessoal consciente de reclusão, contrária ao “culto das personalidades”, principalmente no âmbito intelectual.

A intenção primordial foi a de expor o itinerário intelectual do crítico italiano, o modo como o autor desenvolveu seu pensamento em meio aos acontecimentos tortuosos do século XX europeu. Como ele colocou o empenho intelectual na busca pela verdade como objetivo central de sua vida, independente de partidos políticos ou alianças filosóficas que pudesse fazer, ou do sucesso que seus ensaios pudessem ter.

Chiaromonte foi sempre na contracorrente do pensamento dominante, foi antifascista em uma Itália fascista, foi revolucionário em meio aos reformistas da GL, foi anticomunista em meio aos intelectuais comunistas americanos. Sempre contrário aos saberes dogmáticos, que excluem qualquer possibilidade de dúvida, sendo eles religiosos, acadêmicos, políticos ou filosóficos. Em suma, um intelectual unicamente comprometido com a verdade e com a coerência entre pensamento intelectual e vida pessoal.

Uma das lições mais preciosas que a vida intelectual de Chiaromonte pode oferecer está nessa coerência entre pensamento e ação prática. Durante todo seu percurso, o crítico sempre esteve em sintonia com a reflexão que fazia sobre o mundo de modo muito categórico. O compromisso com a Verdade e com a Liberdade, que compôs a base de seu pensamento anti-totalitário, foi tomado a rigor, mesmo quando totalitarismo soviético se mostrava como única oposição real à cultura de massa capitalista, da qual também era inimigo declarado.

Mesmo em suas relações pessoais, a postura de coerência se mantinha rígida, de modo que seu ciclo de amizades representava uma verdadeira afinidade de pensamento e ação. Suas relações familiares não fugiam dessa premissa. A ruptura com o irmão Mauro Chiaromonte, que se tornara padre jesuíta, e por consequência conivente com a dogmatização do conhecimento e com o poder eclesiástico, foi fruto da impossibilidade de concordância ideológica que havia entre os dois.

Nicola Chiaromonte tinha uma concepção espiritual da vida, porém laica, desassociada de qualquer intervenção divina ou submissão institucional. Para ele, a salvação estava no real compromisso do homem com a vida e com sua posição no mundo, através do pensamento e da ação em sintonia. Tanto em seus ensaios quanto em suas relações pessoais, o crítico impressiona pela seriedade e pela compreensão cordial com que toma a humanidade, de modo íntimo e racional.

Outra reflexão de Chiaromonte que pode auxiliar na crítica atual, na qual a expressão artística tem cada vez menos importância, quando comparada aos saberes técnicos, é a importância central das artes fictícias como único modo de se alcançar a essência autêntica da individualidade do ser humano e, por consequência, o melhor modo de transformação social e individual que o homem possa experimentar. Concomitante às suas reflexões e atuação no cenário político, a extrema necessidade de discussão social e ideológica, Chiaromonte dava extrema importância ao desenvolvimento artístico, e publicava constantemente críticas teatrais, literárias e cinematográficas, pois acreditava que nelas se encontrava a verdadeira compreensão que o homem tinha sobre o mundo.

Estudou artistas contemporâneos, italianos e estrangeiros, como Alberto Moravia, Ignazio Silone, Stéphane Mallarmé e Boris Pasternak, mas também clássicos como Tolstói, Michelangelo e Dante, como no caso do ensaio tomado como exemplo pela dissertação. Apesar de pouco explorada durante a pesquisa, a crítica teatral foi constante na obra de Chiaromonte e uma das mais produtivas contribuições do autor para o cenário artístico.

Sempre contrário aos saberes dogmáticos, Chiaromonte nunca pertenceu às instituições acadêmicas, o que certamente dificultou a propagação de sua obra, mesmo dentro da Itália. Pela importância de sua atuação na classe intelectual norte-americana, nos anos em que ali se exilou,

os EUA são o lugar onde mais se estudou a produção intelectual do crítico, mesmo que de forma ainda precária. Recentemente, a publicação do estudo de Cesare Panizza, na Itália, em 2017, e os esforços para a divulgação pela professora Doris N. Cavallari no Brasil foram determinantes na composição desta dissertação.

A maior parte da obra de Chiaromonte faz parte das discussões publicadas nas revistas culturais por onde ele passou, pois esteve sempre preocupado em estabelecer um diálogo vivo entre sua função intelectual e a sociedade.

Por isso, mais do que uma dissertação de mestrado voltada para fins acadêmicos e vinculada às exigências institucionais, esse estudo foi uma verdadeira reflexão sobre o papel intelectual do homem na sociedade. O perfil biográfico de Nicola Chiaromonte ilustra as responsabilidades exigidas de um intelectual em meio ao mundo que o cerca. Mostra como a coerência entre pensamento e comportamento, desde as relações pessoais até a ação prática através de escritos e vida pública, são centrais para o desenvolvimento preciso do pensamento humano em busca da Verdade, da Justiça e da Liberdade.

Durante todo o tempo em que estive envolvido com os escritos de Chiaromonte e pesquisando sobre suas ações, percebi que a maior contribuição que eu poderia dar para os objetivos do autor não seria a presente dissertação, mesmo que ela contribua para a divulgação de seu trabalho, acrescentando seu pensamento aos estudos acadêmicos. Somente a assimilação real de seus ensinamentos, a constante reflexão sobre o papel enquanto intelectual, o compromisso com a verdade e com a liberdade seriam os principais modos de se propagar o real desejo de transformação social que nutria o autor italiano.

