

MARGHERITA SARFATTI E LA SPAGNA MISTICA

Simona Urso

1. Margherita Sarfatti fu probabilmente ispiratrice della politica culturale del fascismo al potere (nonché fonte diretta di molte idee dello stesso Mussolini) almeno per tutti gli anni Venti, ed ebbe una funzione centrale nella elaborazione ideologica del fascismo mussoliniano. Di Mussolini fu a lungo consigliera e sodale, e nel 1925-1926 assurse a fama internazionale scrivendo la più importante biografia coeva del dittatore italiano¹. Nella primavera-estate del 1924 la Sarfatti compì un ampio tour della Spagna, da cui trasse alcuni articoli per la stampa fascista; la formula del racconto di viaggio con cui la giornalista propone ai lettori i propri servizi non nasconde però un interesse diretto nelle vicende politiche del paese visitato.

La centralità della Sarfatti nella storia politica e intellettuale del fascismo obbliga infatti a guardare con occhio attento le sue pubblicazioni e la sua attività giornalistica, anche quando si occupa di temi in apparenza lontani dai campi (arte, cultura, politica dell'immagine) cui il suo personaggio è tradizionalmente affiancato.

Per attribuire quindi la dovuta importanza agli articoli *spagnoli*, conviene ricordare alcuni elementi che servono a comprendere la funzione politica e il ruolo della prolifica scrittrice all'interno del costituendo Stato fascista e nel contempo dentro le due riviste in cui compaiono i suoi reportage², "Gerarchia" e "La Rivista illustrata del Popolo d'Italia".

1. M. Sarfatti, *Dux*, Milano, Mondadori, 1926. Sulla sua figura si veda la biografia di P.V. Cannistraro, B.R. Sullivan, *The Duce's other woman*, New York, Morrow, 1993 (trad. it. *L'altra donna del duce*, Milano, Mondadori, 1994). Mi permetto di rinviare anche al mio articolo *La formazione di Margherita Sarfatti e l'adesione al fascismo*, in "Studi Storici", 1994, n. 1, pp. 153-181 e alla mia tesi di dottorato, *Da l' "Avanti!" ad "Ardita": Margherita Sarfatti a Milano* (Università degli Studi di Urbino, dottorato di ricerca in Storia dei partiti e movimenti sindacali, 8° ciclo, 1992-1995).

2. *Cinema Spagna*, "Gerarchia", 1924, n. 10, pp. 614-623; *Film di Spagna numero 2*,

Della prima la Sarfatti è condirettrice; essendo “Gerarchia”³ la rivista teorica del fascismo ortodosso e quella che anticipa i contenuti ideologici del futuro regime, rappresenta il punto di vista ufficiale dello stesso Mussolini. La sede giornalistica obbliga quindi a leggere in ogni contributo della stessa Sarfatti un’eco o una sottolineatura delle intenzioni politiche del regime: come era tipico di Margherita Sarfatti, inoltre, il suo ruolo era spesso quello dell’anticipatrice delle successive scelte politiche mussoliniane⁴.

A ciò va aggiunto un secondo elemento. I viaggi della Sarfatti non avevano quasi mai puro scopo ludico. Al ritorno spesso ne traeva materiale per la sua vasta attività pubblicistica. Avendo lavorato sul personaggio e verificato, passo dopo passo, la ricostruzione puntigliosa dei suoi biografati⁵ posso anche affermare che raramente, se non quando promosse all’estero le mostre del “Novecento italiano”⁶, dai propri viaggi di studio mancò di trarre informazioni utili al regime; le sue sortite all’estero si prestano quindi quasi sempre a una doppia lettura.

Il suo stesso reportage sulla Tunisia⁷, apparso nel 1923, nacque da una serie di articoli prefati da Mussolini⁸ e si trasformò in un libro. Un sog-

ivi, 1924, n. 12, pp. 725-734. Quasi contemporaneamente esce, su “La Rivista Illustrata del Popolo d’Italia”, *Spagna mistica. Avila di Santa Teresa*, 1924, n. 8, pp. 32-36; poco più tardi, sulla stessa rivista, compare *Attraverso la Spagna mistica. Da Monsalvato a Toledo*, 1925, n. 1, pp. 45-50.

3. “Gerarchia” nacque alla fine del gennaio 1922 e per due anni fu diretta dalla Sarfatti e Mussolini; dal 1924 tale onere rimase alla sola Sarfatti, ma si può ipotizzare con buona sicurezza che la linea editoriale della rivista venisse decisa da entrambi. Così commenta Renzo De Felice: «La collaborazione [a “Gerarchia”] rimase quasi sempre circoscritta ai ‘mussoliniani’ di stretta osservanza e nuove collaborazioni furono accettate, in genere, solo in base a precise considerazioni di natura politica». Cfr. R. De Felice, *Mussolini il fascista*, Torino, Einaudi, 1966, p. 228. La rivista, proprio perché rispecchiava una posizione ufficiale, aveva un buon successo di vendita. La diffusione media si aggirava infatti intorno alle 17.000 copie a numero.

4. Giudizio apparentemente azzardato, ma in realtà ben argomentato e dimostrato nella già citata biografia di P.V. Cannistraro e B.R. Sullivan. Si vedano in particolare, proprio in relazione a “Gerarchia”, le pp. 277-278 dell’edizione italiana, in cui si sottolinea la redazione a due mani di molti editoriali della rivista.

5. P.V. Cannistraro, B.R. Sullivan, *op. cit.*, pp. 102-106, e i capp. XXII e XXVI.

6. Margherita Sarfatti fu anche critico d’arte e organizzatrice culturale di primo piano. Contribuì alla nascita di un nuovo gruppo di artisti rappresentativi della modernità fascista: “Il Novecento italiano”, le cui mostre seguì sempre, in Italia e all’estero. Sull’esperienza artistica de “Il Novecento”, si veda R. Bossaglia, *Il Novecento*, Milano, Feltrinelli, 1979.

7. È il caso per esempio del suo viaggio in Tunisia, anticipato da due articoli su “Gerarchia”: *Tunisiaca*, 1923, n. 6, pp. 1134-1140; *Ancora il problema di Tunisi*, “Gerarchia”, 1923, n. 7, pp. 1190-1196; il libro uscirà da Mondadori nel 1923 con il titolo di *Tunisiaca*.

8. Mussolini scriverà anche la prefazione al libro della Sarfatti sotto lo pseudonimo di Latinus. Copia manoscritta di questa introduzione è ora in Archivio Centrale dello Stato, *Carte della cassetta di zinco, autografi del duce*, busta 7, fascicolo 6.5.2.

giorno in Inghilterra nel 1912-13 fu l'occasione per un lungo articolo su "La Voce"⁹ e le dette l'idea di tradurre l'opera di Zangwill, *Le suffragiste inglesi*, pubblicata sempre da Prezzolini¹⁰; dal lungo viaggio a Parigi del 1914-1915 trasse un articolo per il quotidiano femminista "La Difesa delle Lavoratrici"¹¹ e il libro che sarebbe diventato la pubblica ammissione della propria scelta interventista. E dal primo viaggio americano ricavò un volume sugli Stati Uniti (*America ricerca della felicità*, Milano, Mondadori, 1936), che rappresenta probabilmente il suo testamento politico e la presa di distanza, cauta e metaforizzata ma perentoria, dal fascismo e dal suo capo¹².

