

Volume realizzato con i contributi del Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere e Culture Moderne dell'Università degli Studi di Torino, del Comune di Mongardino (AT) e del Lions Club Villanova d'Asti: 1993-2018.

Le Festin de Zoppi

Giornata di studii per Sergio Zoppi
in occasione dell'80° compleanno

a cura di

Renato Gendre e Cristina Trincherò



Edizioni dell'Orso
Alessandria

© 2017

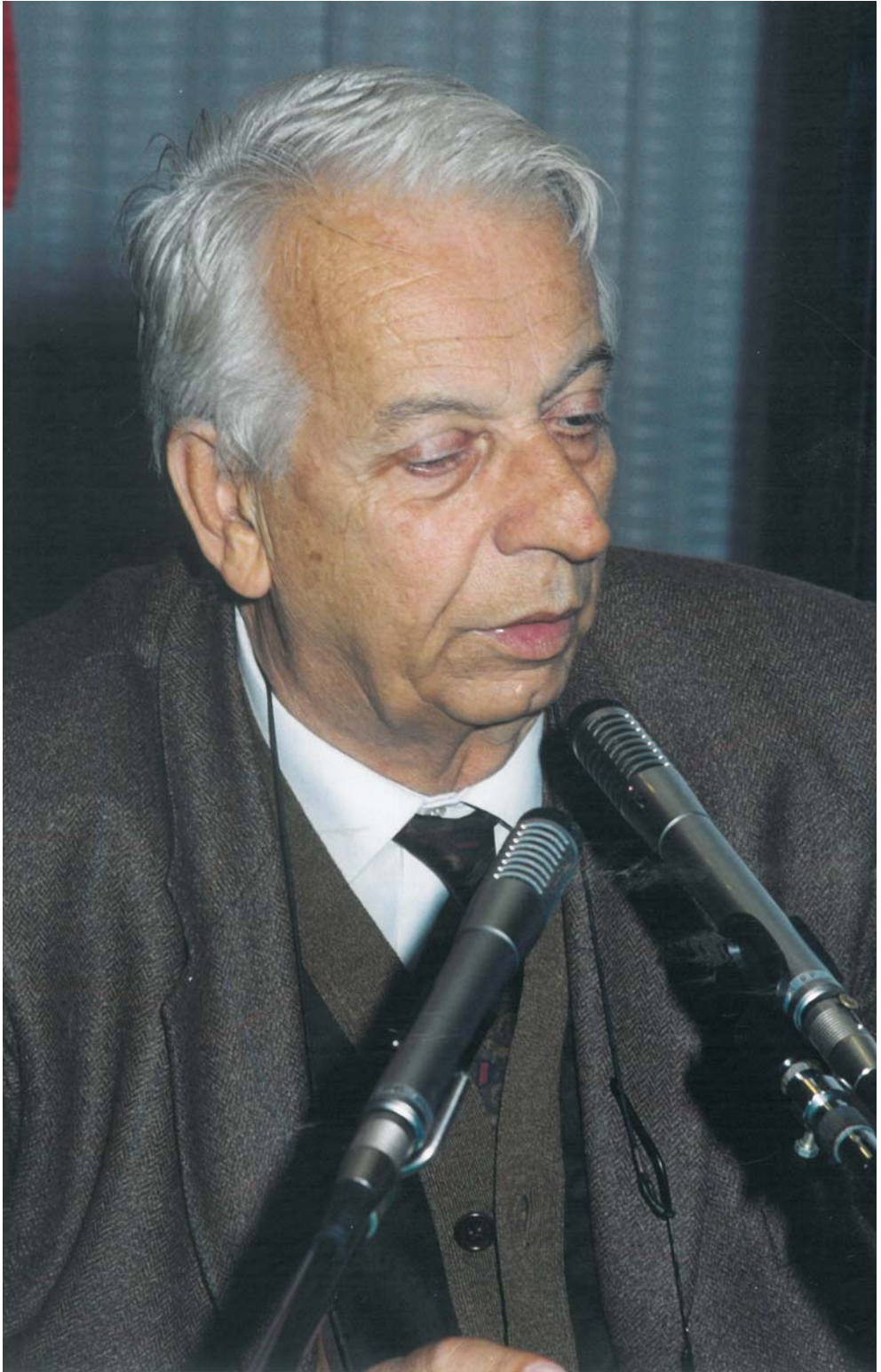
Copyright by Edizioni dell'Orso s.r.l.
via Rattazzi, 47 15121 Alessandria
tel. 0131.252349 fax 0131.257567
e-mail: info@ediorso.it
<http://www.ediorso.it>

Realizzazione editoriale e informatica a cura di ARUN MALTESE (bibliotecnica.bear@gmail.com)
Realizzazione grafica a cura di PAOLO FERRERO

Si ringraziano Antonella Emina (“cercatrice” della fotografia del Professore nei suoi archivi) e Giorgio Viarengo (autore della caricatura).

È vietata la riproduzione, anche parziale, non autorizzata, con qualsiasi mezzo effettuata, compresa la fotocopia, anche a uso interno e didattico. L'illecito sarà penalmente perseguibile a norma dell'art. 171 della Legge n. 633 del 22.04.41

ISBN 978-88-6274-779-0



Indice

SALUTI	p. 9
STUDII	
Michelangelo Conoscenti <i>La sezione di Linguistica Informatica del CLAU di Torino negli anni della Presidenza Zoppi: una rilettura in prospettiva diacronica</i>	17
Roberto Dapavo <i>Vittorio Alfieri a Parigi e gli intellettuali francesi nel periodo pre-rivoluzionario</i>	29
Mario Enrietti <i>Cheicòs dzora 'l piemontèis e 'l fransèis</i>	45
Renato Gendre <i>Inter cenandum philologiam nosse...</i>	47
Renato Grimaldi <i>Il contributo dell'intelligenza artificiale nel recupero e analisi di dati testuali</i>	87
Cristina Trincherò <i>Leo Ferrero (1903-1933): un francesista torinese tra le due guerre</i>	101
RICORDI	
Ambrogio Artoni <i>Tēchne mousiké</i>	123
Gianluigi Bravo <i>Per Sergio Zoppi</i>	129
Carlo Cerrato <i>Per gli ottant'anni di Sergio Zoppi. Discorsi di libri e colline in pizzeria</i>	133

Antonella Emina	
<i>L'uno e i molti o dell'ineluttabilità della relazione</i>	137
Piercarlo Grimaldi	
<i>Di scienza e di amicizia</i>	141
Marie-Berthe Vittoz	
<i>L'Università di Torino e i Centri Linguistici: quarant'anni di storia (1977-2017)</i>	145
DIVERTISSEMENTS	
Anna Paola Mossetto	159
Giorgio Viarengo	167
SERGIO ZOPPI: PROFILO BIOGRAFICO E PUBBLICAZIONI	169

*Leo Ferrero (1903-1933):
un francesista torinese tra le due guerre*

Cristina Trincherò

Premessa semiseria

Trovare un argomento *comme il faut* da dedicare al Professore in questo libro di festeggiamento è stato per me cagione di ampie e articolate meditazioni: aveva da essere qualcosa che potesse esprimere la “zoppitude” del francesista Sergio Zoppi. Qualcosa che, per impostazione, contenuti, caratteristiche e percorsi, si sposasse con lo spirito della lunga e ricca sua attività di ricerca e di promozione della ricerca nella francesistica, dipanatasi dal Settecento alla contemporaneità con un *fil rouge* sotteso a tante pagine e iniziative: la ricostruzione e lo studio delle relazioni culturali tra Francia e Italia, nocciolo duro di una tradizione torinese che si irradia da Mario Bonfantini, “il Maestro del Maestro”, e dalla quale si sono sviluppate ricerche, pubblicazioni, tesi. E che ho a mia volta adottato per la mia attività scientifica. Ma non divagherò – giacché l’appannaggio della divagazione e dell’amarcord spettano al festeggiato – su questo *volet* di Sergio Zoppi francesista, lasciando parlare piuttosto la bibliografia dei suoi scritti pubblicata in fondo a questo volume.

“Revenons à nos moutons”: scovare un soggetto confacente è costato fatica, volendo altresì evitare deliberatamente di tornare su sentieri da lui battuti in anni più lontani, oppure frequentati insieme in epoche più recenti, ascoltando, imparando, cercando di capire, leggendo, confrontando, alle volte discutendo o litigando amichevolmente con il Professore, il quale, quando si tratta(va) di condividere ricerche o di sentirsi proporre iniziative personali, dava il meglio di sé attraverso incoraggiamenti “à rebours”, a colpi di “non riuscirai”, “non avrai tempo di occupartene”, “non ne sei capace”. Soltanto chi, e le persone riunite attorno a questo libro possono tutte – credo – condividere questa idea, ha colto lo spirito della “zoppitude” poteva e può – superate le inevitabili delusioni e le arrabbiate – vivere le affettuose, brontolanti e provocatorie sue parole come la motivazione più energica per smentirlo presto e nel miglior modo possibile... ottenendo in questo modo quanto lui stesso – cosa che non ammetterà mai, nemmeno sotto tortura – sperava, credeva, desiderava, intuiva.

