

Il nodo ebraismo-fascismo in Guido da Verona

Andrea Scardicchio

1. Introduzione

Tornare a riflettere su Guido da Verona in questa sede, nel solco degli studi che ne hanno riscattato la *damnatio memoriae*, serve a fare i conti con il profilo di un autore che, forse più di molti altri, ha incarnato le profonde contraddizioni dell'Italia tra le due guerre. Scrittore popolarissimo a inizio Novecento, capace di raggiungere un successo straordinario per la rara abilità di catturare con i suoi romanzi i gusti di un pubblico nuovo, piccolo-borghese, desideroso di narrazioni audaci che ne solleticassero la sessualità latente, da Verona fu nello stesso tempo un autore emarginato e screditato dalla critica ufficiale. Ebreo di nascita, deciso a dissimulare, rinnegare e perfino cancellare le proprie origini semitiche, fu anche un intellettuale convinto fiancheggiatore del fascismo, nella speranza di trovarvi riconoscimento e protezione. Salvo poi restare vittima di quel medesimo clima antisemita che il regime contribuì a consolidare.

Rende esplicita questa tensione il titolo scelto per il presente contributo, che ricalca volutamente il celebre *Guido da Verona l'ebreo fascista* del fortunato lavoro di Magrì del 2005, che ha fatto da apripista alla sopraggiunta fase del revisionismo critico¹. Da un lato, quindi, le origini ebraiche che i detrattori di da Verona non cessarono di riconoscergli e addebitargli, facendone il fulcro del giudizio critico e morale; dall'altro l'adesione dichiarata ed entusiastica alla dottrina fascista, concepita come strumento di legittimazione e di riscatto. È proprio da questo nodo che occorre partire per comprendere appieno la sua parabola, una parabola artistica e personale che si snoda attraverso le aporie di una nazione in profonda trasformazione, stretta tra la morale cattolica tradizionale e l'affermarsi della dittatura fascista. In generale una carriera, quella di da Verona, segnata da una perenne lotta contro due Indici: quello

¹ Cfr. E. Magrì, *Guido da Verona l'ebreo fascista*, Pellegrini, Cosenza 2005. Altrettanto importanti gli studi di E. Tiozzo, *Il romanzo blu: temi, tempi e maestri della narrativa sentimentale italiana del primo Novecento*, Aracne, Roma 2004, 5 voll. (per da Verona cfr. vol. I, parte III, pp. 267-462 e vol. II, parte IV, pp. 10-443) e *Guido da Verona romanziere. Il contesto politico-letterario, i temi, il destino*, Aracne, Roma 2009. In occasione della donazione delle carte dello scrittore al Centro APICE dell'Università di Milano, si è tenuto il convegno *Rileggere Guido da Verona attraverso il suo archivio* (Milano, 18-19 novembre 2009), da cui la stampa del volume di atti *Guido da Verona e il suo archivio. Interpretazioni e riletture*, a cura di S. Morgana e G. Sergio, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 2011. Quanto ai contributi più recenti, sia consentito rinviare ad A. Scardicchio, *Einstein in Guido da Verona. Il relativismo nella critica e nell'arte (con documenti inediti)*, in «Bollettino di Italianistica», n. 2, 2021, pp. 157-171 e *Tra gli autografi di Guido da Verona. La scrittura critica e la polemica con Emilio Cecchi*, «Ermeneutica Letteraria», XVI, 2020, pp. 101-109.

ecclesiastico, che ne condannò le opere per blasfemia e immoralità, e quello ben più spietato del fascismo, che ne decretò la fine letteraria². Con l'aggravante proprio delle origini ebraiche, che finirono per offrire un facile bersaglio a un antisemitismo latente ma già pervasivo negli ambienti intellettuali dell'epoca.

2. Le origini e la formazione

All'anagrafe Guido Abramo Verona, originario di Saliceto Panaro (Modena) dove nacque nel 1881 da una benestante famiglia ebraica, Guido si formò a Milano presso istituti scolastici di prestigio (il "Calchi-Taeggi", il "Parini"), per poi laurearsi in Giurisprudenza a Genova a soli diciannove anni. Già da adolescente mostrò chiare inclinazioni letterarie, scrivendo versi a imitazione dei modelli dannunziani e fogazzariani all'epoca imperanti, benché carichi di retorica e di pathos. Dopo il congedo dal servizio militare, dimessi gli abiti dell'ufficiale del Genova Cavalleria, raccolse un gruppo di liriche giovanili nel suo primo volumetto di versi uscito nel 1902³.