Para além da contribuição no desenvolvimento intelectual que o trabalho de Nicola Chiaromonte possa propiciar, seu objetivo central foi o de promover o desenvolvimento humano em si, tanto socialmente quanto individualmente. Ele nutria a crença, apesar de antiprogressista, de que a sociedade poderia melhorar, mas essa melhoria ia além do progresso da História, ou do desenvolvimento científico. Sua crença estava no desenvolvimento moral do homem, no seu empenho político e na verdadeira essência da individualidade humana, como os verdadeiros agentes de transformação social. Deste modo, esta pesquisa se manteve em sintonia com os reais interesses do escritor e crítico italiano Nicola Chiaromonte.

7. Apêndice.

7.1 Tradução do ensaio de Nicola Chiaromonte.

Sobre um terceto de Dante.

*Così la neve al sol si disigilla,
Così al vento nelle foglie lievi
Si perdea la sentenza di Sibilla.*

*Assim, ao Sol a neve se destila;
assim ao vento, em suas folhas volantes,
se perdiam as respostas de Sibila.*

Esses, como todos recordam, são os versos 64-66 do Canto XXXIII do *Paraíso*, que vêm após três estrofes nas quais o poeta tenta repetidamente expressar a impossibilidade, não somente de comunicar, mas de recuperar a visão beatificada de Deus, obtida por ele através da Virgem, por intermédio de São Bernardo. É então que a quarta tentativa se dissolve em duas imagens de uma eficácia impactante e em três versos, dos mais belos, harmoniosos e profundos da *Divina Commedia*: aquilo que o poeta tinha para dizer – o inevitável esquecimento - é finalmente dito, e junto disso uma infinidade de coisas a mais, como acontece sempre que um poeta toca aquele cume de raptos e de abandono, onde as palavras são transcendidas e quase arrancadas do significado de que são portadoras, e ao mesmo tempo chegam, pode-se dizer, a resplandecer de luz própria.

Na tentativa não de explicar a beleza desses versos, mas de exprimir particularmente a emoção que provocam em nós e de dar, de certo modo, corpo ao seu encanto, a primeira coisa a dizer é que essa tal emoção e tal encanto são “subjetivos”, pois o modo como o provamos no momento da leitura é incomparável com a emoção e com o encanto que possa sentir uma outra pessoa; , no entanto, , não pode ser subjetiva a qualidade inerente a eles: a sua beleza. Tanto é

verdade que, tornando a lê-los ou a repeti-los, esses versos podem sim ecoar cada vez de maneira diferente, (e às vezes não ecoar de fato) no nosso âmagos, mas a qualidade própria dos versos não muda por isso, como sabemos. Sabemos também que se é certo que nos outros eles possam suscitar um sentimento diverso do nosso e, portanto, em certo sentido têm um eco diferente a cada leitura e em cada leitor, esta variabilidade, mesmo sendo infinita, tem, no entanto, um limite preciso e objetivo: a forma verbal e melódica desses versos, o seu significado, que continua único – ou talvez melhor dizendo, tendente infinitamente à unidade – mesmo sendo inumeráveis os modos em que pode ser recebido, interpretado e valorizado.

Em outros termos, esses versos existem em si e para si, e opõem uma resistência invencível à distorção e à deformação. Ninguém pode nos convencer a lê-los como uma celebração à estabilidade e à permanência, e nem mesmo reduzi-los a pura harmonia evocativa, independente do significado das palavras. Todavia, tais palavras – “neve”, “vento”, “folhas”, “destila”, “perder-se” – como fica claro, naquele contexto, têm um valor totalmente livre de seu significado costumeiro e instrumental. Mas essa liberdade é por sua vez limitada pelo modo já absolutamente necessário e rigidamente unívoco com o qual elas sucedem-se nos três versos, e nesse suceder-se, enquanto se impregnam uma da outra, se liberam, uma e outra, da servidão e dos equívocos da linguagem cotidiana, assumindo juntas um único significado, absolutamente certo na sua indeterminação.

Daí se conclui que o terceto constitui em verdade um objeto por si autônomo, independente dos ecos que pode suscitar no ânimo deste ou daquele indivíduo, neste ou naquele momento e independentemente até das interpretações que se possam dar. Neste sentido, pode-se falar desses versos como uma forma pura. Também neste sentido, ela compartilha aquilo que, segundo um certo modo de ver contemporâneo, é o principal caráter da obra de arte “moderna”, isso é de ser um “objeto” puro unido a outros objetos do mundo, sem outra função que a de solicitar livremente a sensibilidade. Todavia, com a importante diferença que, enquanto a obra de arte moderna pretende não remeter a nada de particular, além das próprias palavras ou signos, os três versos em questão, ainda que transcendendo o mundo dos significados corriqueiros, remetem a um mundo que é o *nosso* mundo, mesmo se em realidade é somente a imagem luminosa e significativa.

Em outros termos, os versos de Dante implicam uma *verdade* do mundo do qual eles

mesmos nada mais são que um vago eco, ou de uma tentativa de colher o aspecto sensível mediante o signo sensível da palavra. O que não parece que se possa dizer da obra de arte moderna, ou ao menos da sua intenção explícita, do momento em que essa pretende unir-se, como um fato completo de um gênero particular, a outros fatos do mundo, e então de constituir ela mesma a própria verdade.

Mas como nós lemos, hoje, esses versos? Em qual disposição de ânimo e de intelecto? A resposta que parece a mais correta: em geral, como “poesia pura”, isto é, sem nos adentrar em sutilezas teóricas ou na disposição de ânimo no qual os valores da sensibilidade dominam sobre todos os outros, e assim a poesia se lê e se desfruta pelas emoções que suscita e pelo *modo* como as suscita, rejeitando como secundários, ou ao menos não imediatamente relevantes, as ideias, os conceitos, o comportamento moral, as implicações sociais que cada expressão articulada comporta mesmo quando elas não apareçam à primeira vista.