Non parlerò quindi in questa sede di nessuno degli autori, dei personaggi, delle personalità e dei libri che ho conosciuto, letto e studiato, su cui ho scritto e su cui magari scriverò ancora, grazie a Sergio Zoppi – o per colpa di Sergio Zoppi. Niente Apollinaire, Marinetti, Ginguéné, Millin, Stendhal, Gualino. Niente di tutti questi *italianistant* o *francisant*, di questi mediatori tra due confini, tra Francia e Italia, tra Piemonte/Torino e Parigi.

Tratterò invece di Leo Ferrero – e nel menzionarglielo una lampadina si accenderà nella sua memoria elefantina, collegandolo a qualcosa che lui aveva comunque già fatto o percepito come interessante da fare, poiché molte sono davvero le interconnessioni di codesta figura con alcuni dei soggetti sopramenzionati. Su Leo Ferrero sto lavorando da qualche tempo, un tempo però piuttosto recente; l'incontro con lui è avvenuto, come nelle ricerche più avventurose, per caso, secondo quella *serendipity* che spesso illumina chi rovista tra carte, libri, polveri, nomi, memorie. L'ho scelto come pensiero da dedicare al Professore perché mi sembra ben conforme alla “zoppitude”: Leo Ferrero è torinese e di natali autoctoni illustri; il padre Guglielmo, altro mediatore tra cultura italiana e francese, è amico dei fratelli Rosselli; Leo vive e opera tra le due guerre, tra Torino e Parigi, con una presenza anche a Firenze; è francesista in patria e italianista in Francia; le sue lingue di lavoro sono il francese e l'italiano; è *un touche à tout* (da intendersi in senso positivo, insistendo sull'ecclettismo e sulla curiosità verso le lettere e le arti a 360°); scrive di teatro, compone versi, redige opere in prosa; è giornalista e critico letterario su quotidiani e riviste al di qua e al di là delle Alpi; i suoi interessi lo collocano nei *milieu* culturali italiani che, nel Ventennio, guardavano con sete di novità oltralpe da Torino, da Milano, da Firenze, non senza incappare in rapporti difficoltosi, talora controversi, con il regime fascista; tra i francesi, si schiera tra coloro che prestavano particolare attenzione alle cose italiane.

Le carte di Leo Ferrero, le sue lettere, le sue minute, le sue opere in bozza, pubblicate in parte e perlopiù postume, sono conservate a Torino (principalmente al Centro Studi Piero Gobetti), a Parigi (in sezioni sparse alla Bibliothèque Nationale) e a Firenze (alla Fondazione Primo Conti, in nuclei documentali giunti in ondate successive nel 1983, poi nel 2005, 2007 e 2011, grazie alla sorella Nina Ferrero Raditza). A Torino, le sue opere edite sono consultabili presso il Centro Studi Piero Gobetti e il Polo del Novecento; ma ne possiede altresì copia la Biblioteca di Lingue e Letterature Straniere e Culture Moderne “Giorgio Melchiori” dell'Università di Torino, nel Fondo Bonfante, dal momento che Larissa Bonfante, figlia del linguista Giuliano, sposò Leo Raditza, nato dall'unione tra la sorella di Leo Ferrero, Nina Ferrero, e Bogdan Raditza.

Questa premessa semiseria ma necessaria conclusa, inizia il saggio vero e proprio, costruito nello spirito dei profili “l'uomo e l'opera”, al di là delle metodologie e delle strutture, soltanto sulla carta dei libri e sulle carte, quelle polverose e fragranti, di archivi e biblioteche. È la prima pubblicazione di alcune altre che ho in cantiere su questo autore e sugli snodi che lo studio dell'attività poliedrica di Leo Ferrero va assumendo, base di partenza per tante nuove strade da percorrere. “À la Zoppi”.

Un letterato torinese nella Firenze di “Solaria”: ambizioni intellettuali e mito di Parigi tra Italia e Francia nell’entre-deux-guerres

Giovanni Papini lo giudicò “il miglior franco-italiano”¹; André Maurois lo commemorò come un “jeune homme de génie [qui] unissait la culture italienne à la culture française”²; Piero Gobetti ne apprezzò il bilinguismo e le doti di fine francesista³; lo storico Franck Schoell, suo biografo, ne parlò in termini di “vivant trait d’union entre la France et l’Italie”⁴, dall’infanzia “bercée au son d’une musique française” e dall’adolescenza vissuta nel mito di Parigi⁵.

Sullo sfondo della Torino tra le due guerre, con un’attiva presenza a Parigi e a Firenze, a Roma e a Milano, il torinese Leo Ferrero lamentava il torpore culturale italiano e si impegnava per far conoscere a critica, pubblico e autori del nostro paese il ‘nuovo’ già cristallizzato oltralpe; la sua battaglia, oltre che per lo svecchiamento e la sprovincializzazione delle lettere e delle arti, mirava alla ricostruzione di una tradizione culturale italiana alta e nobile, affrancata dalle mediocri logiche commerciali borghesi, capace di far conoscere agli stranieri quei capisaldi della nostra letteratura del passato lontano e recente, ma anche quelli della contemporaneità, che dovevano essere intesi come modelli.

I natali sono illustri: Leo è figlio di Guglielmo Ferrero, storico positivista che edificò la sua fama grazie ai saggi *Europa giovane* e *Grandezza e decadenza di Roma*. Se non riuscì a ottenere una cattedra in Italia a causa dei non pochi avversari che le sue idee seppero attirare, Guglielmo divenne invece docente universitario in Francia e in Svizzera in età matura, dopo essere stato relatore apprezzato e richiesto in atenei d’Europa e America per parecchi cicli di lezioni, oltre che collaboratore per trent’anni a “Il Secolo”, quotidiano dei democratici lombardi noto per l’opera di diffusione di idee francesi. La madre di Leo è Gina Lombroso, figlia e assistente di Cesare Lombroso, del quale peraltro Guglielmo fu discepolo nonché coautore nella stesura de *La donna delinquente*. Consapevole di tale autorevole ascendenza, al suo esordio in letteratura il giovane firma sue fotografie e alcuni scritti con entrambi i cognomi, identificandosi come “Leo Ferrero Lombroso”. Di spirito nettamente liberale e antifascista, i Ferrero scelgono l’esilio volontario nel momento in cui iniziano a stringersi le maglie del regime, tanto più che, oltre allo scomodo profilo intellettuale del padre, sangue ebreo scorre nelle vene dell’erede Lombroso.

Leo nasce nel 1903 a Torino e qui trascorre l’infanzia. Dal 1916, durante la guerra, i genitori decidono di stabilirsi a Firenze dove già possedevano un’abitazione

¹ LUCHAIRE 1933.

² MAUROIS 1936.

³ LUCHAIRE 1933.

⁴ SCHOELL 1945, 58.

⁵ SCHOELL 1945, 45.

e una rete di amicizie, fra cui i Salvemini e Amelia Pincherle Rosselli, regolarmente invitati nella loro casa-salotto insieme a intellettuali stranieri di passaggio nella città. A Firenze si compie la formazione liceale e universitaria di Leo, il quale nel 1926 consegue la laurea in Storia dell'Arte con una tesi di estetica su Leonardo da Vinci; il lavoro sarà pubblicato l'anno dopo a Parigi, con una prefazione di Paul Valéry, e poi ristampato a Torino nel 1929. Dal 1927 la famiglia decide di lasciare la città per la più defilata campagna di Strada di Chianti, trasferendosi nella proprietà dell'Ulivello⁶; nel 1931 riparano poi in Svizzera, diventando un riferimento per i fuorusciti italiani e dispiegando in una cornice più libera la propria attività intellettuale. A Ginevra Guglielmo riceve una cattedra di Storia contemporanea e una di Storia militare dell'Europa⁷.

Maggiore di sette anni della sorella Nina, Leo cresce un po' come "enfant gâté", molto seguito nella sua formazione e oggetto, nella sua crescita fisica e intellettuale, di uno studio di evidente scuola positivista da parte della madre, che è letterata e medico, soprattutto dal momento che il ragazzo palesa interessi intellettuali e un talento per le lettere affatto comuni per la sua età. Così, il percorso intellettuale precoce dell'"enfant prodige" diventa argomento de *Lo sboccio di una vita*, cronaca a posteriori, a metà tra il saggio scientifico e il ricordo commemorativo, compilata poco dopo la scomparsa prematura della giovane promessa, e diffusa prima in Italia e successivamente in Francia⁸.