La stessa occasione in cui questi viaggi si verificavano era in molti casi generata da un interesse specifico del governo italiano nelle vicende politiche del paese visitato; se il viaggio tunisino del 1923, ad esempio, si era svolto allo scopo di raccontare la difficoltà cui andava incontro la comunità italiana in Tunisia, oggetto di una recente *querelle* diplomatica con la Francia¹³, esso rivelava anche una delle prime uscite pubbliche del governo Mussolini in politica estera¹⁴.

Non solo, infatti, Mussolini affrontò fin dal proprio insediamento il tema coloniale, ma già dal 1923 il suo governo aveva manifestato interessi e una linea politica sul ruolo dell'Italia all'interno del Mediterraneo. In quello stesso anno due deputati fascisti erano stati in Eritrea¹⁵ per informare il governo sullo stato della burocrazia coloniale, e il governo

9. M. Sarfatti, *Le suffragiste inglesi*, "La Voce", 2 ottobre 1913.

10. I. Zangwill, *Le suffragiste inglesi*, Firenze, La Voce, 1914. Sull'argomento cfr. una lettera di Margherita Sarfatti a Giuseppe Prezzolini del 20 settembre 1913, in Archivio Prezzolini, *Serie 1. Corrispondenze antiche*, b. Sarfatti Margherita, f. I.

11. M. Sarfatti, *Lettera ad un giovane italiano*, "La Difesa delle Lavoratrici", 15 marzo 1915.

12. Dopo aver scritto il libro fuggì prima in Francia e poi proprio in America. Su *America ricerca della felicità* cfr. l'acuta analisi che ne ha fatto, in uno scritto postumo, N. Zapponi: *L'oracolo azzittito: Margherita Sarfatti*, in "Storia contemporanea", 1966, n. 5, pp. 759-777.

13. I coloni italiani a Tunisi, più di 110.000, residenti in territorio francese ma auto-rizzati dall'accordo del 1896 a mantenere la propria cittadinanza e a costruire proprie scuole, dal 1918 erano invece stati obbligati, in seguito a nuove restrizioni, a sottostare *in toto* al governo francese. La questione di Tunisi, unitamente a quella balcanica, fu al centro delle prime operazioni mussoliniane in politica estera. Cfr. su questo ancora R. De Felice, *op. cit.*, p. 228 e R. Rainero, *La rivendicazione fascista sulla Tunisia*, Milano, Marzorati, 1978.

14. Al 1923 risalgono d'altra parte le prese di posizione mussoliniane sulla questione della Ruhr, in appoggio prima alla Francia e poi alla Gran Bretagna; e nell'autunno dello stesso anno il governo fascista decise la fallimentare occupazione di Corfù. Cfr. G. Carocci, *La politica estera dell'Italia fascista, (1925-1928)*, Roma-Bari, Laterza, 1969, *passim*; E. Di Nolfo, *Mussolini e la politica estera italiana*, Padova, Cedam, 1960, pp. 45 e ss.

15. Cfr. *Il ritorno degli onorevoli Marchi e Capanni dal viaggio in Eritrea*, "La Tribuna coloniale", 17 marzo 1923.

aveva immediatamente assunto, in materia di politica coloniale, «un ruolo e uno spazio nuovo rispetto al prima»¹⁶.

Alle mire mussoliniane sul Mediterraneo non era estranea neppure la Spagna, nella quale Mussolini, già nell'autunno-inverno 1922 aveva conferito, rimuovendo Carlo Fasciotti, l'incarico di ambasciatore al nazionalista Paulucci de' Calboli, che rimase in tale sede fino alla nomina a segretario della Società delle nazioni nel 1927.

L'interesse italiano per il nuovo regime spagnolo si tradusse subito, dal settembre 1923¹⁷, in un avvicinamento sancito dal viaggio di Primo De Rivera e di Alfonso XIII a Roma in autunno e dalla stipulazione del trattato commerciale nel novembre dello stesso anno. Le dichiarazioni di amicizia e collaborazione in vista di un accordo italo-spagnolo sulla questione marocchina, dopo che la diplomazia italiana era stata esclusa dall'accordo sul Marocco fra Spagna, Inghilterra e Francia del dicembre 1923, furono poi smentite dai fatti già nel gennaio 1924¹⁸. L'idea di un asse mediterraneo con la Spagna che Mussolini aveva vagheggiato si arenò, per poi riprendere vigore nel 1926.

Quali che fossero le relazioni diplomatiche tra i due paesi in quel periodo, che non riguardano l'intento di questo articolo, è certo che all'epoca del viaggio della Sarfatti l'attenzione da parte di Mussolini per il nuovo regime militare spagnolo era ben desta. È quindi probabile che il soggiorno spagnolo della scrittrice fosse sorto in parte da interessi concreti del regime e dal risentimento per la risoluzione marocchina, soprattutto se è vero che la destinazione originaria del viaggio fosse il Marocco¹⁹. È ipotizzabile che anche da questo viaggio la scrittrice e giornalista intendesse ricavare un libro, in parte perché il problema marocchino per la Spagna sembrava speculare al problema tunisino per l'Italia (a cui

16. N. Labanca, *L'amministrazione coloniale fascista. Stato, politica, società*, in A. Del Boca, M. Legnani, M.G. Rossi (eds.), *Il regime fascista*, Roma-Bari, Laterza, 1995, p. 367.

17. Al 14 settembre 1923 risale infatti un editoriale firmato da Mussolini su "Il Popolo d'Italia" in cui si saluta il neonato regime. Il 19 settembre si ebbe un incontro fra Mussolini e l'ambasciatore Reynoso, attestato in G. Palomares Lerma, *Mussolini y Primo De Rivera. Política exterior de dos dictadores*, Madrid, Eudema, 1989, p. 28. Sui rapporti diplomatici fra i due regimi cfr. anche J. Tusell, I. Saz, *Mussolini y Primo De Rivera: las relaciones políticas y diplomáticas de dos dictaduras mediterráneas*, in "Boletín de la Real Academia de la Historia", tomo CLXXIX, cuaderno III, septiembre-diciembre 1982, pp. 413-483; S. Sueiro, *España en el Mediterraneo. Primo De Rivera y la cuestión marroquí 1923-1930*, Madrid, Uned, 1992; J. Tusell, J. Avilés, R. Pardo (eds.), *La política exterior de España en el siglo XX*, Madrid, Uned, 1997.

18. Cfr. a questo proposito J. Tusell, I. Saz, *op. cit.*, p. 419.

19. Dalla biografia della Sarfatti risulta che fu Mussolini a consigliarle di mettersi in viaggio: «Le suggeriva di trascorrere un periodo di riposo in Marocco, per riprendersi al tepore del sole»; P.V. Cannistraro, B.R. Sullivan, *op. cit.*, pp. 322-324. Il due biografici non mettono quindi in relazione il viaggio con la vicenda marocchina.

aveva appena dedicato un volume), in parte per rilanciare l'asse mediterraneo italo-spagnolo.