Teorias estéticas a parte, não há dúvida que esse é o modo pelo qual estamos habituados pela nossa cultura a nos aproximarmos da poesia. E é um modo legítimo, aliás por certo lado inevitável, desde que não esqueçamos que ele implica um modo de ver que não é puramente estético, mas carregado, como se procurará indicar mais adiante, de pressupostos intelectuais e morais, senão propriamente de uma particular e complexa “visão de mundo”.

Se, nesse sentido, lemos os versos de Dante como poesia pura e procuramos por essa via destacar de algum modo aquilo que os faz “belos”, poderemos ir longe, chegando até a esquecer o contexto, um tanto árido, no qual eles se encontram e no qual estão como um inesperado desabrochar de pura inspiração lírica pelo esforço de exprimir o inexprimível, ou seja, unira visão corpórea e intelectual da Unidade Divina.

Mas, quando se consideram os versos em questão pura e simplesmente como “poesia”, não é somente o contexto teológico-retórico no qual eles se encontram que se pode deixar de lado, como também o sentido imediato das palavras. Já que, além da metáfora com a qual Dante tenta reproduzir o inevitável esquecimento que adquiriu da visão paradisíaca, e além da imagem de dissolução, de desaparecimento e de perda na imensidão do mundo, nós, naqueles versos maravilhosos, lemos um significado ainda mais vasto e, ao mesmo tempo, mais vago: cada coisa que passa, cada movimento precioso e fugaz, cada tentativa de vencer o tempo, cada vida

enfim, é como incluída e implicada naquelas folhas escritas pelo êxtase divino que se perdem no vento, como a neve se dissolve ao sol; e as duas imagens se fundem em uma imagem única, infinitamente carregada de sentido, e igualmente evasiva quanto àquelas folhas, àquela neve, àquela hermética sentença nunca lida por olho humano.

A relação entre tal leveza e tal variação de significados de um lado, e de outro a concessão aristotélico-tomista do cosmo, a “fé” de Dante, a estrutura da *Divina Comédia*, é evidentemente necessária. Pareceria aliás que, para provar profundamente o encanto desses versos, se possa e se deva sem dúvida abstraí-los.

Porém, assim fazendo, para colher intacta a flor da poesia pura, se desconsidera o simples fato que aqueles versos estão *lá, daquele jeito, naquele* contexto, e não em outro modo. Um significado parecido, estruturado de modo parecido, poderia talvez ser encontrado em outros contextos poéticos; mas certamente não se poderia absolutamente encontrar fora de um contexto, no estado “puro”.

Desconsiderar este fato, ou tentar contorná-lo com pressupostos estéticos, significa nada mais nada menos que abstrair da própria coisa de que fala – a expressão poética – um aspecto singular e parcial, isto é, o seu poder de encantamento verbal, o eco que a sua forma sensível possa ter no ânimo do leitor, as associações de imagens e ideias que ela possa despertar. Este é um ponto importante e delicado: em primeiro lugar porque, efetivamente, como já foi dito, nós, independentemente desta ou daquela teoria estética, estamos há muito tempo habituados a aproximarmo-nos da poesia deste modo; e, em segundo lugar, porque, fazendo isso, não nos damos exatamente conta daquilo que tal contato significa.

Abstrair, por assim dizer, a poesia da poesia, não significa, de fato, apenas procurar isolar o fenômeno poético para melhor individualizá-lo e apreciá-lo: significa também, sobretudo, e em primeiro lugar, atribuir à sensibilidade e aos modos da sensibilidade uma importância primária entre as faculdades da alma e os modos de apreender o mundo, e por consequência uma secundária e subordinada ao intelecto e à razão. O privilégio atribuído ao fazer estético “puro” comporta uma escolha que não é apenas estética, e nem mesmo estética em primeiro lugar, mas sim totalmente intelectual e também moral, do momento que ela implica a preferência que se dá, por princípio, ao aspecto sensível do mundo sobre aquele intelectual.

Não se discute aqui se tal escolha seja certa ou errada. Aquilo que se pretende afirmar é

que a procura da qualidade estética “pura” é uma consequência de tal escolha, não um critério primário e simples. Ao que se pode acrescentar que a mesma escolha implica uma concepção da poesia como reflexo das emoções e dos afetos experimentados na vida real, a qual permanece em substância naturalística, mesmo quando assume formas rarefeitas e em aparências intelectuais, como acontece por exemplo em Mallarmé.

Não só justificado, mas aparentemente também justo, o critério estético, portanto, além de ser fundado sobre uma petição de princípio um tanto óbvia (a arte é julgada enquanto arte), permanece literalmente na superfície da forma poética, pelo mesmo fato de firmar-se no eco sensível da palavra, assumindo-a como um objeto fechado em si e não como uma relação de significados.

Poderia dizer-se que o efeito da poesia segundo o esteta não vai além do efeito do som da cítara dourada sobre a águia de Zeus, segundo Píndaro, que faz descer o sono sobre as pálpebras do animal divino e faz suas costas tremerem de prazer, “possuído pela magia do som”. Mas ao homem isso não basta. Qualquer que seja o prazer, a mente humana não pode se fixar nele, e nem mesmo no exame do fato que o produz: tem sempre a necessidade de julgar seu sentido e seu valor, isto é, de situá-lo em uma relação justa com o resto das coisas, com o conjunto da experiência, com a imagem do mundo, como lhe aparece através da experiência.