In ragione del trasferimento della famiglia da Torino alla Toscana e degli studi compiuti a Firenze, Leo entra in contatto con uno dei futuri riferimenti fondamentali, Jean Luchaire, il cui padre Julien, amico di Guglielmo Ferrero e storico al par suo, aveva inaugurato l'Institut Français in quella città, oltre all'Istituto internazionale di cooperazione intellettuale della Società delle Nazioni, associazione fondata nell'ideale del mantenimento della pace e della cooperazione tra i popoli. Con Guglielmo, Julien coordina la "Revue des nations latines", volta a un richiamo alla latinità nell'ottica di un'azione politico-culturale⁹. Grazie a Luchaire padre e figlio gli si spalancano presto le porte degli ambienti francesi e dell'attività pubblicistica, così che a soli vent'anni il giornale liberale romano "Il Mondo" fa uscire un suo articolo sull'arte in Francia, e uno su Baudelaire e la figura del *bourgeois*. Ma di cose francesi e di scambi culturali franco-italiani Leo si occupa ben prima di questa prova come giornalista, perché tra il 1916 e il 1919 collabora all'organizzazione di un'associazione franco-italiana voluta da Luchaire. Nel 1913, nella medesima

⁶ FERRERO 1993a, 87: "Già praticamente la sorveglianza dell'Ulivello non è possibile, perché il giardino sfonda da tutte le parti in piena campagna".

⁷ VALSANGIACOMO 2013.

⁸ LOMBROSO FERRERO 1935, LOMBROSO FERRERO 1938.

⁹ DUROSELLE / SERRA 1981, in particolare il saggio di Salvo Mastellone su *L'idea di latinità (1914-1922)*.

cerchia, si dà forma a una rivista rivolta a giovanili talenti, “Les Jeunes Auteurs”, in seguito uscita come “Vita”, matrice del periodico francese “Notre Temps”, su cui Leo avrà modo di pubblicare diversi interventi tra il 1927 e il 1930; fondata nel 1927, la rivista vedrà Jean Luchaire in prima linea¹⁰.

Leo inizia a tessere una rete di relazioni culturali nell’animata Firenze di “Solaria”¹¹, per irradiarsi nel contempo a Roma, dove a fine ’27 segue alcune lezioni di Lionello Venturi¹², vagheggiando il progetto di iscriversi alla Scuola Superiore di Storia dell’Arte. Milano rappresenta parimenti un altro importante riferimento per lanciarsi nel mondo del giornalismo; infatti Leo diventa redattore per “Comoedia” e per “La Fiera Letteraria”, prima che quest’ultima passi a Roma e si trasformi in “Italia Letteraria”, più vicina al regime¹³.

In un ambiente familiare intellettualmente stimolante e nel reticolo di contatti del padre, il quale nel ’22 lo porta con sé in mezza Europa per un ciclo di conferenze, Leo si forma anche quale conoscitore di cose inglesi e americane, tanto da guadagnarsi una borsa della Fondazione Rockefeller¹⁴ che nel 1933 lo porta negli Stati Uniti, a Yale; intanto ha iniziato a scrivere sul “New York Times Magazine”. Una gratificazione fatale, perché pochi mesi dopo muore, a soli trent’anni, in un incidente stradale, mentre si trova a Santa Fe per svolgere le sue ricerche¹⁵.

¹⁰ Interessante in merito la testimonianza proprio di Jean Luchaire, nell’articolo commemorativo *Leo Ferrero est mort*, apparso su “Notre Temps”, 10 settembre 1933. Cfr. MAILLOT 2013.

¹¹ È noto che la rivista esce tra il 1926 e il 1934 (gli ultimi numeri del 1934 sono stampati però nel 1936), all’indomani dall’emanazione di leggi repressive sulla stampa, raccogliendo l’eredità de “La Ronda” (1919-1922) di Vincenzo Cardarelli. Sulla collaborazione di Leo Ferrero a questo periodico, si veda lo studio di Claudia Feleppa *Leo Ferrero e “Solaria”* in DONDERO 2009.

¹² FERRERO 1993a, 168-172.

¹³ Cosa nota è la fondazione de “La Fiera Letteraria” a Milano nel 1925, sotto la direzione di Umberto Fracchia. Nel 1929 il periodico passa a Roma, dove prosegue il lavoro di (in)formazione letteraria dei lettori fino al 1936, con il titolo “Italia Letteraria”, nella gestione di Enrico Pavolini.

¹⁴ Lo seleziona Luigi Einaudi, rappresentante in Italia della Fondazione, permettendogli di beneficiare di una “post-graduate fellowship”.

¹⁵ L.-M.-B. 1933. In un lettera ai familiari in cui racconta di aver chiacchierato a teatro con George Bernard Shaw, Leo confida simpaticamente “Non capisco niente degli inglesi. Mi disorientano [...]. Un paese che non ha nessuna idea della grammatica ignora molte cose” (Torino, Centro Studi Piero Gobetti, Fondo Leo Ferrero, Corrispondenza, Lettera da Parigi datata gennaio 1928).

Gli anni francesi di Leo Ferrero: il bohémien e il giornalista-mediatore tra Francia e Italia

Dopo frammentati soggiorni nella capitale francese sin dal 1922, e dopo una breve parentesi a Londra nel 1928, dal 1929 Leo è in pianta stabile a Parigi, ospite nella casa di *rue Lhomond*, nel Quartiere Latino, di Claude Franc-Nohain, letterato, critico, pittore-scenografo¹⁶. Impressioni e descrizioni di un contesto italiano sempre più difficile sono affidate, tra il 1926 e il 1927, giusto prima di lasciare l'Italia in quello che fu un esilio per scelta, alle pagine di un diario che tuttavia Leo non si cura di mandare in stampa. Ritrovatene le minute tra le sue carte, i genitori lo pubblicheranno a Torino nel 1946 con il titolo *Diario di un privilegiato sotto il Fascismo*, dove il “privilegiato” è il padre Guglielmo, cui il regime ritira il passaporto, intimandogli la diffida, sottoponendolo a controlli e limitandone i movimenti, però senza condannarlo al confino come invece tanti, al fine di non farlo apparire all'opinione internazionale vittima del Fascismo. Nelle sue note quotidiane, Leo dà comunque conto di un'atmosfera via via più opprimente, relazionando dalla data dell'attentato di Bologna nei confronti del Duce fino al dicembre 1927, momento spartiacque tra quel che restava della vecchia Italia liberale e lo Stato totalitario in una “corale esplosione di conformismo”, incarnata nel diario da tutti quei personaggi che, in ogni strato della società e in ogni professione, si infervorano per il regime e si riparano sotto la bandiera della dittatura¹⁷. In questo zibaldone, uno dopo l'altro, senza che la sagoma del Duce emerga con contorni netti, infiniti comprimari rispetto all'io narrante e alla figura paterna sono assurti a protagonisti di piccole grottesche commedie dell'arte, scenette di quotidiana grettezza e di conformismo meschino, causa ed effetto di un'epoca e di un sistema.

Alla decisione per l'esilio volontario Leo giunge con amarezza e determinazione, perché preferisce partire spontaneamente prima di essere scacciato da un paese dove le riviste per cui scrive, ad esempio “La Fiera Letteraria” e “Il Convegno”, attorno al '27 accettano sempre più di rado suoi interventi, e dove, dopo illusioni iniziali, nessuno pare disponibile a rappresentare i suoi drammi, quasi a fargli pagare le posizioni politiche del padre – che a sua volta viene estromesso dall'attività pubblicistica – e idee personali che stridono con l'incrudirsi della politica culturale fascista. Nel luglio 1927, ancora all'Ulivello con la famiglia, trascrive nel diario una desolante lettera pervenutagli dalla direzione de “La Fiera Letteraria”:

¹⁶ Amici dei genitori, in particolare del padre, lo ospitano e agevolano nell'inserirsi negli ambienti colti di Parigi, facendolo entrare in contatto con giovani scrittori e drammaturghi, con il mondo dell'accademia e gli ambienti mondani, con intellettuali e giornalisti.

¹⁷ ROMANO, in FERRERO 1993a, 14.

Caro Ferrero,

non ti ho risposto fino ad oggi perché aspettavo che Malaparte mi dicesse la sua opinione sulla tua collaborazione. Purtroppo Malaparte non mi ha dato notizie consolanti. Con tutta sincerità e molto a malincuore debbo dirti che la tua presenza alla “Fiera” non sarebbe gradita a Roma, non tanto per te personalmente, quanto per i precedenti politici di tuo padre. Anche Malaparte sarebbe lieto se tu scrivessi sul nostro giornale, ma ti consiglia di aspettare qualche tempo perché tu abbia modo di convincere chi di dovere, che tu sei ‘perfettamente’ a posto nei riguardi del regime.

Sono certo che tu ti renderai conto della mia posizione, non imputerai né a me, né al mio collega, la tua momentanea esclusione dalla “Fiera”.

Coi più affettuosi saluti¹⁸.