Progettato e realizzato nella primavera seguente la morte del marito, avvenuta nel gennaio 1924, il viaggio della Sarfatti terminò bruscamente a giugno, a causa di un problema di salute che le impedì di proseguire, come era suo obiettivo iniziale, fino in Marocco. Il suo rientro, dopo soli due mesi, coincise con le indagini e la crisi successiva al delitto Matteotti.

Il libro che la Sarfatti avrebbe potuto, e probabilmente voluto, trarre dalla propria esperienza spagnola, si risolse solo negli articoli citati, forse perché le parve prioritario, in quel momento, ritirarsi dalla vita pubblica per proteggersi da una eventuale caduta di Mussolini; ma la pubblicazione nel 1925 dell'edizione inglese di *Dux*²⁰ lascia pensare che l'autunno-inverno 1924-1925 fosse servito per progettare e mettere a punto una biografia di Mussolini indirizzata soprattutto al mercato estero, per rafforzare l'immagine del dittatore e per giustificarne le scelte del 1925. A quel punto il libro sulla Spagna non fu più all'ordine del giorno.

2. Se quindi accettiamo come ipotesi la presenza di Margherita Sarfatti in Spagna come osservatrice, proprio in questo periodo, potremmo azzardarci ad attribuire alle sue opinioni valore di giudizio politico, utile a gettare luce sull'attenzione che una parte dell'intelligenza politica fascista riservava all'esperimento spagnolo.

Di questo è sintomatica la collocazione dei suoi articoli sulle pagine di "Gerarchia", la rivista custode dell'ortodossia ideologica del regime, ove ogni contributo era vagliato dai due direttori e pubblicato solo se rispecchiava adesione o portava acqua alla linea politica mussoliniana del momento.

I due lunghi articoli scritti dalla Sarfatti per "Gerarchia" sottintendono un confronto non, come ci si potrebbe aspettare, con il fascismo italiano, ma con l'Italia prefascista, quasi a voler sottolineare l'immaturità politica della Spagna e nel contempo la necessità, per il nuovo regime iberico, di ripercorrere le tappe già percorse dall'Italia:

Beninteso — aggiunge — tutti questi non sono dei confronti e men che meno delle identità, ma solo dei parallelismi e delle similitudini, abbastanza reali e sostanziali però per la comprensione del vero stato attuale delle cose. Bisogna sempre tenere presente, nell'esaminarlo, l'Italia prima dei tre grandi movimenti che hanno ravvivato, unificato, trasformato la nazione: l'ondata socialista prima,

20. M. Sarfatti, *Dux*, London, Butterworth. 1925. Come già detto (n. 1) l'anno dopo uscì, per i tipi di Mondadori, l'edizione italiana. *Dux* è la più fortunata e tradotta fra le biografie di Mussolini, e il più importante successo di Margherita Sarfatti. Sulla fortuna dell'opera nella costruzione del mito mussoliniano cfr. L. Passerini, *Mussolini immaginario*, Roma-Bari, Laterza, 1991, *passim*.

come critica e demolizione dei parassitismi, poi la guerra e il fascismo, come ricostruzione e rassodamento di nuovi valori²¹.

La neutralità spagnola durante la Grande guerra, in particolare, non avendo generato le condizioni per creare un solido collante nazionale e una forte borghesia intellettuale di avanguardia, rende, secondo la scrittrice, il paese debole, perché privo di coscienza collettiva. L'impossibilità di rovesciare, attraverso l'esperienza della guerra, il retaggio di una lunga tradizione borbonica ha quindi come effetto collaterale l'incapacità di generare, nonostante il direttorio militare di Primo De Rivera, il nuovo, un regime che abbia in sé e trasmetta il senso dello Stato:

... la Spagna è vecchia, mentre noi siamo giovani. [...] Ho già accennato che è un popolo senza molla, senza spirito di rinnovazione: senza la meravigliosa forza di giovinezza che è in noi. L'indice demografico basterebbe a spiegarlo. [...] Manca il senso del civismo, della solidarietà nazionale, della disciplina collettiva. [...] Di dove verrebbe al popolo l'esempio? [...] Mancano le classi medie, cioè la borghesia locale, forza e fulcro delle nazioni moderne, loro guida e coscienza²².

La Spagna quindi non può essere paragonabile all'Italia²³, ma può emulare l'Italia. Il nuovo regime non è che il primo passo di tale avvicinamento:

Ora, con l'avvento della rivoluzione militare e del direttorio, si dettero esempi di severità, vi fu un momento di vero terrore [...] e parve sradicata la pianta [della corruzione]. [...] Bisogna ammettere che prima dell'avvento del direttorio la Spagna era in preda all'anarchia assoluta. [...] Certo è che, negli ultimi attentati sindacalisti anarchici avvenuti in un sobborgo di Barcellona, entro le 24 ore dal delitto i colpevoli erano già presi, condannati e giustiziati²⁴.

Il solo plauso della Sarfatti arriva nel descrivere le tre principali misure del direttorio militare:

Oltre il ristabilimento della sicurezza pubblica, altri due meriti incontestabili e importantissimi del direttorio sono la epurazione della magistratura e la rifor-

21. M. Sarfatti, *Cinema Spagna*, cit., p. 614.

22. *Ivi*, pp. 615-616.

23. La differenza fra l'Italia la Spagna viene rimarcata dalla Sarfatti anche con l'allusione all'avventura spagnola di Amedeo di Savoia, che, se fosse riuscita, avrebbe potuto, nel 1870, creare condizioni analoghe a quelle che avevano portato (la Sarfatti ha una idea alquanto finalistica e deterministica del processo storico) l'Italia alla costruzione della nazione, nel 1860: «Se il valoroso generale Prim, che aveva chiamato Amedeo di Savoia in Ispagna, non fosse stato ucciso [...], probabilmente il nuovo sovrano avrebbe potuto tenere il trono in modo definitivo», M. Sarfatti, *Cinema Spagna*, cit., p. 615. Necessario punto di arrivo di questo processo era, nella sua lettura del recente passato nazionale, la nascita di uno stato fascista.

24. M. Sarfatti, *Cinema Spagna*, cit., pp. 618-619.

ma burocratica, con la eliminazione degli impiegati nominali in strabocchevole soprannumero. [...] Il risanamento del bilancio è stato iniziato, ma è un problema arduo, strettamente connesso da una parte con la questione dei grandi principi e signori latifondisti, dall'altra e principalmente, con la questione della guerra marocchina²⁵.

La tesi è efficace, anche se semplicistica: le misure che maggiormente dimostrano la modernità del nuovo regime sono quelle che più assomigliano alle prime mosse del governo Mussolini, e che, lascia supporre fra le righe la Sarfatti, su quelle sono state ricalcate: l'epurazione amministrativa, la politica economica disegnate da De Stefani²⁶ e l'epurazione della magistratura.