L'accoglienza, però, si rivelò tiepida, non riconoscendovi la critica un'ispirazione originale. Da Verona comprese allora che la sua vera vocazione era quella narrativa, genere in cui aveva intuito di poter coniugare il talento stilistico con la capacità di intercettare i gusti del grande pubblico. Nel 1904, infatti, era uscito il suo primo romanzo, *Immortaliamo la vita*⁴, e da quel momento in avanti avrebbe iniziato a farlo in maniera continuativa, pubblicando libri a ritmo serrato. Congedatosi, così, dalla poesia, si sarebbe arruolato nel mondo delle patrie lettere con la qualifica di romanziere. Pur muovendo da stilemi tardo-romantici, la sua scrittura si sarebbe presto evoluta verso una narrazione capace di intrecciare dramma passionale, scandalo morale e una lucida, seppur enfatica, riproduzione delle agitazioni politiche e sociali dell'Italia primo-novecentesca. Già il romanzo d'esordio, sebbene in seguito ripudiato dal suo autore, contiene *in nuce* alcuni elementi chiave della futura poetica daveroniana: la rappresentazione dell'artista tormentato, la messa in scena di un amore tragico dall'epilogo fatale, calato in un contesto di tumulti sociali. Tuttavia, è con la produzione successiva che il modenese affina la propria formula narrativa. Opere come *L'amore che torna*⁵ esplorano le contraddizioni di un'aristocrazia decaduta, dove la passione si scontra con il calcolo economico del matrimonio di convenienza,

² Si veda, al riguardo, M. Brera, *Un dannunzista tra due 'Indici'. Guido da Verona, il Sant'Uffizio e la censura del regime*, in «Italian Studies», vol. 71, n. 3, agosto 2016, pp. 356-383.

³ G. da Verona, *I frammenti d'un poema*, Sandron, Milano 1902. Di lì a breve avrebbe dato alle stampe altre due raccolte di versi. Si tratta di Id., *Bianco amore*, Edizioni di Poesia, Milano 1907 e di Id., *Con tutte le vele*, Baldini & Castoldi, Milano 1910.

⁴ Id., *Immortaliamo la vita*, Libreria editrice nazionale, Milano 1904.

⁵ Id., *L'amore che torna*, Baldini & Castoldi, Milano 1908.

delineando un universo in cui i sentimenti sono costantemente negoziati con le necessità materiali. Un'ulteriore intensificazione della carica trasgressiva si manifesta in *Colei che non si deve amare*⁶, libro che affronta frontalmente il tabù dell'incesto tra fratello e sorella. La relazione, volutamente mantenuta su un piano di tensione irrisolta e mai consumata, serve a da Verona per sondare gli abissi psicologici dei suoi personaggi, conducendo il protagonista a una soluzione estrema, il suicidio, che diviene quasi una costante nei suoi finali.

Su un crinale morale ancora più complesso e delicato, per il tema trattato dell'eutanasia, si pone *La vita comincia domani*⁷, dove un medico, spinto dall'amore per la moglie del suo migliore amico, ne affretta la morte. Qui il dilemma etico si scioglie non attraverso una giustizia formale, ma in un'assoluzione privata e sentimentale, rivelando una visione del mondo in cui la legge della passione prevale su quella morale e sociale.

Allontanandosi temporaneamente dalla struttura romanzesca tradizionale, da Verona sperimenta poi con *Il Cavaliere dello Spirito Santo*⁸ un'opera dal singolare impianto teatrale, che funge da veicolo per una satira sferzante della società contemporanea: l'espedito metanarrativo dell'autore che entra in scena per dialogare con i suoi personaggi testimonia una consapevolezza critica e un desiderio di commentare direttamente le contraddizioni del proprio tempo, anche dando risalto al lato ironico del suo spirito ossia – come egli stesso scriveva – «quel demone che in me sghignazza perfino quando piango»⁹.

Ma il culmine del suo successo popolare coincide con la creazione di figure femminili divenute col tempo iconiche. In *La donna che inventò l'amore*¹⁰ la protagonista si muove tra sacrificio e tradimento, in una spirale di passioni che culmina in un violento omicidio-suicidio, mentre *Mimi Bluette, fiore del mio giardino*¹¹ traccia la parabola archetipica della cortigiana che, dopo aver raggiunto l'apice del successo come ballerina a Parigi, trova il vero amore per poi perderlo tragicamente, scegliendo la morte come unico rimedio alla disperazione. Un libro, quest'ultimo, scritto in parte in francese, che divenne un caso editoriale senza precedenti, persino uno strumento di evasione e di sogno per i soldati italiani impegnati nelle trincee della Grande Guerra, in anni di tragedia collettiva.