Então, esse senso da fugacidade universal que encontramos no terceto de Dante e que tanto nos toca, sem que para isso participemos da religião ou da filosofia do poeta, mas que, não podemos deixar de lado, isolá-las, abstraí-las. Aliás, para dizer a verdade, isto nos toca mais enquanto sobrevém em uma visão como aquela de Dante, fundada sobre o conceito do eterno, sobre a irremovível verdade e inabalável estabilidade da ordem desejada por Deus. O *pathos* e não apenas ele, mas a própria beleza do canto de Francesca, nascem do conflito entre o reconhecimento fixo (aliás, em certo sentido, a execução deliberada, mesmo se imaginária) da justiça divina e a ternura sem limites com a qual o poeta contempla “a piedade dos dois cunhados”.

Mas, tanto nos tercetos do *Paraíso*, quanto no Canto V do *Inferno*, existe algo a mais. Existe além do dogma, da teologia e do cuidado com a simetria do universo, o contato imediato e livre com um aspecto do cosmo muito mais real e mais estável do que em todo dogma, toda

teologia, e do que em toda arquitetura simetria: a efemeridade da mente, o conceito do efêmero no primeiro caso, e a essência arcana da paixão humana, terrena e celeste ao mesmo tempo, no outro.

É quando a poesia alcança tais cumes, superando os limites da árida meditação e dos preconceitos religiosos, morais ou sociais que, segundo o esteta, ela se transforma em universal, absoluta e ascende à pureza. Tais cumes são, portanto, segundo ele, quase os limites extremos da própria sensibilidade privilegiada do poeta, aquele em que as experiências da vida cotidiana — o sentimento da fugacidade e da imensidão, a paixão amorosa — ganham luminosidade, musicalidade, leveza, enfim, os prestígios da poesia, prestígios dos quais somente aquele ser raríssimo que é o poeta é capaz de revestir a matéria bruta da existência.

Nesta perspectiva, dois pontos são nítidos: primeiro que a poesia consistiria na transmutação em ouro, por assim dizer, do chumbo vil dos fatos ordinários assim como das palavras comuns; segundo, que tal transmutação é obra subjetiva de uma sensibilidade (e de uma habilidade, de uma *techne*) extraordinária e, portanto, não corresponde a nada de objetivo, mas é como um esplêndido e gratuito acréscimo aos fatos do mundo.

Ora, parece que tal modo de entender a poesia, que se pode (até certo ponto) aplicar às formas poéticas baseadas efetivamente na sensibilidade, na sensualidade e em um certo egocentrismo, como acontece por exemplo, em modo diverso, com a poesia romântica e a simbolista, torna-se não somente inadequado como irrelevante quando se trata de poetas como Dante ou como Shakespeare.

Isso se dá não tanto porque estes poetas são “grandes”, como se diz grosso modo, mas porque neles torna-se iluminado o caráter próprio de cada autêntica poesia: um certo domínio da mente — da mente, não só da *techne* — sobre os conceitos e sobre os afetos, e um certo contato imediato e substancial da própria mente com o ser das coisas. A realidade que Dante ou Shakespeare revelam dando uma forma que nós chamamos “bela” não é uma realidade sensível, um resumo dos fatos sensíveis e corriqueiros, ou seja, puramente poética (isto é verbal), mas sim uma realidade inteligível, vista apenas pelos olhos da mente, um aspecto real e permanente do mundo, acessível unicamente ao intelecto, assim como todo significado.

Para retornar ao terceto do *Paraíso*, onde se começou o discurso, a “neve”, o “sol”, o

dissolver-se da neve ao sol são certamente fatos naturais e corriqueiros, assim como a Sibila e suas folhas que se perdem ao vento, são uma imagem escrita na Eneida. A combinação de uma imagem natural com uma retirada de Virgílio é canonicamente dantesca, ao mesmo tempo que característica da cultura medieval. O lugar do poema no qual tal combinação de imagens ocorre é, por outro lado, com certeza essencial às emoções que ela nos causa: fora do contexto no qual aparece, do esforço para exprimir o inefável (e é um esforço obstinado mesmo se em vão, já que continua por outros setenta e oito versos até o fim do Canto, apesar da confissão de inanidade oferecida pelo poeta desde o início), fora de um tal contexto, portanto, a imagem resultaria como extenuada. Abstrai-la do seu contexto cultural como do seu lugar no último Canto do poema, que deveria ser também o mais sublime, é impossível sem dúvida.

Mas dito isso, resta o fato de que o esplêndido valor daquela imagem supera totalmente seja as suas origens naturais e culturais, que a situação religiosa, filosófica, histórica e pessoal da qual brota. Nem vale muito falar da síntese lírica ou do gênio poético. A poesia, para ser reconhecível, deve referir-se a alguma coisa além das suas raízes naturais e históricas que o poeta tem em comum com seus semelhantes, contemporâneos ou pósteros que sejam: uma *realidade* comum, precisamente, que tenha a virtude de permanecer através do tempo por um lado, e por outro, aquela de ser, por assim dizer, indicada e identificada perfeitamente pelas palavras, sem que as palavras, por sua vez, façam e possam fazer nada além de indicá-la. Já que se por ventura pudessem exauri-la em si, isto significaria que não se trata de uma realidade comum, mas de um evento singular e pessoal.