Ma emulare il fascismo significa, secondo la donna, anche avere la consapevolezza che non basta un direttorio militare a realizzare un nuovo modello di Stato. La stessa figura di Primo De Rivera viene messa in discussione perché priva del carisma che attiene al capo di una nazione compatta e organica. Mettendo in discussione il leader, mette in discussione non solo il prestigio del nuovo regime, ma anche l'eventualità che il regime possa essere definito fascista.

Il generale de Rivera è un militare vissuto negli ambienti militari, e a quanto afferma egli stesso, privo di grande preparazione culturale e tecnica. Per i problemi diversi che si presentano, chiama di volta in volta a consulto le varie personalità. Il Direttorio è militare pur esso, i ministri e portafogli sono aboliti. I capi sezione dei ministeri minacciano di diventare così i veri e propri ministri per l'ordinaria amministrazione. Date queste condizioni, il potere della burocrazia sembra logicamente debba essere aumentato, non diminuito, sebbene sia stato reso meno pletorico e parassitario²⁷.

Per capire meglio quali sono, secondo la Sarfatti, i veri attributi del capo, vale la pena riportare le parole che usa per descrivere Mussolini in *Dux*, pochi mesi dopo questo articolo:

La sua concezione della vita è altamente drammatica, e volentieri proclive al tragico, ama i contrasti di luce forti, le emozioni. Bisogna — egli dice — drammatizzare la vita. [...] Nato di popolo ama il poema epico, la tragedia e la farsa [...] ma non può soffrire le mutrie farisaiche e la falsa gravità monumentale. [...] Garibaldi, guerriero e idealista, uomo d'impetuosa azione e di selvaggia e savia sincerità è l'eroe del suo cuore²⁸.

25. *Ivi*, pp. 619-620.

26. Cfr. su questo G. Melis, *La burocrazia, in Il regime fascista*, cit., Roma-Bari, Laterza, 1995, ma anche M. Salvati, *Il Regime e gli impiegati. La nazionalizzazione piccolo borghese nel ventennio fascista*, Roma-Bari, Laterza, 1992.

27. M. Sarfatti, *Cinema Spagna*, cit., p. 620.

28. M. Sarfatti, *Dux*, cit., p. 52. Per dare maggior rilievo a quanto scrive in questa pagina va ricordato che la redazione del volume è della primavera 1925.

Alla Spagna di De Rivera manca una figura di tal genere, secondo la Sarfatti. Proprio partendo da questa valutazione, indica alla Spagna i nuclei attorno ai quali il fascismo può realizzarsi: la modernità di uno Stato efficiente e la presenza di un principio accomunante e da utilizzare sul piano etico-ideologico per giustificare la missione della nazione nuova. Se la nazione nuova in Spagna vuole trasformare le coscienze come già sta facendo con l'apparato statale occorre che attinga a ciò che ha in comune con l'Italia, una tradizione di misticismo utile a veicolare la vocazione *religiosa* dell'ideologia fascista²⁹.

La vera anima religiosa della Spagna è nel grande e nobile Zurbaran; è l'anima mistica di santa Teresa e dei fondatori di ordini sacri. Monaci biancovestiti coi santi; cristi crocifissi così dolorosi che per la prima volta, guardandoli, uno si rende conto che veramente la crocifissione era un supplizio atrocissimo, reale. [...] Non è una finzione, non è un simbolo, non è un dio soltanto, come il nostro comodo e pigro eutichianesimo istintivo ci porta a credere. È un uomo che soffre³⁰.

L'intento ideologico sotteso ai due articoli è chiaro: mostrare come la Spagna non sia ancora una nazione fascista, e come occorra, per diventare tale, innescare un rapporto privilegiato con l'Italia. Ma tale rapporto non può essere solo di tipo diplomatico; deve sostanziarsi attraverso l'esaltazione del patrimonio culturale e religioso comune ai due paesi, solo mezzo per giustificare sul piano ideologico (e culturale; nelle parole della Sarfatti ideologia e cultura si equivalgono sempre) un regime di tipo fascista, secondo la personale interpretazione di Margherita Sarfatti³¹.

Per mostrare come tale rapporto possa essere solo di dipendenza della Spagna nei confronti dell'Italia occorre però dimostrare che le radici culturali e religiose spagnole sono solo un derivato di quelle italiane. Si

29. Ci si riferisce qui alle ipotesi storiografiche elaborate in relazione al concetto di religione politica da Emilio Gentile nel corso degli anni, di cui l'ultima puntualizzazione è contenuta in E. Gentile, *La grande Italia. Ascesa e declino del mito della nazione nel ventesimo secolo*, Milano, Mondadori, 1997.

30. *Film di Spagna numero due*, cit., p. 728. La sua predilezione per Zurbarán e Rivera, contro il "delizioso e abbominevole (*sic!*) Murillo", la fanno propendere per quell'analogia fra credere e lottare che Unamuno attribuiva al vissuto personale della fede, ma che la Sarfatti trasferisce a rapporto tra l'individuo e il principio etico universale da lei attribuito allo Stato e alla nazione da realizzare. Cfr. sulla visione tragica di Unamuno in riferimento proprio all'arte spagnola, le osservazioni di A. Botti, *La Spagna e la crisi modernista. Cultura, società civile e religiosa tra Otto e Novecento*, Brescia, Morcelliana, 1987, p. 102.

31. Per la Sarfatti, all'avvento del fascismo la patria culturale doveva fondersi con il principio nazionale; solo così la sovrapposizione fra stato e missione nazionale dello Stato poteva costruirsi. Rimando, per la trattazione di questi temi, alla mia tesi di dottorato, *Da l' "Avanti!" ad "Ardita"*, cit., con particolare riferimento al terzo capitolo *La revisione e la guerra*, p. 165.

prende così, e con lei Mussolini, la rivincita su una Spagna che aveva ignorato, dopo le illusioni del viaggio di De Rivera a Roma, l'asse mediterraneo proposto dall'Italia.

Nel rimarcare la natura del fascismo italiano, la Sarfatti si spinge infatti a negare al regime del dittatore spagnolo la stessa patente di fascista, ma ad attribuire alla Spagna le potenziali risorse, purché ben indirizzate, per un futuro Stato fascista. Risorse politiche, ma, come vedremo analizzando gli articoli *spagnoli* ne "La Rivista Illustrata del Popolo d'Italia", anche risorse simbolico-religiose.

3. "La Rivista illustrata del Popolo d'Italia" è probabilmente frutto anch'essa di un lavoro a tavolino studiato con Mussolini. Il periodico, di cui ho consultato tutta la collezione, mostra una presenza costante e un lavoro redazionale assiduo da parte della Sarfatti, alla quale erano legati da amicizia la maggior parte dei collaboratori. Esso ha, all'interno della pubblicistica fascista, un altro ruolo rispetto a "Gerarchia" o al "Il Popolo d'Italia"³²: quello di sponda artistico-letteraria del quotidiano maggiore.