A Parigi, invece, la tribuna della stampa quotidiana e periodica è la sede di elezione per far conoscere, discutere, leggere, aggiornare. Nella sua nuova vita, incontriamo Leo nei cenacoli redazionali di primo piano. Inarrestabile e inquieto, non perde una prima teatrale, un contatto, una possibilità per scrivere e far scrivere. Quasi come un ambizioso eroe balzachiano “*monté à Paris*”¹⁹, si immerge in tutti gli ambienti, si fa conoscere, cerca l’apprezzamento e lo trova. Non senza una certa qual astuzia che le lettere ai familiari lasciano trapelare:

[...] ho fatto un gran sforzo: sono stato intelligente dalla mattina alla sera. Non ho rinunciato a sembrar intelligente davanti a nessuno. Ora questa risonanza ha un certo valore commerciale a Parigi [...]. Credo però che “questo successo mondano”, se riuscirò a sfruttarlo soltanto un poco, può essermi molto utile. Ho ormai un piccolo pubblico che mi è benevolo e che è disposto a fare il possibile per aiutarmi. Un piccolo pubblico è una forza²⁰.

Legge i classici delle lettere francesi, si esercita, studia in modo da perfezionare le conoscenze della lingua e poterla utilizzare per scrivere. Mentre è a Parigi e scrive per i francesi, non cessa di lavorare per i lettori e gli scrittori italiani, proponendo ancora a “Solaria” il suo apporto quando esorta a pubblicare interventi di Philippe Soupault e Benjamin Crémieux²¹. Nel contempo, si impegna per far apprezzare ai francesi Giovanni Pascoli, Adriano Tilgher e Luigi Pirandello, trovando spazi per

¹⁸ FERRERO 1993a, 122-123. La lettera è trascritta senza indicare il mittente; possiamo ipotizzare che si tratti di Umberto Fracchia, fondatore e direttore del periodico; dal 1928 Curzio Malaparte assume la codirezione.

¹⁹ Cfr. PUPPA, in FERRERO 2004.

²⁰ Torino, Centro Studi Piero Gobetti, Fondo Leo Ferrero, Lettera ai familiari da Londra, datata 23 gennaio 1928. Va da sé che Leo beneficia del prestigio e delle conoscenze del padre; lo riconosce lui stesso in un passo successivo della medesima lettera.

²¹ Non è da escludersi, tra l’altro, che tra gli spiriti fondatori della rivista fiorentina non si debba contare Leo stesso, seduto al caffè delle Giubbe Rosse con Alberto Carocci – altro suo interlocutore per lunghi anni – e con Giansiro Ferrata.

alcuni articoli su “Le Figaro”, “L’Écho de Paris”, “Les Nouvelles Littéraires”, “Notre Temps”, “L’Européen” e “L’Europe nouvelle”. Già prima dell’esilio vuole far conoscere ai francesi gli spunti di “Solaria” e gli scritti dei solariani, sebbene i suoi rapporti con quella rivista nella seconda metà degli anni Venti vadano pian piano affievolendosi in ragione – scrive Leo ad Alberto Carocci, sempre da Parigi – dell’“atmosfera letteraria nostra” che induce appunto il Carocci a esitare nel pubblicare recensioni su certi autori. Una politica di chiusura crescente che suscita indignazione in Leo, il quale nel 1930 risponde a Carocci in questi toni:

[...] non ti manderò più recensioni di stranieri (e poiché le posso fare in Notre Temps avrei smesso anche prima se tu mi avessi detto che facevano tanto scandalo) e possibilmente neanche di italiani [...]²².

Frattanto, Leo consiglia all’editore fiorentino a emigrare anche lui a Parigi per poter “respirare” e – addirittura – per rendersi conto di “[...] come la vita letteraria è facile e larga, come le riviste si occupino di tutto, rendano dei servizi a tutti e come siano ben fatte e come non si litighi mai tra i collaboratori”²³.

Oltre che negli ambienti della pubblicistica e della *bohème*, a Parigi Leo figura operativo nei circoli dell’intelligenza italiana degli *émigré* osteggiati dal governo fascista²⁴, pur senza mai impegnarsi in termini di partecipazione attiva alla costruzione di una resistenza politica. Negli anni giovanili Jean Luchaire lo aveva nominato presidente della Lega Latina della Giovinezza, incarico che Leo aveva accettato soltanto su suggerimento del padre, pur rifiutandolo mentalmente per la sua scarsa attrazione verso ogni forma di potere e responsabilità²⁵. Se queste premesse ne attestano il totale disinteresse verso qualsivoglia impegno politico, giacché le sue mire sono piuttosto quelle di una personale affermazione intellettuale, Leo resta di fatto ben saldo nei *milieu* politici cui entra attraverso il padre e di cui comunque condivide appieno lo spirito. È infatti accertata sin dal rapimento Matteotti la

²² Lettera di Leo Ferrero ad Alberto Carocci, senza data, ma verosimilmente del 1930, come segnalano i curatori del carteggio Ferrero/Carocci pubblicato in SCOTTI 1984.

²³ Lettera di Leo Ferrero ad Alberto Carocci, con timbro postale “Paris 21-05-1929”, ora in SCOTTI 1984, 227. Il resto del corpus di lettere Ferrero/Carocci è illuminante circa l’evolversi della politica redazionale del periodico fiorentino, in ragione appunto della mutata atmosfera intellettuale di un regime crescentemente vincolante.

²⁴ Cfr. DUROSELLE / SERRA 1981, in particolare lo studio di Pierre Guillen su *La question des “fuorusciti” et les relations franco-italiennes (1925-1935)*; BECHELLONI 2001, in particolare la ricerca a cura di Marina Calloni e Lorella Cedroni attorno a *La famiglia Rosselli e la famiglia Ferrero (Amelia, Carlo e Nello Roselli rivisitati grazie a un importante carteggio inedito)*; FRAIXE / PICCIONI / POUPAULT 2014.

²⁵ Cfr. FERRERO 1993a, 25 (*Prodromi al diario*, scritti da Gina Lombroso).

frequentazione di Guglielmo Ferrero con i fratelli Rosselli presso il Circolo di Cultura fiorentino e insieme ad altri sostenitori della rivolta dell'Aventino, in un sodalizio che prosegue negli anni dell'esilio a Parigi²⁶.

Nonostante la lontananza conseguente al trasferimento in Toscana, non si sono mai dissolti i contatti con la Torino delle origini, perché Leo comunque viaggia: sia quando segue il padre in giro per l'Europa, sia quando studia a Firenze, sia quando vive a Parigi, fa qualche ritorno in Italia, e a Torino coltiva un rapporto di amicizia e di collaborazione con gli ambienti intellettuali locali, soprattutto con Piero Gobetti, alimentato dalla comune presenza nei medesimi ambienti a Parigi, tra il 1924 e il 1926, durante il soggiorno francese di Piero. Nel febbraio 1925 "Il Baretto" accoglie *Il muro trasparente*²⁷, un ampio articolo dove Leo Ferrero mette a confronto Jean-Jacques Bernard e Paul Géraudy, commediografi che ha conosciuto a Parigi e che reputa esemplari per la capacità di esprimere sentimenti drammatici in parole semplici, facendo coesistere sentimenti e gesti ordinari, disancorati dalla dimensione arcana, con l'elemento del tragico. Per "Il Baretto" Leo confeziona pure un articolo sulle lettere italiane (*Elogio delle formule. Studi su Adriano Tilgher e Fausto Maria Martini*, esaminati nel ruolo di critici teatrali nell'agosto 1925) e una breve riflessione in forma di *Dialogo sul progresso*, nel 1927. Ma soprattutto, nell'aprile 1925, firma un denso studio su *Il Teatro*, panorama critico del teatro francese coevo impostato sulla partizione fra tre maniere diverse, nello stile e nella sostanza, di concepire il dramma in relazione alla parola, intesa sia come costruzione di dialoghi o di monologhi, sia come sviluppo di silenzi "eloquenti" (la ripartizione proposta è tra dramma lirico, dramma "di osservazione" e dramma dei "lirici trattenuti", i "disegnatori sensibili e casti" delle profondità dell'anima). È un apporto rilevante, quello di Ferrero, a questa uscita speciale de "Il Baretto": Gobetti manda in stampa un numero doppio dedicato alla letteratura francese del Novecento, fascicolo che sta molto a cuore a Leo²⁸, tanto più che la collaborazione a "Il Baretto" attesta la sua consonanza con i progetti culturali della famiglia gobettiana²⁹. Il richiamo di Ferrero a un'Europa culturale e intellettuale, che riscontra realizzata in una Parigi all'epoca più aperta che mai alle proposte di ogni paese, si sposa perfettamente con quel mito dell'Europa civile caldeggiato da Piero Gobetti, dove la cultura svolge un primario ruolo di portatore di civiltà e progresso autentico dei valori.

²⁶ BECHELLONI 2001, 176-177. Interessante l'emersione di documenti che attestano la richiesta di Carlo Rosselli ai Ferrero di intercedere è in suo favore presso autorevoli amici francesi nel 1929, mentre va ordendo la fuga da Lipari.