Puramente pensada – vista pelos olhos da mente – deve ser uma tal realidade; mas ao mesmo tempo, fazer parte para sempre do mundo, representar um dos significados permanentes da existência. É aqui que a visão poética se revela igualmente condicionada pelo seu contexto natural e histórico, quanto selada por cada condição e, além de toda fé, relativa ideia preestabelecida ou convenção do próprio poeta, não mais este mundo, mas unicamente o significado do nosso estar no mundo, na sua variável fixação.

É a irreprimível liberdade da relação entre o homem e o mundo que testemunha o poeta nos seus momentos mais inspirados e, ao testemunhá-la nos reenvia a uma realidade livre, estável e inexprimível que, enquanto está além de cada crença e propósito, é, no entanto, aquela que o iguala à condição comum e faz que sua “mania” se torne comunicação.

Assim Dante, no momento em que mais fortemente pretende exprimir o absoluto da “luz eterna”, nos dá uma das mais belas imagens que jamais foram dadas de um absoluto completamente diverso: aquele da mortalidade e do efêmero.

7.2 “Su una terzina di Dante” – Original Nicola Chiaromonte

Questi come ognuno ricorda, sono i versi 64-66 del canto XXXIII del *Paradiso*, e vengono dopo tre terzine nelle quali il poeta tenta ripetutamente di dire l'impossibilità, nonché di comunicare, persino di ritenere, la visione beatifica di Dio ottenutagli dalla Vergine per intercessione di San Bernardo. Ed ecco che il quarto tentativo si scioglie in due immagini di struggente efficacia e in tre versi fra i più belli, armoniosi e profondi della *Commedia*: quel che c'era da dire – l'inevitabile obbligo – è finalmente detto, e con esso infinitamente di più, come sempre quando un poeta tocca quel culmine di rapimento e d'abbandono in cui le parole vengono trascese e quasi travolte dal significato di cui son portatrici e al tempo stesso arrivano – si direbbe – a splendere di luce propria.

Nel tentativo non già di spiegare la bellezza di questi versi, ma di esprimere partitamente l'emozione che essi provocano in noi e di dare in certo senso corpo al loro incanto, la prima cosa da dire è che se tale emozione e tale incanto sono “soggettivi”, nel senso di esser provati da noi nel momento della lettura e incomparabili con l'emozione e con l'incanto che può provare un'altra persona, soggettiva, però, in questo senso, non può essere la qualità poetica a loro inerente: la loro “bellezza”. Tanto è vero che, tornando a leggerli o ripeterli, quei versi, essi possono, sì, echeggiare in maniera ogni volta differente, (e anzi a volte non echeggiare affatto) nel nostro animo, ma la loro qualità propria non per questo muta, e noi lo sappiamo. Come d'altronde sappiamo che, se è certo che in altri essi suscitano un'emozione diversa dalla nostra, e dunque in certo senso hanno un'eco diversa a ogni lettura e per ogni lettore, questa variabilità, pur essendo infinita, ha tuttavia un limite preciso e obbiettivo: la forma verbale e melodica di quei versi, il loro significato, che rimane uno – o forse meglio si direbbe tendente infinitamente all'unità – pur essendo innumerevoli i modi in cui può essere ricevuto, interpretato e valutato.

In altri termini, quei versi esistono in sé e per sé, e oppongono una resistenza invincibile al travisamento e alla deformazione. Nessuno può convincerci a leggerli come una celebrazione della stabilità e della permanenza, e nessuno neppure ridurli a pura armonia evocatrice, indipendente dal significato proprio delle parole. Le quali parole, tuttavia – “neve”, “vento”, “foglie”, “disigillarsi”, “perdersi” – è chiaro che, in quel contesto, hanno un valore del tutto libero dal loro significato solito e strumentale. Ma questa libertà è sua volta limitata dal modo ormai assolutamente necessario e rigorosamente univoco col quale essi susseguono in quei tre versi e, nel susseguirsi, mentre s’impregnano l’una dell’altra, si liberano l’un l’altra dalla servitù e dagli equivoci del linguaggio quotidiano, assumendo insieme un solo e unico significato, assolutamente certo nella sua indeterminatezza.

Questo per concludere che quella terzina costituisce in verità un oggetto per sé stante, indipendente dagli echi che può suscitare nell’animo di questo o quell’individuo in questo o quel momento e indipendente anche dalle interpretazioni che se ne possono dare. In questo senso, se ne può parlare come di una forma pura. In questo senso anche, essa condivide quello che, secondo un certo modo di vedere contemporaneo, è il carattere principale dell’opera d’arte “moderna”, e cioè di essere un puro “oggetto” aggiunto agli altri oggetti del mondo senza altro scopo che di sollecitare liberamente la sensibilità. Con la differenza importante, tuttavia, che, mentre l’opera d’arte moderna pretende non rinviare a nulla in particolare oltre le proprie parole o i propri segni, i tre versi in questione, pur trascendendo il mondo dei significati ordinari, rinviano a un mondo che è il *nostro* mondo anche se in realtà ne è soltanto l’immagine luminosa e significativa.

In altri termini, i versi di Dante implicano una *verità* del mondo di cui essi stessi non sono che una vaga eco, o il tentativo di coglierne l’aspetto sensibile mediante il segno sensibile della parola. Il che non sembra possa dirsi dell’opera d’arte moderna, o almeno della sua intenzione esplicita, dal momento che essa pretende di aggiungersi come un fatto compiuto d’un genere particolare agli altri fatti del mondo, e dunque di costituire essa stessa la propria verità.