Gli articoli *spagnoli*, come ho anticipato, si differenziano da quelli di "Gerarchia" perché incentrati non sull'analisi sociale del paese visitato, ma sull'arte e la cultura locali. I due lunghi resoconti sembrano frutto di una scrittura meditata, e l'abbozzo di capitoli per un libro mai scritto. Un libro probabilmente articolato, come già *Tunisiaca* e *La Milizia femminile in Francia*, come poi *America*, su due filoni, uno politico-sociale (di cui gli articoli comparsi su "Gerarchia", rimaneggiati e ampliati, potevano essere un primo schema), l'altro culturale, a marcare per l'ennesima volta il rapporto, per lei inscindibile, fra estetica e politica.

Per spiegare meglio ciò che si intende con queste ultime parole è bene ricordare che la Sarfatti, negli anni Venti, elaborò un proprio progetto politico-culturale per legittimare il fascismo: il regime si stava facendo carico di una missione civilizzatrice, la realizzazione della nazione futura, un organismo compatto, interclassista, reso omogeneo dal ruolo centrale del suo capo. A educare il popolo verso il futuro ordine nazionale avrebbero concorso arte e letteratura, in una commistione tra cultura e ideologia che passava attraverso il rapporto strettissimo fra la forza simbolica dello stile e il contenuto morale dell'opera d'arte; una operazione pedagogica, quindi, in cui la forma e il rituale avevano lo stesso valore del contenuto.

A rendere peculiare l'apporto di Margherita Sarfatti a questo aspetto dell'impianto ideologico del fascismo, era il suo intravedere nel rituale cattolico, e nel misticismo inteso come modello di perfezione, un ele-

32. Il quotidiano "Il Popolo d'Italia", fondato nel 1914 e diretto fino al 1922 da Benito Mussolini (e passato poi sotto la direzione del fratello Arnaldo), fu notoriamente l'organo ufficiale prima del movimento e poi del regime fascista.

mento fondativo, il collegamento dell'Italia fascista a una tradizione *latina* e quindi cattolica nelle forme. Lo afferma apertamente ancora in *Dux*, riferendosi a Mussolini:

Ponendosi sul terreno del cattolicesimo a fianco della chiesa, anzi, permeando la nazione di restaurato e rinnovato spirito religioso, si sdoppiava insieme la questione clericale dalla questione religiosa, e diveniva possibile cooperare con la chiesa, mentre l'ostilità o l'assenteismo di uno stato agnostico o neutrale le abbandonavano le redini [...] senza controllo in materia così delicata. [...] Introdusse di nuovo il crocifisso e la preghiera del mattino nelle scuole elementari e l'insegnamento della storia delle religioni in tutti gli ordini di studi, e nell'atto stesso dell'avvento al potere fece risuonare della parola dio e di una commossa invocazione [...] la sorda e grigia aula del nuovo parlamento, che nessuna simile elevazione di anime alla suprema luce aveva udito prima³³.

La giustificazione della missione del fascismo era così letta attraverso questo passato *modernizzato* dalla retorica nuova del fascismo e della sua arte, nuova retorica di cui lei era, sul piano artistico, un vero e proprio *deus ex machina*³⁴. L'uso della mistica a fini retorici era utile anche perché rafforzava il volontarismo della religione civile fascista attraverso il concetto di sacrificio e sofferenza, valori cruciali al fine di fondare un nuovo principio nazionale (assunto divenuto per lei centrale dopo il sacrificio nazionale della Prima guerra mondiale, generatrice, nella sua personale lettura, del fascismo).

Gli articoli dedicati alla Spagna mistica su "La Rivista Illustrata del Popolo d'Italia" sembrano indirizzati in tale senso, come un percorso in tutto ciò che può rendere la Spagna una compatta e omogenea nazione latina. Santa Teresa d'Avila è così il primo dei modelli a cui la Sarfatti fa riferimento a proposito della Spagna, nell'articolo *Attraverso la Spagna mistica. Avila di santa Teresa*:

Qui, dietro quella grata madre, Teresa apparve rapita nell'estasi mistica della levitazione? E oltre quell'altra finestra, ora cieca nel muro, avvenne il mistero della transverberazione? Una picciola tela [...] illumina un altro caratteristico aspetto di quest'anima, alla quale ogni attimo di vita, vissuto fuori dalla sfera ignea che era la sua propria, appariva come un delitto e una trasgressione. [...] Di quali drammatiche vicissitudini la invitta vergine, una delle grandi anime

33. M. Sarfatti, *Dux*, cit., p. 43.

34. Il "Novecento italiano", gruppo di *ritorno all'ordine artistico*, che la Sarfatti sponsorizzò e creò dal nulla, aveva le proprie basi estetiche nell'utilizzo di nuove tecniche affiancate alla solennità prerinascimentale di forma e stile. Per intendere concretamente il progetto sarfattiano, si leggano queste poche parole dedicate a Cézanne, suo modello per eccellenza: «L'arte di Cézanne ritorna all'antico ideale unitario latino, che comprende l'ideale come valore reale e integrale della realtà, fondata su questa e da questa si evolve». Cézanne rappresenta «il Giotto di una classicità nuova, che sarà la classicità di domani, in quanto classicità significa l'ordine attraverso la sintesi». Cfr. M. Sarfatti, *Le arti plastiche*, in "Gli Avvenimenti", 21-28 gennaio 1917, p. 2.

della cattolicità, cercava tregua fra queste povere mura! [...]. Le sue ossa, oggetto di contesa devota, furono disputate e traslate per diritto e violenza più volte³⁵.

Ma nonostante l'importanza di Teresa d'Avila, Ignazio di Loyola e San Giovanni della Croce, tutti e tre evocati nei due articoli, a marcare la differenza fra Italia e Spagna è ancora il fatto che nessuno fra questi mistici è superiore ai corrispondenti italiani: «San Bernardino, Santa Caterina, e tanti altri; quanti sono mai, senza contare i sacerdoti, i predicatori ispirati, gli eremiti, come quel Pier Paolo Pettignaro delle sante orazioni...»³⁶.

L'Italia è perciò la vera sola culla del misticismo, come è anche la sola vera culla dell'arte figurativa spagnola, che unisce al misticismo della cultura autoctona la solennità della forma. Di quest'ultima la Sarfatti esalta quello che ritiene in assoluto, sulla scorta di Maurice Barrés, il più grande, El Greco. Ma ancora una volta, il pittore che maggiormente ha per lei caratterizzato l'arte spagnola (i suoi giudizi su Goya e Velázquez sono negativi, li definisce una deriva del barocco) non è spagnolo, né solo greco³⁷.

Julius M. Graefe, critico d'arte, venne in Spagna per studiare Velázquez [...]. Invece scoprì El Greco. E scoprì che Velázquez voleva imitarlo, e si sforzò tutta la vita di studiarlo [...]. Poi venne Maurice Barrés, e scoprì a sua volta El Greco, ossia il segreto di Toledo. Questa gente non era veneziana, e l'essenza del greco, malgrado molte belle fronde e serti di vaga letteratura, rimase un indovinello, che né al tedesco né al francese si rivelò. La parola dell'enigma è in dialetto di Venezia antica. Semplice, e perciò sfugge. [...] Sta nei mosaici di san Marco. Un greco, [...] un mosaicista bizantino in ritardo, che si innamorò della figlia del mosaico veneziano, la pittura veneziana. E tutta la vita studiò, si arrabattò per impossessarsene. Sino a che disperato rifugiò in Spagna [...] l'ascesi mistica che invano aveva tentato a Venezia di trasformarsi in carne, gioia, realtà. Tutta la vita egli cercò disperatamente il tono [...] segreto della pittura veneziana³⁸.