²⁷ L'immagine suggestiva scelta per il titolo riproduce nella scrittura la figura e il ruolo del poeta e dell'artista, desiderosi di adeguare il loro linguaggio all'espressione dello spirito, fondendo ragione e cuore, elemento intellettuale e anima.

²⁸ Torino, Centro Studi Piero Gobetti, Fondo Piero Gobetti, Corrispondenza, Corrispondenza di altri con Piero, 18 (da Ferra a Forli).

²⁹ Cfr. GOBETTI 1985, GOBETTI 2016.

Circoscrivendo invece il discorso alla presenza di Leo Ferrero negli ambienti letterari francesi, sfilano nel folto epistolario indirizzato ai familiari (una sorta di diario – spediva una cartolina o una lettera al giorno – dove dà conto di frequentazioni e impressioni³⁰), i nomi di Marcel Achard, Paul G raldy, Jean-Victor Pellerin, tutti drammaturghi emergenti; ma c'  anche Benjamin Crémieux, critico e apprezzabile elemento di raccordo nel dialogo franco-italiano in materia di cronache letterarie e teatrali – si pensi gi  soltanto alla rubrica *Ci scrivono da Parigi...*, volto a riferire delle novit  in palcoscenico dalle colonne della gi  citata rivista milanese “Comoedia”. Riferimenti essenziali per Leo sono per  quattro, al di l  dell’anfitrione Franc-Nohain: Paul Valéry, Jean-Jacques Bernard, Gaston Baty e il georgiano naturalizzato francese Georges Pito ff³¹.

Paul Valéry incarna per Leo l’autorit  letteraria per eccellenza, che gli fa l’onore di firmare la premessa al saggio ricavato dalla sua tesi su Leonardo e il concetto di arte. Valéry apprezza il profilo multifaccettato del giovane italiano:

[...] non seulement deux langages lui étaient offerts, dont il pouvait combler les qualités complémentaires, mais deux formes ou modes de penser, car ce fils d’un grand historien et ce petit-fils d’un grand sociologue, joignait   des qualités  minentes d’observation et de critique un don de poète et de créateur qui se r v leront au public³².

L’interlocutore maggiore di Leo, con ruolo di mentore e confidente nelle comuni discussioni, soprattutto epistolari, su questioni di estetica teatrale, sull’evoluzione dell’arte drammatica e sul futuro delle lettere,   per  il drammaturgo Jean-Jacques Bernard, esponente del “th atre du silence”, il teatro psicologico detto “del sottinteso”³³. Fitto il carteggio tra di loro, soprattutto nella prima met  degli anni

³⁰ Cfr. KORNFIELD 1999.

³¹ Presenza minore nella vita di Leo hanno Charles Dullin e Louis Jouvet, che comunque segue con attenzione, sempre nell’idea di costruire scambi italo-francesi. Cfr. SCOTTI 1984, in particolare i ricordi di Aldo Garosci e di Nina Ferrero Raditza.

³² Il passo   tratto da un ricordo di Leo Ferrero scritto da Paul Valéry il 27 ottobre 1936 e pubblicato nella raccolta *D sespoirs. Poèmes en prose – pri res – pensées*, del 1937. Il volume, ricavato esplorando le carte inedite e scritti sparsi,   mandato in stampa e commentato dalla madre Gina Lombroso, che completa il florilegio con una parte dedicata alla trascrizione del ricordo di alcuni autori contemporanei: *Allocutions et souvenirs sur Léo de Max Ascoli, Pierre Abraham, Pierre Jeanneret, Louis Gillet, Bogdan Radica, Simonne Ratel, Paul Valéry*. Vi fa eco un altro interessante giudizio su Leo Ferrero dello stesso Valéry, riportato in SAYABALIAN 1973, 197: “D s la première visite qu’il (Leo Ferrero) me fit, je fus séduit par l’extrême finesse de son esprit, la compréhension immédiate qui permettait un échange instantané de pensée. Et cette faculté que je nomme la sensibilité de l’intelligence, qui donne aux idées, même les plus abstraites, valeur de sensation et d’émotion, et qui exprime que la soif de comprendre et celle d’exprimer puissent prendre place au rang des passions humaines”.

³³ TRINCHERO 2015b.

Venti, cioè nel periodo che intercorre tra il primo breve soggiorno dell'aspirante scrittore a Parigi e il trasferimento definitivo nel 1929. Nelle lettere a Bernard, Leo espone le sue idee sul teatro e la sua funzione, mettendo a confronto la realtà italiana con quella francese:

Quant au théâtre, j'ai observé deux orientements [*sic!*] en France et en Italie. En France le public veut, en ce moment, ou des pièces très comiques – et la comédie marche à grands pas vers la pochade – ou des pièces comme les vôtres, la profondeur psychologique; le théâtre des sous-entendus, de suggestion et de synthèse (exprimer l'inexprimable, faire sentir ce qu'on ne peut pas dire, imaginer ce qu'on ne peut pas faire).

Cette dernière vision de l'art dramatique n'a aucun succès chez nous. Le peuple italien [...] n'a pas le «tempérament théâtral» comme il a peu de disposition à écrire des romans, ou n'importe quel genre psychologique [...]. Car le tempérament italien est essentiellement lyrique. Et c'est le théâtre lyrique qui a du succès chez nous en ce moment – genre tabou en France [...].

Quant à moi [...], lassé des perversions littéraires, des intrigues invraisemblables, des drames à recette où les fous étaient toujours protagonistes par basse spéculation commerciale, des recherches toujours nouvelles et toujours insensées pour la transformation du théâtre moderne en un autre pire encore [...] j'ai regardé vers la simple et bien construite puissance antique comme vers une solution du problème³⁴.

A Bernard sottopone la bozza del dramma *Campagne senza Madonna*, inizialmente con il titolo *La terra dura*; il francese esprime molte perplessità verso questa prova, prodigandosi però in consigli che Leo segue diligentemente fino a rielaborare un lavoro più soddisfacente, rappresentato al Teatro Moderno di Roma nel 1924 con buona ricezione, quindi uscito in volume con l'autorevole prefazione di Adriano Tilgher. Da parte sua, Bernard lo tiene al corrente delle sue nuove composizioni e di allestimenti scenograficamente sperimentali. Leo legge e commenta, e attraverso le cronache dell'amico segue l'avventura dei *Compagnons de la Chimère*, gruppo di uomini di teatro agglutinati attorno alla figura carismatica di Gaston Baty, autentico “animateur de théâtre” negli anni Venti e Trenta³⁵. Attivi nella sala della Baraque de la Chimère al 143 di *boulevard Saint-Germain*, spazio rilevato da Baty e adattato a sala di spettacolo, tra il 1922 e il 1923 i *Compagnons* selezionano, mettono in scena, discutono di teatro dalle colonne del loro “Bulletin

³⁴ Lettera di Leo Ferrero a Jean-Jacques Bernard datata L'Ulivello, Strada in Chianti, 20 agosto 1922, ora in Scotti 1984, 204.

³⁵ Ci permettiamo di rimandare, sull'argomento, alla nostra monografia (TRINCHERO 2015a). Per i contatti tra Leo Ferrero e Gaston Baty, cfr. *Dossier Leo Ferrero*, in *Fonds Gaston Baty, II. Correspondance, Correspondance générale, Dossiers de correspondances*: D à G, 1 boîte, conservato presso il Département des Arts du Spectacle della Bibliothèque Nationale de France, a Parigi.

de La Chimère” e stimolano inchieste attorno ai percorsi dell’arte drammatica sulla stampa periodica, coinvolgendo critici, drammaturghi, direttori di teatri e di compagnie³⁶. Le *pièce* degli autori riuniti attorno a questo cenacolo sono date, anche dopo la chiusura di quella coraggiosa quanto effimera esperienza d’arte, in allestimenti montati da altre sale di Parigi aperte alla sperimentazione – il Théâtre des Champs-Élysées, in particolare con il piccolo locale *d’essai* detto *Studio*, e il Théâtre Montparnasse, peraltro sotto la direzione artistica del medesimo Baty. Per tramite di Jean-Jacques Bernard, che della Chimère è membro attivo, prende forma in Leo Ferrero il progetto di fondare un Théâtre de la Chimère italiano al fine di rinnovare l’arte drammatica nel nostro paese, rifuggendo tanto la programmazione commerciale del *boulevard* e l’esacerbazione del repertorio ottocentesco, quanto le sperimentazioni spavalde delle Avanguardie più estreme, fra cui il Futurismo, delle quali Leo rifiutava proprio il “mixage” delle arti³⁷. Si tratta di riunire un gruppo di drammaturghi e di critici, intrecciando intenti e ambizioni d’arte comuni, selezionando talenti e favorendone la conoscenza, portando sui palcoscenici novità, educando il pubblico: una Chimère italiana speculare a quella francese e che con quella francese avrebbe lavorato, con scambi di autori e allestimenti. Un progetto-chimera che incontra molti favori ma nessuna realizzazione. Eppure sono disponibili Cesare Lodovici, Enrico Pea e Rosso di San Secondo; si interpella persino Pirandello, il quale però è occupato con il Teatro dei Dieci, cui peraltro Leo si avvicina per qualche tempo. Con Corrado Alvaro ci si mette in cerca di finanziamenti, invano³⁸: il bel sogno svanisce presto, tanto più che nel 1923 la Chimère francese stessa si dissolve per mancanza di cassetta. Eppure per Baty e i suoi collaboratori avrà inizio una fase gloriosa prima al Théâtre des Champs-Élysées e poi al Théâtre Montparnasse, mentre assai diversa sarà la situazione italiana³⁹.