Ma come li leggiamo noi, oggi, questi versi? In quale disposizione d’animo e d’intelletto? La risposta sembra abbastanza certa: in genere, come “poesia pura”; cioè, senza

addentrarci in sottigliezze teoriche, nella disposizione d'animo nella quale i valori della sensibilità dominano su tutti gli altri, e dunque la poesia si legge e si gode per le emozioni che suscita e il *modo* in cui le suscita, respingendo come secondari, o almeno non immediatamente rilevanti, le idee, i concetti, l'atteggiamento morale, le implicazioni sociali che ogni espressione articolata comporta anche quando ciò non appaia a prima vista.

Teorie estetiche a parte, non è dubbio che questo è il modo in cui noi siamo ormai abituati dalla nostra cultura a avvicinarci alla poesia. Ed è un modo legittimo, anzi per certi riguardi inevitabile, a patto di non dimenticare che esso implica un modo di vedere che non è puramente estetico, ma anzi carico, come si cercherà d'indicare più oltre, di presupposti intellettuali e morali, se non addirittura di una particolare e complessa "visione del mondo".

Se leggiamo dunque i versi di Dante come poesia pura in questo senso, e cerchiamo su questa via di sceverare in qualche modo ciò che li fa "belli", potremo andare abbastanza lontano: fino a trascurare il contesto alquanto arido nel quale essi si trovano, e dove stanno come un improvviso sgorgare della pura ispirazione lirica dallo sforzo di esprimere l'inesprimibile, ossia la visione corporea e intellettuali insieme dell'Unità Divina.

Ma non è soltanto il contesto teologico-retorico nel quale essi si trovano che si può lasciar da parte, quando si considerino i versi in questione puramente e semplicemente come "poesia", bensì perfino il senso immediato delle parole. Giacché, oltre la metafora con la quale Dante cerca di rendere l'inevitabile oblio che l'ha colto della visione paradisiaca, e oltre l'immagine di scioglimento, sparizione e perdita nell'immensità del mondo, noi, in quei versi meravigliosi, leggiamo un significato ancora più vasto e, al tempo stesso, più vago: ogni cosa che passa, ogni momento prezioso e fugace, ogni tentativo di vincere il tempo, ogni vita, infine, è come compresa e implicata in quelle foglie scritte per smania divina che si perdono al vento come si scioglie la neve al sole; e le due immagini si fondono in un'immagine unica infinitamente piena di senso, eppure altrettanto elusiva quanto quelle foglie, quella neve, quell'ermetica sentenza mai letta da occhio umano.

Il rapporto fra una tale levità e una tal svariare di significati da una parte, e dall'altra la concezione aristotelica-tomista del cosmo, la "fede" di Dante, la struttura della *Commedia*, è, evidentemente, tutt'altro che necessario. Sembrerebbe anzi che, per provare fino in fondo l'incanto dei versi, lo si possa e debba senz'altro trascurare.

Senonché, così facendo per cogliere intatto il fiore della poesia pura, si trascura il semplice fatto che quei versi stanno lì, così, in *quel* contesto, e non altrimenti. Un significato simile, espresso in modo simile, lo si potrebbe forse trovare in altri contesti poetici; ma quel che è certo è che non potrebbe assolutamente trovarsi fuori d'ogni contesto, allo stato "puro".

Trascurare questo fatto, o tentare di aggirarlo con ragionamenti di estetica, significa né più né meno che astrarre dalla cosa stessa di cui si parla – l'espressione poetica – un aspetto singolo e parziale, e cioè il suo potere d'incantesimo verbale, l'eco che la sua forma sensibile può avere nell'animo del lettore, le associazioni d'immagini e d'idee che essa può destare.

Ora, questo È un punto importante e delicato: in primo luogo perché, in effetti, come si è già detto, noi, indipendentemente da questa o quell'altra teoria estetica, siamo da molto tempo abituati a avvicinarci alla poesia in questo modo; e in secondo luogo, perché, così facendo, non ci rendiamo esatto conto di quello che un tale approccio significa.

Astrarre, per dir così, la poesia dalla poesia, non significa infatti soltanto cercare di isolare il fenomeno poetico per meglio individuarlo e apprezzarlo: significa anche, soprattutto, e in primo luogo, annettere alla sensibilità e ai modi della sensibilità un'importanza primaria fra le facoltà dell'animo e i modi di apprendere il mondo, e di conseguenza una secondaria e subordinata all'intelletto e alla ragione. Il privilegio attribuito al fatto estetico "puro" comporta cioè una scelta che non è soltanto estetica, e neppure estetica in primo luogo, bensì malgrado tutto intellettuale e anche morale, dal momento che essa implica la preferenza data per principio all'aspetto del mondo su quello intellettuale.

Non si discute qui se tale scelta sia giusta o sbagliata. Quel che si vuole affermare è che la ricerca della qualità estetica "pura" è una conseguenza di tale scelta, non un criterio primo e semplice. Al che si può aggiungere che la scelta medesima implica una concezione della poesia come riflesso delle emozioni e degli affetti provati nella vita reale la quale rimane in sostanza naturalistica anche quando assume forme rarefatte e in apparenza intellettuali, come per esempio in Mallarmé.

Non solo giustificato, ma in apparenza anche giusto, il criterio estetico, dunque, oltre a essere fondato su una petizione di principio alquanto ovvia (l'arte va giudicata in quanto arte) rimane letteralmente alla superficie della forma poetica per il fatto stesso di fermarsi all'eco

sensibile della parola, assumendo questa come un oggetto chiuso in sé e non come un tramite di significato.