Neppure una delle più tipiche caratteristiche della Spagna artistica è indigena, ovunque è presente la mano di un italiano. La culla della civiltà passata è quindi nel contempo anche la culla della modernità, l'Italia deve essere il punto di irradiazione, la Spagna ne deve accettare la subordinazione culturale, ideale, politica.

35. M. Sarfatti, *Spagna mistica. Avila di santa Teresa*, cit., p. 34.

36. *Ivi*, p. 32.

37. La matrice italiana della pittura di El Greco è sostenuta anche da Maurice Barrés, *El Greco o il segreto di Toledo*, Pavia, Editoriale Viscontea, 1989, p. 40: «Sono pura arte italiana, seppure animata da una vita abbastanza espressiva e dolorosa...». La traduzione è stata condotta sulla edizione di *Greco ou le secret de Tolède*, Paris, Plon, 1923, ampliata rispetto alla prima del 1911, Paris, H. Floury.

38. M. Sarfatti, *Attraverso la Spagna mistica. Da Monsalvato a Toledo*, cit., p. 47.

4. Quello sarfattiano è uno sciovinismo *italianista* basato sul primato italiano nel Mediterraneo per ragioni geografiche e culturali. Tale primato sottintende come inevitabile conseguenza la necessità per le nazioni mediterranee di seguire la medesima strada intrapresa dal fascismo italiano. Se il rapporto che la Sarfatti individua fra Italia e Spagna si risolvesse infatti solo nel tentativo di giustificare la primazia italiana nel Mediterraneo, sarebbe un dato poco utile³⁹. Più interessante è invece comprendere quali siano, secondo la scrittrice, gli strumenti di cui la Spagna dispone per seguire l'esempio italiano verso la fascistizzazione della società. A questo risponde l'importanza che attribuisce, negli scritti citati, alla tradizione simbolica del cattolicesimo.

Nei propri articoli, infatti, Margherita Sarfatti non si limita a subordinare i modelli devozionali spagnoli a quelli italiani, ma prova a indicare quali di essi possano condurre la Spagna alla missione nazionale che l'Italia sta già assolvendo. Un primo modello di riferimento, come ho anticipato, potrebbe essere incarnato dalla figura di Teresa d'Avila, che, rappresentando una icona simbolica del misticismo cattolico, può fungere da elemento di coagulo fra la tradizione storico-religiosa spagnola, il cattolicesimo nazionale e la missione religiosa di un ipotetico Stato fascista. Così la figura della santa mistica viene descritta e quasi romanzata:

L'ardente santa Teresa è nell'aria tagliente, nel rosso ardente suolo tutto sangue. [...] Solo una scritta sul lucente pavimento di marmo, sotto l'occhio della cupola, ricorda che qui esisteva [...] la cella della Superiora del Convento de la Incarnación. Dice la iscrizione che una voce tonò dal cielo, al cominciare dei lavori [per la costruzione della nuova cappella del Monastero de la Incarnación], ammonendo che sacro era il luogo e reo fosse chi lo toccasse. [...]

Dal profondo di questo eremo isolato in una remota città di provincia [...] per il mistero del genio una voce di donna risuonò tanto alta sopra Pontefici e vescovi, che ne vibrò tutta quanta la mirabile democrazia aristocratica della chiesa e la gerarchia inchinandola obbedì il suo verbo. Accusata di continuo, processata tre o quattro volte davanti all'Inquisizione; condannata dal Nunzio Apostolico [...]; da quali drammatiche vicissitudini la invitta vergine, una delle grandi anime della Cattolicità, cercava tregua fra queste povere quattro mura! [...] Le tentazioni, anche qui, assalivano la fortezza interiore della preghiera e il rifugio in Dio⁴⁰.

Attraverso la santa, è la stessa Avila ad assumere valore simbolico, perché assomma su di sé anche il mito della castiglianità, così come la Siena di Santa Caterina aveva simboleggiato la centralità della Toscana nella cultura italiana e nella tradizione italiana: «Ma la castigliana Avila

39. Anche se non va ignorato che così facendo Margherita Sarfatti metteva in discussione un ruolo, quello della nazione evangelizzatrice, che il cattolicesimo tradizionale spagnolo attribuiva tradizionalmente alla Spagna.

40. M. Sarfatti, *Spagna mistica. Avila di santa Teresa*, cit., p. 35-36.

di santa Teresa [...] si raffronta con altra turrata città mistica sopra un'altra di Toscana, la Siena di santa Caterina Benincasa»⁴¹.

La centralità di Avila è ribadita anche dalla sua unicità nell'universo devozionale spagnolo: «Ben otto santi canonizzati novera Avila!»⁴².

E di sangue, ancora di Sangue si narra nel miracolo di san Vincente, che insieme con le sorelle Santa Sabina e Santa Cristina dorme nella sua chiesa dalle due torri, di bianco e di rubro fasciata, sotto la cupola ottagonale. [...] Nel sarcofago rozzo a tre piani dormono le due sorelle con il fratello, il cui volo probabilmente le rapì ai cieli della beatitudine religiosa⁴³.

E, a conferma di quanto commentavo sopra, la stessa sovrabbondanza di santi è presente a Siena: «Quanti mai sono i santi di Siena, senza contare i sacerdoti, i predicatori ispirati, gli eremiti...»⁴⁴. La castiglianità e romanità di Avila viene così contrapposta al rischio continuo che in Spagna si presenta alla compattezza del paese, quello dei nazionalismi autonomisti⁴⁵:

Il sangue, il sangue simbolicamente l'ha saturata in profondo dai primi giorni della sua iberica e latina esistenza, quando si nominava Avela nella Hispania citerior, roccaforte di Roma, e quando morì e cristiani la presero, ripresero perdettero...⁴⁶.

La figura di Teresa e della stessa città di Avila sono quindi funzionali alla costruzione dell'autorappresentazione nazionale di cui in quel preciso momento, secondo la fascista Sarfatti, la Spagna ha bisogno, non avendo vissuto quella palingenesi collettiva che era stata la Grande guerra. Come era mancata la guerra, era mancata anche la costruzione della liturgia del cordoglio su cui il movimento fascista aveva legittimato il proprio ruolo nazionale e la costruzione dello Stato nuovo mussoliniano. Proprio l'assenza di un'etica nazionale in Spagna era stata subito annotata nel suo primo articolo su "Gerarchia", *Cinema Spagna*. Un problema etico che, come abbiamo già citato, si risolveva in «assenza di civismo» e di «solidarietà nazionale»⁴⁷:

41. *Ivi*, p. 32.

42. *Ibidem*.

43. *Ivi*, pp. 34-35.

44. *Ivi*, p. 32.