³⁶ TRINCHERO 2015a.

³⁷ Del progetto parla Franck-Louis Schoell, studioso di storia americana e traduttore in francese da molte lingue (inglese, tedesco, polacco). Il volume nasce su richiesta della madre di Leo di organizzare un convegno sul figlio. L’incontro venne rimandato e organizzato molto più avanti, quando la donna era già scomparsa: si trattò dell’iniziativa *Souvenir de Gina Lombroso-Ferrero*, tenutosi il 27 maggio 1944 a Ginevra, nel quadro della “Société des Amis de Leo, Guglielmo et Gina Ferrero” (già “Société des Amis de Leo Ferrero”, poi estesa ai genitori, deceduti rispettivamente nel 1942 e nel 1944), presieduta da Ernest Ansermet. Nell’occasione, Schoell volle disquisire su *La famille Lombroso-Ferrero et la France*. La prefazione a questa monografia reca la firma di Egidio Reale, repubblicano e membro attivo dell’opposizione antifascista in Svizzera dal 1926 al 1945 quale coordinatore dell’accoglienza dei rifugiati italiani. Amico di Carlo Rosselli, Guglielmo Ferrero e Gaetano Salvemini, Reale insegnò all’Institut des Hautes Études di Ginevra.

³⁸ Cfr. Lettere di Leo Ferrero a Jean-Jacques Bernard datate novembre 1922 e febbraio-maggio 1923, ora in SCOTTI 1984. Sta di fatto che comunque Leo viene interpellato da Pirandello per la fondazione del “Teatro dei Dieci”.

³⁹ Il cosiddetto “ritardo italiano” in materia di svecchiamento dell’arte drammatica

Nel mondo teatrale parigino, pari ammirazione nutre Leo verso la ricerca scenografica e interpretativa di Georges Pitoëff, attore, scenografo, direttore di compagnie, traduttore dal russo al francese che, dopo gli esordi a Mosca e una parentesi a Ginevra, per vent'anni tiene le scene nelle migliori sale di Parigi, con un repertorio che include i classici come *Amleto*, riattualizzati scenograficamente, i rappresentanti più recenti del teatro russo, autori francesi emergenti e l'italiano Pirandello, i cui *Sei personaggi* conoscono la prima francese proprio grazie alla messinscena e alla recitazione di Georges, e della consorte prima attrice Ludmilla. Con i Pitoëff Leo coltiva amicizia ed esiste reciproca stima professionale giacché nel 1936, al Théâtre des Mathurins, sono proprio loro a dare la prima assoluta della sua *Angelica*, "dramma satirico in tre atti", su proposta del padre e della madre. La vicenda, che attinge alla sorgente della Commedia dell'arte italiana e che, sin dall'eroina eponima, evoca i profili dell'Ariosto, è lo scritto che forse, in termini poetici, meglio illustra il percorso di Leo tra due culture, l'anima italiana e lo spirito francese.

Dal teatro alla poesia, dalla saggistica alla narrativa: Leo Ferrero scrittore bilingue

Prima del periodo francese e durante l'esilio parigino, Leo scrive infatti opere sue, non è soltanto pubblicitista, recensore, critico letterario e teatrale che sulla stampa italiana e francese si cimenta persino in note di argomento musicale e sulla pittura. Si lancia come autore di teatro, poeta, saggista e prosatore, in un percorso di esplorazione delle diverse strade della scrittura che lo induce a sperimentare tutti i generi. Soltanto una parte delle sue pagine viene però pubblicata in vita, per ovvie vicende biografiche. Gli inediti, talora collazionati secondi criteri che si discostano un poco dai suoi intendimenti iniziali, sono recuperati dai genitori, soprattutto dalla madre, i quali dedicano anni a un lavoro di edizione e promozione dei lavori del figlio, secondo un disegno che celebra con accenti talora agiografici il profilo di quel rampollo dalle doti precoci e dal destino tragico, avvolgendo in un'aura di mito un'effimera figura comunque di buon spessore culturale. Il progetto editoriale si chiude grosso modo nel 1943, quando Gina pubblica a Ginevra *L'œuvre de Leo Ferrero à travers la critique*⁴⁰, dove riunisce testimonianze sulla ricezione dell'opera

ampiamente discusso dalla letteratura ricorda isolati esempi di apertura alle novità provenienti dall'estero, fra cui il Teatro di Torino dal 1925 al 1930 (BALDI / BETTA / TRINCHERO 2013, e relativa bibliografia), peraltro seguito con attenzione da Leo Ferrero, molto vicino agli ambienti della "Società degli Amici di Torino" fondata da Riccardo Gualino con un programma di formazione e di informazione culturale destinato a educare un pubblico e una critica che ristagnavano in un provincialismo acuito dalle restrizioni imposte alla cultura dal regime fascista.

⁴⁰ LOMBROSO FERRERO, 1943. Persino la radio fu utilizzata allo scopo: alcuni drammi di Leo furono letti alla radio svizzero tedesca, a quella romanda e a quella italiana. Max Ascoli

del figlio in sede italiana e straniera. Fra le sezioni di maggiore interesse c'è il capitolo *Articles de Revues et journaux italiens et français 1921-1933*, uno spoglio dei contributi come pubblicista, utile regesto, checché parziale, degli articoli di Leo. Il ricordo degli ideali e dell'impegno perseguiti dal figlio si sposa peraltro con il lavoro di propaganda di valori antifascisti che anima Gina Lombroso e Guglielmo Ferrero; in quest'ottica, nel 1940, sollecitati – pare – dalla comune cerchia di amicizie, fondano una “Société des Amis de Leo Ferrero” a Ginevra, che include attività seminariali e didattiche, spettacoli teatrali e un premio in memoria. Ne fa parte la crema degli intellettuali e artisti di stanza a Ginevra, fra cui Ernest Ansermet, compositore e direttore d'orchestra fondatore dell'Orchestra della Svizzera Romanda, Paul Lachenal, consigliere di Stato, Robert de Traz, studioso e fondatore del periodico letterario “Revue de Genève”. L'ambizione è di far circolare il richiamo all'apertura intellettuale lanciato da Leo, diffondendone le pubblicazioni nelle scuole e tra i rifugiati.

Uno sguardo rapido alla bibliografia degli scritti di Leo Ferrero permette di rilevare che, se la poesia è praticata sin dall'adolescenza, alla prosa – intesa come romanzo – approda in anni relativamente più maturi, scegliendo deliberatamente di passare prima attraverso la palestra della scrittura teatrale, sua innegabile passione ma soprattutto genere che ritiene meno ostico nella progressiva maturazione di un talento letterario. Esordisce in narrativa invece tardi, con *Espoirs*⁴¹, romanzo steso direttamente in lingua francese nel 1933, dopo poche pagine accomodate prima di partire, mentre si trova a Yale. Rimasto incompiuto, viene pubblicato postumo nel 1935, in Francia, da Rieder. La poderosa narrazione si colloca nel disegno ambizioso di elaborare una propria *Comédie italienne* che riecheggiasse il ciclo della *Comédie humaine* di Balzac, condensando nella trama le aspirazioni e le delusioni di un gruppo di giovani italiani prima, durante e dopo la prima guerra mondiale, colti nel loro *milieu*, in una costruzione che avrebbe dovuto far sfilare tre generazioni, secondo l'esempio del “roman-fleuve” alla Roger Martin du Gard. Un primo tentativo di avviare questo ciclo narrativo era stata la stesura de *Le Misanthrope de Padoue*, romanzo dove Leo avrebbe voluto prendere in esame la generazione del nonno Cesare e dunque il contesto dell'Italia di fine Ottocento; in seguito, la difficoltà derivata dalla distanza temporale tra il presente della composizione e un'epoca tutta da ricomporre sul piano dell'ambiente storico-sociale, insieme all'urgenza di affrontare le questioni del proprio tempo, lo avevano convinto, alla

ne parlò ampiamente a Radio-Boston, in trasmissioni dell'associazione antifascista Società Mazzini.

Cfr. VALSANGIACOMO 2013. La studiosa fa riferimento al “Bulletin de la Société des Amis de Leo Ferrero”, a CARUSO 1994 e a CEDRONI 1993.