Si potrebbe dire che l'effetto del suono della cetra d'oro sull'aquila di Zeus secondo Pindaro, che fa scendere il sonno sulle palpebre dell'animale divino e fremere di piacere il suo dorso, "posseduto dalla magia dei suoni". Ma all'uomo questo non basta. Quale che sia il godimento, la mente umana non può fermarsi a questo, e neppure all'esame del fatto che lo produce: ha sempre bisogno di giudicarne il senso e il valore, cioè di situarlo in un giusto rapporto col resto delle cose, con l'insieme dell'esperienza, con l'immagine del mondo quale attraverso l'esperienza gli appare.

Quel senso, dunque, della fugacità universale che noi troviamo nella terzina di Dante e che tanto ci tocca, senza bisogno, per questo, che noi partecipiamo della religione né della filosofia del poeta, non si può tuttavia neppure prendere a parte, isolare, astrarre. A dire il vero, anzi, esso tanto più ci tocca in quanto sopraggiunge in una visione come quella di Dante, fondata sul senso dell'eterno, sull'irremovibile verità e incrollabile stabilità dell'ordine voluto da Dio. Il pathos non solo, ma la bellezza stessa, dei tre versi che han dato occasione a questo nostro discorso sgorgano da tale contrasto, così come il pathos e la bellezza del canto di Francesca nascono dal conflitto fra il riconoscimento fermo (anzi, in certo senso, l'esecuzione deliberata anche se immaginaria) della giustizia divina e la tenerezza senza limiti con la quale il poeta contempla "la pietà dei due cognati".

Ma, nella terzina del *Paradiso*, come nel Canto V dell'*Inferno*, c'è qualcosa d'altro e di più. C'è al di là del dogma, della teologia e della cura per la simmetria dell'universo, il contatto immediato e libero con un aspetto del cosmo più reale e più stabile assai di ogni dogma, di ogni teologia e di ogni architettata simmetria: la labilità della mente, il senso dell'effimero nell'un caso, l'arcana essenza della passione amorosa, terrestre e celeste insieme, nell'altro.

È quando la poesia raggiunge tali culmini, superando i limiti dell'arida escogitazione e dei pregiudizi religiosi, morali o sociali che, secondo l'esteta, essa diventa universale, assoluta e assurge alla purezza. Tali cumini sono poi, secondo lui, quasi i limiti estremi della sensibilità privilegiata propria del poeta, quelli in cui le esperienze della vita ordinaria – il sentimento del fuggevole e dell'immenso, la passione amorosa – acquistano luminosità, musicalità, levità, e

insomma i prestigii della poesia, prestigii di cui solo quell'essere rarissimo che è il poeta è capace di rivestire la grezza materia dell'esistenza.

In questa prospettiva, due fatti sono chiari: primo, che la poesia consisterebbe nella trasmutazione in oro, per così dire, del piombo vile dei fatti ordinari come delle parole comuni; secondo, che tale trasmutazione è opera soggettiva di una sensibilità (e di un'abilità: di una *techne*) extranormale e non corrisponde quindi a nulla di obiettivo, ma è come una splendida e gratuita aggiunta ai fatti del mondo.

Ora, sembra che un tal modo d'intendere la poesia, se può (fino a un certo punto) applicarsi a forme poetiche basate effettivamente sulla sensibilità, sulla sensualità e su un certo egocentrismo, come per esempio, in maniera diversa, la romantica e la simbolistica, appare non solo inadeguato ma irrilevante quando si tratti di poeti come Dante o come Shakespeare.

Ciò non tanto perché questi poeti sono "grani", come grossolanamente si dice, ma perché in loro diventa lampante il carattere proprio di ogni poesia autentica: un certo dominio della mente – della mente, e non solo della *techne* – sui sensi e sugli affetti e un certo contatto immediato e sostanziale della mente medesima con l'essere delle cose. La realtà che Dante o Shakespeare rivelano dandole una forma che noi chiamiamo "bella" non è una realtà sensibile, un riassunto di fatti sensibili e ordinari, ovvero puramente poetica (cioè verbale), bensì una realtà intelligibile, vista soltanto dagli occhi della mente: un aspetto reale e permanente del mondo, accessibile unicamente all'intelletto, come ogni significato.

Per tornare alla terzina del *Paradiso* da cui s'è incominciato il discorso, la "neve", il "sole", lo sciogliersi della neve al sole sono certo fatti naturali ordinari, così come la Sibilla e le sue foglie che si perdono al vento sono un'immagine scritta nell'Eneide. La combinazione, poi, di un'immagine naturale con una tolta da Virgilio è certo prettamente dantesca al tempo stesso che caratteristica della cultura medioevale. Il luogo del poema in cui tale combinazione d'immagine ricorre è d'altra parte sicuramente essenziale all'emozione che essa ci causa: fuori dal contesto, in cui appare, dello sforzo per esprimere l'ineffabile (ed è uno sforzo ostinato anche se vano, giacché continua per altri settantotto versi fino alla fine del Canto, malgrado la confessione d'inermità offerta dal poeta fin dall'inizio), fuori da un tale contesto, dunque, l'immagine risulterebbe come snervata. Astrarla dal suo contesto culturale come dal suo posto

nell'ultimo Canto del poema, che dovrebbe esse anche il più sublime, è impossibile, non c'è dubbio.

Ma, detto questo, rimane il fatto che lo splendido valore di quell'immagine sopravanza totalmente sia le sue origini naturali e culturali che la situazione religiosa, filosofica, storica e personale dalla quale scaturisce. Né vale molto parlare di sintesi lirica o di genio poetico. La poesia, per esser riconoscibile, deve pur riferirsi a qualcosa, oltre le sue radici naturali e storiche, che il poeta ha in comune con i suoi simili, contemporanei o posteri che essi siano: una *realtà* comune, precisamente, la quale abbia la virtù di permanere attraverso il tempo da una parte, e dall'altra quella di essere, per dir così, indicata e identificata perfettamente dalle parole, senza che d'altra parte le parole facciano e possano fare altro che indicarla. Giacché se per avventura potessero esaurirla in sé, ciò significherebbe che non di una realtà comune si tratta, ma di un evento singolo e personale.