45. Cfr. M. Sarfatti, *Cinema Spagna*, cit., p. 616: «I suoi [della Spagna] problemi e le sue piaghe datano in parte dal suo sorgere. [...] Il catalanismo [...] fu un movimento sussultorio e verticale anziché ondulatorio e orizzontale».

46. M. Sarfatti, *Spagna mistica. Avila di santa Teresa*, cit., p. 32. Per un'analisi della figura di Teresa d'Ávila rimando a R. Rossi, *Teresa d'Avila*, Roma, Editori Riuniti, 1983 e a G. Di Febo, *Teresa d'Avila: un culto barocco nella Spagna franchista*, Napoli, Liguori, 1988.

47. *Ibidem*. Cfr. anche n. 22.

A parte l'autonomismo il problema centrale della Spagna è un problema etico, complicato da un problema di comunicazioni, che ne è in parte la causa e maggiormente l'effetto, perché i fattori materiali sono sempre secondari di fronte ai fatti spirituali. Il problema etico sta nella indolenza del popolo⁴⁸.

A questo, dunque, poteva servire, in Spagna, il mito castigliano di Teresa: non è improbabile, per esempio, che la Sarfatti fosse a conoscenza dell'incoronazione di Teresa d'Avila nel 1922 come "santa della razza".

Questa solidarietà nazionale, che si ricostruisce attraverso la riappropriazione della tradizione cattolica e castigliana, Margherita Sarfatti la riconosce anche in Toledo, «antica capitale dei re di Castiglia»⁴⁹, il luogo in cui si consuma un altro episodio fondativo della cattolicità spagnola, la *Reconquista*:

Qui [a Toledo] Babioca si inginocchiò, Babioca, il cavallo del Cid Campeador, innanzi a una piccola moschea arabica, quando il Cid entrò nella città conquistata insieme con Alfonso il suo re. Né vi fu verso che si rialzasse il destriero: poiché la moschea degli infedeli era una antica, cristiana cappella visigota, e in una nicchia dissimulata nel muro segretamente per prodigio ardeva una lampada inconsumabile, innanzi a un crocefisso che un pio vescovo aveva nascosto prima della fuga. La leggenda del santo Cristo della luz sunteggia, così, a bagliori rapidi di miracolo, la esattissima vera storia della fede cristiana conservata [...] in Toledo⁵⁰.

La stessa forza coesiva acquista, in epoca contemporanea, la guerra marocchina, interpretata dalla Sarfatti come una seconda *Reconquista* e quindi come un nuovo episodio fondativo non solo della cattolicità, ma anche della nazione:

Per un popolo così fiero e valoroso come il popolo spagnolo, per un popolo così attaccato alle sue grandi tradizioni antiche, la guerra con il Marocco non è soltanto una guerriglia coloniale. È la guerra contro *los Moros*, e anche per questo incombe sul paese. [...] Scopo precipuo dell'andata al governo del generale Primo de Rivera e del direttorio militare fu proclamato quello di risolvere questo nodo [...]. La parte colta della nazione spera in quello che gli esperti e i commenti in materia preconizzano. L'abbandono del Marocco a *los Moros* è impossibile per ogni sorta di ragioni: sicurezza prestigio e diplomazia⁵¹.

L'obiettivo finale di questa opera di rigenerazione nazionale, è chiarito dalle parole con cui l'articolo citato termina:

48. M. Sarfatti, *Cinema Spagna*, cit., p. 614.

49. M. Sarfatti, *Attraverso la Spagna mistica. Da Monsalvato a Toledo*, cit., p. 47.

50. *Ivi*, p. 48.

51. M. Sarfatti, *Film di Spagna numero due*, cit., p. 730.

È necessario che gli strati profondi della nazione partecipino alla sua vita con quella consapevolezza dei grandi fini e dei grandi orientamenti storici che attutisce e smussa [...] e dà unità ai disparati; quella istintiva unanimità nelle cose essenziali, pur nel disparere e nel conflitto, che è la vera coscienza nazionale, che è la forza ormai secolare della Francia e dell'Inghilterra; che da noi mancò purtroppo a lungo, e che ora va faticosamente elaborandosi, sicuro indizio della maturità politica di un grande popolo⁵².

5. Ciò spinge ad alcune ipotesi conclusive che obbligano a spostare ulteriormente gli orizzonti della ricerca: la prima, accreditata dal ruolo attribuito, nei brani citati, al patrimonio mistico spagnolo, è che per Margherita Sarfatti la religione cattolica è centrale nella operazione di nazionalizzazione che devono condurre i governi fascisti⁵³; la seconda è che, anche in virtù della comune fede cattolica, Italia e Spagna possono essere accomunate in un'unica ipotesi di fascismo latino (comunanza culturale continuamente ribadita, negli articoli citati, dal ruolo fondativo dell'arte italiana).

La terza, più provvisoria e bisognosa di verifiche approfondite ma foriera di futuri e inaspettati sviluppi, è che Margherita Sarfatti sembra conoscere bene la realtà spagnola.

Sollevando nei propri articoli temi come il nuovo ruolo della nazione spagnola, la centralità della Castiglia nella costruzione dell'identità nazionale, il mito del Cid⁵⁴ come collante identitario, la Sarfatti pare infatti volersi riallacciare al dibattito culturale spagnolo della cosiddetta generazione del '98⁵⁵: Joaquín Costa⁵⁶, Rafael de Altamira, e probabilmente il

52. *Ivi*, p. 735.

53. A proposito della Spagna, sul rapporto tra cattolicesimo ed etica nazionale, ma anche sulla relazione tra cattolicesimo e modernità, il rimando obbligato è ad A. Botti, *Nazionalcattolicesimo e Spagna nuova (1881-1975)*, Milano, Franco Angeli, 1992. Per quanto riguarda la Sarfatti e l'Italia, invece, devo rinviare ancora una volta alla mia tesi di dottorato, *Da l' "Avanti!" ad "Ardita"*, cit., di cui questo aspetto è una delle chiavi di lettura centrali.

54. Tema sottolineato da A. Elorza in relazione alla generazione del '98, in *Spagna: lo specchio della nazione*, in "Dimensioni e problemi della ricerca storica", 1995, n. 2, p. 253.

55. È qui opportuno procedere con cautela. La generazione del '98 non era un gruppo univoco. Come infatti afferma A. Botti: «A lungo si è discusso [...] se sia legittimo, sottolineando i tratti comuni presenti nel gruppo, parlare di 'generazione del '98' [...]. Ciò che preme invece sottolineare è che a prescindere dai successivi sviluppi individuali, nella loro fase giovanile gli uomini del '98 vengono a trovare un tratto comune nel rifiuto dell'esistente e che in questo esistente il rifiuto dell'assetto religioso coevo ha un posto importante». A. Botti, *La Spagna e la crisi modernista*, cit., pp. 78-79. Lo stesso vale per gli azzardati paralleli con la Sarfatti. Non aveva obiettivi specifici in comune con costoro, ma probabilmente ne aveva assorbito il dibattito e la urgenza del cambiamento di cui tale dibattito era sintomo. Sull'argomento cfr. sempre A. Botti, *Nazionalcattolicesimo...*, cit., pp. 22-23.