⁴¹ In realtà, in tempi più giovani aveva scritto *Le Misanthrope de Padoue*, poi ne aveva distrutto il manoscritto, insoddisfatto e determinato a rimandare a età più matura la composizione di un'opera di narrativa.

vigilia della partenza per gli Stati Uniti, ad abbandonare questa prova d'esordio lasciandola incompiuta per concentrarsi invece sul tassello successivo del ciclo, *Espoirs*, concepito con l'intento di ritrarre delle "tranche de vie" della fase delicata del passaggio adolescenza-giovinezza, e della formazione intellettuale e sentimentale di personaggi suoi coetanei.

Preliminari al cimento nella narrativa sono diversi scritti di saggistica: *Le secret de l'Angleterre*, scritto tra il 1928-1929, dopo il breve soggiorno londinese, ma edito postumo, in edizione francese e poi italiana; successive sono le *Meditazioni sull'Italia*, ascrivibili al periodo parigino ma uscite nel 1939. Soprattutto, c'è il possente *Paris, dernier modèle de l'Occident*⁴², redatto tra il 1928 e il 1931 in forma di dissertazione sulla "psychologie des nations", che si situa bene in una tradizione francese solida di ricerca dei tratti nazionali peculiari di un popolo, e che nel contempo tanto risente dell'insegnamento di Hippolyte Taine e di quella *forma mentis* positivista della stirpe Lombroso-Ferrero. L'idea di fondo riposa sulla partizione delle popolazioni in due civiltà, quella di tipo ateniese (intelligente anarchia fondata sull'immaginazione, sullo spirito rivoluzionario che trasforma e sulla riflessione critica) e quella di tipo romano (sinonimo di stabilità politica e di ordine sociale, fondata su un senso morale meno incline alla speculazione): Parigi incarnerebbe l'armoniosa fusione di entrambe le tipologie, in un sistema dove viene realizzato un equilibrio tra la classe dirigente e la massa, beneficiando sin dal Settecento del rispetto della libertà intellettuale. Una Parigi e una Francia che risentono ancora, nel presente di Leo Ferrero, della lezione dell'età dei Lumi e di quanto ne è seguito⁴³.

La produzione teatrale include composizioni in versi di un Leo neppure ventenne – *La favola dei sette colori* e *Il ritorno di Ulisse*, rispettivamente del 1919 e del 1921, pubblicati postumi – e in prosa, fra cui il dramma più maturo *La Chioma di Berenice*, oltre a qualche frammento minore. *La Chioma* confluisce nel 1942 in un volumetto a cura di Robert de Traz, che a Ginevra la ripubblica in traduzione francese all'interno di un trittico di drammi: *Trois drames: Quand les hommes rêvent ou Pieds d'or [1925-1928], La Chevelure de Bérénice, Les Campagnes sans Madone*.

Tornando ad *Angelica*, la *pièce* è composta direttamente in francese, in poche settimane, nel 1929. Circola in forma di dattiloscritto nei cenacoli colti ma non si riesce a farla allestire, così viene rinvenuta da Aldo Garosci tra le carte di Leo, alla

⁴² Nell'agosto 1926 aveva già pubblicato a puntate su "La Fiera Letteraria" un *Voyage à Paris* (che riunisce *Saggio di topografia letteraria, Elogio della volontà creatrice, L'istinto della saggezza, La Ricerca dell'assoluto*), ciclo di interventi anticipa il più impegnativo *Paris, dernier modèle de l'Occident*, affidato ai torchi di Rieder, editore assai aperto ad accogliere gli scritti dei fuoriusciti italiani.

⁴³ La breve esperienza americana gli fornisce materiali e idee per un altro saggio, *Amérique, miroir grossissant de l'Europe*.

sua morte, e affidata ai genitori, che si impegnano per farla recitare ai Pitoëff. Ambientata nella Francia contemporanea, la vicenda si gioca su un ventaglio di personaggi italiani, le maschere regionali della Commedia dell'Arte, che formano una folla colorata destinata a declinare le infinite varianti della deferenza al potente da parte delle masse, davanti alle quali si stagliano gli eroi protagonisti Angelica e Orlando. Queste figure del tutto rappresentative di un certo immaginario teatrale e poetico di lunga tradizione italiana si muovono in una vicenda dalla verve ben francese, che risente del cinismo frizzante di un Beaumarchais (il richiamo alla trama de *Le Mariage de Figaro* è lampante), così come dell'ironia pungente di un Voltaire. Allestita soltanto nel 1936⁴⁴, dopo lunghe esitazioni di cui si legge nel carteggio tra i genitori di Leo e i Pitoëff, *Angelica* attira gli italiani rifugiati a Parigi, assai sensibili alle questioni sollevate dalla vicenda. Oltre a sviluppare il motivo della nostalgia struggente della patria nella voce dell'esule Leo e di tutti i fuorusciti, si discute della ricerca della libertà sullo sfondo di un paese che sta precipitando nella tirannide. Definita da Pitoëff "pièce de théâtre d'une très grande puissance"⁴⁵, proprio per le suggestioni e le condanne implicite a un paese asservito, si temporeggia per trovare il momento adatto alla rappresentazione, fino a quando, osserva Guglielmo Ferrero a inizio '36, "La situation est aujourd'hui beaucoup meilleure que l'année passée parce que l'infatuation mussolinienne dont une partie de la France avait été prise, s'est évanouie"⁴⁶. A tutti gli effetti, *Angelica* è, fra le righe ma neanche troppo, il più antifascista degli scritti di Leo, molto più del *Diario di un privilegiato sotto il fascismo*. Di quel diario il dramma risente fortemente: è proprio nella sfilata di figure e di figurini del *Diario* che Leo trova l'ispirazione, trasponendo sotto le fattezze delle maschere italiane quel nugolo sordido di figurine che nel *Diario* ruotano attorno all'io narrante e alla sua famiglia: impiegati mercenari, carabinieri che rubano polli, prefetti luridi, questurini corrotti, tutti proni dinanzi a un Reggente che nel delirio di potere tenta di affermare la propria autorità attraverso vecchie consuetudini barbare. Figure squallide che non fanno i conti, tuttavia, con la possibilità che il mondo ideale possa avere la meglio e che Angelica possa essere salvata da un Orlando contemporaneo capace di accattivarsi la simpatia

⁴⁴ Occorre attendere la fine della guerra, più precisamente il 1946, perché il dramma abbia la sua prima italiana.

⁴⁵ Lettera di Georges Pitoëff a Guglielmo Ferrero, su carta intestata "Compagnie Pitoëff, au Théâtre du Vieux-Colombier", datata "Paris, 5 juin 1934". Questo documento, come il carteggio tra Georges Pitoëff e Guglielmo Ferrero in merito alla messinscena di *Angelica*, è conservato presso il Département des Arts du Spectacle della Bibliothèque Nationale de France, all'interno del fascicolo *Angelica de Leo Ferrero [Document d'archives]: Correspondance entre Mme et M. Guglielmo Ferrero et Georges et Ludmilla Pitoëff*, [s.l.], 1934-1938, 10 f. ms, 41 f. dactylographiés; formats divers.

⁴⁶ Lettera di Guglielmo Ferrero a Georges Pitoëff, datata "Genève, 17 janvier 1936". Ivi.

della massa contro il tiranno. Senonché, con un colpo di scena che è una critica dura verso la propria terra, la donzella – innalzata a emblema di un'Italia prostrata e prostituita al cospetto del Duce capace di blandirla – alla fine preferisce le lusinghe del Reggente ai principi dell'integerrimo paladino. Il dramma viene applaudito, oltre dagli italiani emigrati a Parigi, anche dagli spettatori francesi, che ben apprezzano la trama originale e la fattura elegante – italiano per contenuto, personaggi, scena, ispirazione, evocazione dolorosa della patria; francese per l'espressione, il dialogare, la grazia e l'ironia, la gaiezza e la fantasia⁴⁷:

Mais dans sa présentation et son style, son livre est entièrement français. Non seulement l'enchaînement des idées est comme "autochtone", mais la langue et cette élégante sûreté qui est rare chez quiconque n'a pas eu le français pour langue maternelle, ou plutôt pour langue exclusive de jeunesse et d'école⁴⁸.

Definito un testo scritto "par un auteur bien italien" però degno di "une plume très française"⁴⁹, i commenti attorno all'opera riprendono alcune riflessioni di Leo stesso sulle differenze tra la lingua italiana e quella francese, la prima divisa tra due registri nettamente distinti, lingua parlata e lingua scritta, la seconda capace di discorrere su carta con la stessa fluida naturalezza di un parlato colto: "On peut, en français, écrire un dialogue expressif et léger avec les mêmes mots que ceux que l'on emploierait pour composer un lourd ouvrage d'histoire ou de philosophie"⁵⁰. Per questa ragione, probabilmente, lui che alterna nella scrittura la lingua italiana a quella francese, sceglie la seconda per *Angelica*, che in effetti molto beneficia dal "naturel" e dall'"aisance" della lingua francese, rendendo leggeri – pur senza perdere in acutezza e in profondità, anzi – contenuti culturalmente e civilmente alti e delicati, critiche feroci, disillusioni cocenti.