Puramente pensata – vista con gli occhi della mente – dev'essere, una tale realtà; ma, al tempo stesso, far parte da sempre del mondo, rappresentare uno dei significati permanenti dell'esistenza. Ed è qui che la visione poetica si rivela altrettanto condizionata da suo contesto naturale e storico quanto, al tempo stesso, non già questo mondo, ma unicamente il significato del nostro stare al mondo, nella sua cangiante fissità.

È dell'irreprimibile libertà del rapporto fra l'uomo e il mondo che testimonia il poeta nei suoi momenti più ispirati, e nel testimoniare di questa ci rinvia a una realtà libera, ferma e non esprimibile che, mentre sta aldilà di ogni sua credenza e proposito, è però quella che lo eguaglia alla condizione comune e fa sì che la sua "mania" diventi comunicazione.

Così Dante, nel momento in cui più fortemente intende esprimere l'assolutezza della "luce eterna", ci dà una delle più belle immagine che siano mai state date di un assoluto tutt'altro: quello della mortalità e dell'effimero.

8. Referências bibliográficas.

BIANCO, G. *Nicola Chiaromonte e il tempo della malafede*. Roma: Piero Lacaita Editore, 1999.

BILLI, N. & ROSSI, F. (org) *Critici del Novecento: Atti del colloquio 4 dicembre 2008*. Edizioni Aspasia, Bologna, 2011.

BINNI, W. *Poetica, critica e storia letteraria e altri scritti di metodologia*. Le Lettere, 1993.

BRIOSCHI, F. & DI GIROLAMO, C. *Manuale di letteratura italiana: storia per generi e problemi*. Bollati Boringhieri, Torino, 2002.

BERARDINELLI, A. *La forma del saggio: definizione e attualità di un genere letterario*. Venezia: Marsilio, 2002.

CAVALLARI, D.N. Intelectuais contra o poder: A atualidade do engajamento político-cultural de Ignazio Silone e Nicola Chiaromonte na direção de *Tempo Presente*. In: *Revista de Italianística*. n. XXIII, 2012. <http://www.revistas.usp.br/italianistica/article/view/80712>.

_____. *O itinerário da consciência: estudo sobre a produção ensaísta e jornalística de Ignazio Silone (e Nicola Chiaromonte)*. Tese de Livre-docência. São Paulo: FFLCH_USP, 2014.

CHIAROMONTE, N.; SILONE, I. (org.) *Tempo Presente: Informazione e discussione*. Roma: Luigi di Luca Editore, 1956-1968.

<http://www.bibliotecaginobianco.it/?e=flip&id=1&t=elenco-flipping-Tempo+Presente>

CHIAROMONTE, N. *Albert Camus*. In: *Tempo Presente*. Janeiro, 1960. Pag. 2

CHIAROMONTE, N. “*Lettera di un giovane dall’Italia*”. In: *Il tarlo della coscienza*. Il Mulino. Bologna, 1992.

_____. *Credere e non credere*. Bologna: Il Mulino. 1993.

_____. *Che cosa rimane*. Bologna: Il Mulino. 1995.

_____. *Le verità inutili. L'ancora del mediterrano*. 2001.

_____. *Fra me e te la verità: lettere a Muska*. Una Città. 2013

FOFI, G., GIACOPINI, V., NONNO, M. (org.) *L'eredità di Tempo Presente*. Roma: Fahrenheit 451, 2000.

FERRECCHIA, M. *Il saggio come forma letteraria*. Lecce: Pensa Multimedia, 2000.

GRAMSCI, A. *Literatura e vida nacional*. Trad. Nelson Coutinho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

GUERINI, A. *A teoria do ensaio: reflexões sobre uma ausência*. In: Anuário de Literatura UFSC n. 8, 2000. <https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/5416>

GUGLIELMI, G. *Da Sanctis a Gramsci: il linguaggio della critica*. Il Mulino, Bologna, 1976.

IOZZI-KLEIN, A. *Calvino ensaísta: o percurso crítico de Italo Calvino em Una pietra sopra e Collezione di sabbia*. São Paulo, 2004, 184 p., Tese (Doutorado em Teoria Literária e Literatura Comparada), FFLCH, Universidade de São Paulo. Orientadora, Sandra M. Nitrini.

LEONELLI, G. *La critica letteraria in Italia 1945-1994*. Garzanti. 1994.

LUPERINI, R. *Gli esordi del Novecento e l'esperienza della "Voce"*. Bari: Laterza, 1990.

MONTALE, E. "Non chiederci la parola". In.: *Ossi di seppia*. Mondadori. 1967.

PANIZZA, C. *Nicola Chiaromonte. Una biografia*. Roma: Donzelli Editore, 2017.

RAIMONDI, E. *I sentieri del lettore. III. Il novecento: storia e teoria della letteratura*. Il Mulino. Bologna, 1994.

SAUNDERS S, F. *La guerra fredda culturale: la Cia e il mondo delle lettere e delle arti*. Trad. para o italiano de Silvio Calzavarini. Roma: Fazi editore, 2004. Versão digital (ebook) 2013.

SEGRE, C. *I segni e la critica*. Einaudi, Torino. 1969.