56. Di Costa, in particolare, Antonio Elorza sottolinea «l'indicazione di soluzioni

gruppo che nel 1903-1904 si riunirà attorno alla rivista “Alma Española” (Pío Baroja, Azorín, Ramiro de Maetzu). Alcuni di essi (Unamuno e Azorín) costruiranno intorno al paesaggio castigliano una sorta di ideologia del territorio, attraverso la quale sublimare le lacerazioni prodotte dal fallimento storico del paese. Quasi che la verità eterna scaturisse dalla desolazione delle terre di Castiglia, come ha osservato Elorza⁵⁷.

Come il tema della continuità storica rappresentata dalla Castiglia, così anche la simpatia espressa per la mistica spagnola e per la pittura di El Greco⁵⁸ avvicinavano le riflessioni sarfattiane a quelle di alcuni esponenti della *generación del '98*.

Se infatti l'obiettivo cui tende Margherita Sarfatti è ben lontano da quello cui volevano giungere gli intellettuali spagnoli del '98, è indubbio che gli argomenti sollevati nei suoi articoli trovavano un interessante corrispondente in quelli sollevati dal dibattito intellettuale spagnolo del quindicennio compreso tra il 1895 e il 1910. Se questi proponevano, per esempio, la riforma del cattolicesimo spagnolo ispirandosi ai mistici senza accettare la mediazione della chiesa cattolica⁵⁹, la Sarfatti, così come farà con il modernismo italiano, utilizzerà le medesime argomentazioni per fornire il proprio personale apporto alla costruzione ideologica di uno Stato fascista⁶⁰.

Altre fonti e altre ricerche hanno per esempio confermato che al suo bagaglio culturale non era estranea la conoscenza di Unamuno: l'importanza che la Sarfatti critico d'arte attribuisce alla sofferenza e all'io (il modello è sempre il mistico) come strada per raggiungere la perfezione in arte e in politica, la mostra legata ad una idea di tragicità dell'opera d'arte che già Fogazzaro (anch'egli debitore di Unamuno) aveva sottolineato in uno scritto di molto precedente: «Il dolore nell'opera d'arte mi apparve testé tanto più attraente quanto più inesplicabile, quanto meno visibilmente rappresentato dall'artista per un suo fine straniero all'arte»⁶¹. La Sarfatti farà proprie queste parole durante la Prima guerra mon-

politiche basate sulla fiducia nel senso politico del popolo spagnolo e nell'entrata del paese in Europa» e come la stessa figura mitica del Cid potesse servire, secondo Costa, a tale scopo (A. Elorza, *op. cit.*, p. 253).

57. *Ivi*, p. 254.

58. Cfr. su questo l'utile saggio di L. Lunardi, *Attualità di Unamuno*, Padova, Liviana, 1976, pp. 11 e sgg.

59. Su questo tema cfr. per esempio il carteggio fra de Unamuno e Giovanni Boine, in M. Marchione, (a cura di) *Carteggio inedito Boine -Unamuno*, in “L'osservatore politico letterario”, 1982, n. 1, pp. 25-26.

60. Non diverso da quello della Sarfatti sarà l'approdo di Ramiro de Maetzu dopo la stagione del dibattito d'inizio secolo: «Forse non è 'un'altra storia' quella del de Maetzu successivo che, ritenuta a suo tempo irrimediabile la chiesa cattolica, finisce poi per aderirvi esaltandone le virtù controriformistiche». A. Botti, *La Spagna e la crisi modernista*, cit., p. 87.

61. A. Fogazzaro, *Il Dolore nell'arte*, in “La Rassegna Nazionale”, 1° giugno 1900.

diale, negli anni di elaborazione dell'estetica che farà confluire nel fascismo: «La potenza fascinatrice dell'arte è nella grandiosità del suo dolore, impersonale, senza nome»⁶². Sulle pagine de "La Rivista Illustrata del Popolo d'Italia" così scriverà, infine, sulla pittura di El Greco: «Questo mistico bizantino si rifugia nella mistica Toledo: e da lui nasce – violenta nel realismo della vita, fanatica nel realismo della fede, la pittura spagnola»⁶³.

Ciò non deve stupire perché non solo Margherita Sarfatti è direttamente e pesantemente influenzata da Fogazzaro, dal modernismo e dal gruppo de "Il Rinnovamento" (rivista che vede anche la collaborazione dello stesso Unamuno), ma ella stessa, benché ebrea di origine, vede nel cattolicesimo (a cui si convertirà ufficialmente nel 1928)⁶⁴ uno dei principali collanti dello Stato fascista⁶⁵. La Sarfatti giunge così a proporre, quale strada per la realizzazione di uno Stato moderno (che la Spagna può aspirare a diventare, come l'Italia sta diventando), l'efficietismo amministrativo affiancato all'utilizzazione del potenziale comunicativo e *pacificatore* del rito cattolico⁶⁶.

Rientra così dalla finestra anche il ruolo del mistico, che, assunto come modello di devozione totale, rappresenta la conciliazione fra il volontarismo individuale della Sarfatti vociana e lo Stato come oggetto di culto della Sarfatti fascista. A celebrare questa conciliazione è proprio il rituale cattolico rivisitato.

L'influenza dell'estetica fogazzariana è già evidente nella Sarfatti giovanissima, come dimostrano anche alcuni articoli che Margherita scrive in quel periodo dalla Biennale di Venezia, in particolare uno del 18 aprile 1901, sul "Secolo Nuovo": *L'Arte del dolore e della pietà*.

62. M. Sarfatti, *Le arti plastiche*, in "Gli Avvenimenti", 21-28 gennaio 1917. E in *Le arti plastiche*, in "Gli Avvenimenti", 11-18 marzo 1917, dirà: «Come è stridente in loro a confronto la nostra individualistica arte moderna: ma pure in questo esasperato individualismo, quanta grandezza, quanta grandiosità in questo affermarsi dell'uomo solo perché per la sola sua forza deve vincere o cadere; la sua forza soltanto senza sostegno...solo! L'artista moderno è solo di fronte al tragico problema della sua arte». Sul ruolo della rivista "Gli Avvenimenti" nella elaborazione sarfattiana del fascismo rinvio ancora alla mia tesi di dottorato, *Da l' "Avanti!" ad "Ardita"*, cit. Si tratta del solo studio dedicato alla Sarfatti intellettuale, se si esclude la citata biografia di Cannistraro e Sullivan.

63. M. Sarfatti, *Attraverso la Spagna mistica. Da Monsalvato a Toledo*, cit., p. 49.

64. P.V. Cannistraro, B.R. Sullivan, *op. cit.*, p. 384.

65. Devo nuovamente rinviare al mio articolo *La formazione di Margherita Sarfatti e l'adesione al fascismo*, cit., pp. 153-181.

66. Argomenti peraltro non dissimili da quelli sostenuti da Joaquín Costa in *Oligarquía y caciquismo como la forma actual de gobierno de España*, Madrid, Tip. de Fortanet, 1901. Cfr. ancora A. Elorza, *op. cit.*, p. 253.