Fedele com'era a un'idea nobile del ruolo dell'intellettuale e delle élite colte nella società, quali formatori delle masse, portatori di cultura e di progresso in termini di diffusione dei valori di civiltà, responsabilità e libertà attraverso le arti, le lettere e il teatro, Leo Ferrero percepisce che questo dramma franco-italiano – o italo-francese, a seconda – segna l'avvenuto raggiungimento della sua maturità letteraria, sul piano dei contenuti e dello stile, attraverso una scrittura capace di far passare messaggi di alta significanza, e attraverso l'impostazione di un'opera che risponde alla sua speranza di una letteratura capace di farsi davvero internazionale,

⁴⁷ *Angelica* appare il più ribelle degli scritti di Leo, quel Leo che il 2 novembre 1922, a fronte degli accadimenti recenti, aveva scritto a Franc-Nohain che l'Italia è un paese "tombé et agonisant", vittima della sua "bêtise". Cfr. la lettera a Claude Franc-Nohain datata "Firenze, 13 ottobre 1922", citata da Anne Kornfeld nella monografia dedicata a lui, 102-103.

⁴⁸ SCHOELL 1945, 126.

⁴⁹ Cfr. i commenti riuniti in SCHOELL, 1945, 133.

⁵⁰ SCHOELL, 1945, 55-53.

come ha scritto nel 1928 su “Solaria”, in quello che rimane uno dei suoi contributi di maggiore rilievo in quella sede editoriale: *Perché l'Italia abbia una letteratura europea*.

Bibliografia essenziale

- Baldi / Betta / Trincherò 2013: S. Baldi, N. Betta, C. Trincherò, *Il Teatro di Torino di Riccardo Gualino (1925-1930). Studi e documenti*, con contributi di A. Margiotta e R. Riu, Lucca, LIM (Libreria Musicale Italiana) [libro e DVD].
- Barrelle 1938: *Hommage à Léo Ferrero*: rendu par G. Barrelle, G. Bauër, J.-J. Bernard, A. Clarté, L. Gillet, J. Guéritat, J. Luchaire, L. Pitoëff, S. Ratel; suivi de *Un inédit de Léo Ferrero: Adieu à Rome*; un portrait de Léo Ferrero par G. Costetti; et du compte rendu des cérémonies d'avril 1938 à Montargis, au Théâtre des Mathurins, au Pen Club de Paris, à Montélimar et à l'abbaye de Pontigny..., Paris, R. Debresse (38, rue de l'Université) (“Collection Psyché-Soma. Extrait du 4^e cahier de Psyché-Soma”).
- Bechelloni 2001: *Carlo e Nello Rosselli e l'Antifascismo Europeo*, a cura di A. Bechelloni, Milano, Franco Angeli.
- Caruso 1994: B. Caruso *La Société des Amis de Leo Ferrero*, “Bollettino di studi internazionali su Guglielmo Ferrero”, n. 1, pp. 6-9.
- Cedroni 1993: L. Cedroni, *I tempi e le opere di Guglielmo Ferrero. Saggio di bibliografia internazionale*, Napoli, ESI.
- Dondero 2009: *Scrittori e giornalismo. Sondaggi sul Novecento letterario italiano*, nuova edizione con due testimonianze di V. Emiliani e A. Proclemer, a cura di M. Dondero, Macerata, EUM (Edizioni Università di Macerata).
- Duroselle / Serra 1981: *Italia e Francia dal 1919 al 1939*, a cura di J.-B. Duroselle e di E. Serra, Milano.
- Ferrero 1932: L. Ferrero, *Paris, dernier modèle de l'Occident*, Paris, Éditions Rieder [sixième édition].
- Ferrero 1937: L. Ferrero, *Désespoirs. Poèmes en prose – prières – pensées*, Paris, Les Éditions Rieder.
- Ferrero 1939: L. Ferrero, *La catena degli anni: poesie e pensieri fra i venti e ventinove anni*, Lugano, Ginevra, Nuove edizioni Capolago.
- Ferrero 1993a: L. Ferrero, *Diario di un privilegiato sotto il fascismo*, prefazione di S. Romano, note di A. Macchi, Firenze, Passigli Editori.
- Ferrero 1993b: L. Ferrero, *Diario di un privilegiato sotto il fascismo*, con una lettera inedita; introduzione di A. d'Orsi; appendice critica a cura di L. Ciferri e M. Scotti, Milano, C. Lombardi.
- Ferrero 2004: L. Ferrero, *Angelica*, dramma satirico in tre atti, a cura di P. Puppa, con contributi di P. Martinuzzi, N. Fuochi, P. Ranzini, Pesaro, Metauro (“Non solo Pirandello”).
- Fraixe / Piccioni / Poupault 2014: *Vers une Europe latine. Acteurs et enjeux des échanges culturels entre la France et l'Italie fasciste*, sous la direction de C. Fraixe, L. Piccioni et C. Poupault, Berlin, Peter Lang.
- Gobetti 1985: *Piero Gobetti e la Francia*, atti del colloquio italo francese (25-27 febbraio 1983), Milano, Franco Angeli.

- Gobetti 2016: P. Gobetti, *Carteggio 1923*, a cura di E. Alessandrone Perona, Torino, Einaudi.
- Hermelet 2003: A.-R. Hermelet, *Les revues italiennes face à la littérature française contemporaine. Étude de réception (1919-1943)*, Paris, Honoré Champion.
- Kornfeld 1993: A. Kornfeld, *La figura e l'opera di Leo Ferrero*, Povegliano Veronese, Editrice Gutenberg ("Quaderni di Inventario, collana diretta da Giorgio Luti").
- Kornfeld 1999: *Lettere europee. Le lettere familiari di Leo Ferrero dal 1919 al 1933*, a cura di A. Kornfeld, Roma, Bulzoni ("Carte e carteggi del Novecento", 4).
- Lombroso Ferrero 1935: G. Lombroso Ferrero, *Lo sboccio di una vita: note su Leo Ferrero dalla nascita ai venti anni*, Torino, tip. Frassinelli.
- Lombroso Ferrero 1938: G. Lombroso Ferrero, *L'éclosion d'une vie: notes sur Leo Ferrero de la naissance à la vingtième année, d'après les notes de sa mère*, Paris, Rieder.
- Lombroso Ferrero 1943: G. Lombroso Ferrero, *L'œuvre de Leo Ferrero à travers la critique*, Genève, Éditions P. E. Grivet.
- Luchaire 1933: J. Luchaire, *Leo Ferrero est mort*, "Notre Temps", 10 septembre.
- Maigron 2014: M. Maigron, *De l'éducation d'une mère à celle d'une capitale cosmopolite: Leo Ferrero et Paris*, in *Cosmopolitisme et réaction: le triangle Allemagne-France-Italie dans l'entre-deux-guerres*, par U. Lemke, M. Lucarelli, E. Mattiati, Chambéry, Éditions de l'Université de Savoie.
- Maillot 2013: J.-R. Maillot, *Jean Luchaire et La Revue Notre Temps, 1927-1940*, Bern, Peter Lang.
- Maurois 1936: A. Maurois, *Angélica de Leo Ferrero*, "Marianne", 28 décembre.
- L.-M.-B. 1933: L.-M.-B., *Leo Ferrero, écrivain français*, "Notre Temps", 10 septembre.
- Sayabalian 1973: K. Sayabalian, *Voix et visages de Gérard de Nerval, Germain Nouveau, Albert Samain, Louis Le Cardonnell, Léon Deubel, Panait Istrati, Leo Ferrero*, Paris, Éditions Omnium littéraire.
- Schoell 1945: F.-L. Schoell, *Leo Ferrero et la France*, préface d'Egidio Reale, Lausanne, Éditions la Concorde (Imprimerie La Concorde) ("Collection Culture européenne. Échanges intraeuropéens. N° 1").
- Scotti 1984: L. Ferrero, *Il muro trasparente. Scritti di poesia, di prosa e di teatro*, a cura di M. Scotti, con due ricordi di A. Garosci e N. Ferrero Raditza, e due carteggi con J.-J. Bernard e A. Carocci, Milano, Scheiwiller ("Quaderni della Fondazione Primo Conti").
- Trincherò 2015a: C. Trincherò, *Gaston Baty "animateur de théâtre"*, Torino, Neos Edizioni.
- Trincherò 2015b: C. Trincherò, *"Dès que nous avons vraiment quelque chose à nous dire, nous sommes obligés de nous taire": le(s) silence(s) dans le théâtre de Jean-Jacques Bernard*, in *Dans l'amour des mots. Chorale(s) pour Mariagrazia*, a cura di P. Paissa, F. Rigat, M.-B. Vittoz, Alessandria, Edizioni Dell'Orso, pp. 655-666.
- Valsangiacomo 2013: N. Valsangiacomo, *Nel tempo svizzero di Guglielmo Ferrero*, "Aspetti del realismo politico italiano", settembre 2013, pp. 373-405.