La traiettoria di Da Verona raggiunge però il suo apice e, simultaneamente, il punto di rottura con l'establishment culturale e religioso con *Sciogli la treccia, Maria*

⁶ Id., *Colei che non si deve amare*, Baldini & Castoldi, Milano 1911.

⁷ Id., *La vita comincia domani*, Baldini & Castoldi, Milano 1912.

⁸ Id., *Il Cavaliere dello Spirito Santo*, Baldini & Castoldi, Milano 1914.

⁹ Id., *I Promessi Sposi di Alessandro Manzoni e Guido da Verona*, Società Editrice Unitas, Milano 1930, p. 10 (edizione consultata: Barbera, Siena 2012).

¹⁰ Id., *La donna che inventò l'amore*, Baldini & Castoldi, Milano 1915.

¹¹ Id., *Mimi Bluette, fiore del mio giardino*, Baldini & Castoldi, Milano 1916.

*Maddalena*¹². Il romanzo, costruito attorno alla seduzione di una donna enigmatica da parte di un alter ego dell'autore, provoca uno scandalo senza precedenti per la sua audace commistione di sacro e profano: il cedimento della protagonista, infatti, avviene nella cornice del santuario di Lourdes, in una contaminazione tra erotismo e spiritualità che la Chiesa cattolica giudica intollerabile.

L'immediata messa all'Indice dell'intera opera di da Verona da parte del Sant'Uffizio, nonostante il trionfo commerciale del libro, segna la definitiva consacrazione del modenese come scabroso autore di massa e, al contempo, la sua irreversibile emarginazione dai circuiti intellettuali istituzionali. L'accusa era quella di blasfemia e di offesa alla pubblica morale, un verdetto che mirava a stroncare la diffusione tra i fedeli. Eppure, paradossalmente, la censura vaticana si rivelò un'arma spuntata e persino controproducente. In un'Italia ormai largamente secolarizzata, la messa all'Indice non solo non danneggiò la carriera dello scrittore, ma gli garantì un'inaspettata e potente *réclame* pubblicitaria. Le vendite dei suoi libri non subirono flessioni significative; anzi, la curiosità del pubblico per l'autore proibito ne alimentò ulteriormente il successo. Un episodio, questo, che servì a testimoniare il progressivo indebolimento dell'autorità morale della Chiesa sul mercato librario e sulla società italiana, per le difficoltà manifestate a imporre i propri dettami con la stessa efficacia del passato.

3. La polemica critica e il nodo dell'ebraismo

Dal canto suo la critica letteraria trovò il pretesto per innescare una polemica di straordinaria violenza contro da Verona, saldando la presunta inferiorità artistica dei suoi romanzi all'appartenenza alla razza ebraica. Come emerge dalle cronache letterarie dell'epoca, lo scrittore divenne il simbolo della massificazione culturale asservita alla logica del mercato e del profitto. Il successo commerciale e la natura stessa delle sue opere, ritenute oscene e diseducative, gli attirarono le ire degli ambienti culturali più conservatori. In tale clima, le sue origini ebraiche divennero un espediente efficace nelle mani dei detrattori. Guido stesso ebbe un rapporto complesso con la propria identità, spingendosi a modificare il proprio cognome in "da Verona", forse per emulare il suo idolo d'Annunzio ma anche per prendere le distanze da un'origine che, in certi ambienti, rappresentava un vero e proprio marchio d'infamia.

Fu Riccardo Bacchelli, dalle pagine dell'autorevole rivista romana «La Ronda», a inaugurare nel 1920 la stagione dell'"antisemitismo letterario", aprendo il "caso da Verona" con un articolo dal titolo subliminale: *Letteratura servile*. Dopo aver bollato la narrativa daveroniana come epigonica e corriva, Bacchelli entrò nel merito della questione razziale riducendo lo scrittore modenese a incarnazione di una "funzione

¹² Id., *Sciogli la treccia, Maria Maddalena*, Bemporad, Firenze 1920.

ebraica", che equivaleva a dire subdola, vendicativa, corrosiva. «Guido da Verona non si intende e non si giudica esattamente, senza tener conto della sua razza»¹³, avrebbe affermato l'articolista con parole esplicite che costituiscono un po' la cartina al tornasole del clima intellettuale dell'epoca, in cui un antisemitismo strisciante, definito da alcuni studiosi come "invisibile" ma profondamente radicato, fungeva da idioma culturale per demolire figure non allineate¹⁴. L'ebreo, secondo tale stereotipo, era ritenuto cosmopolita, senza tradizione e portatore di un germe di "distruzione" culturale, e da Verona ne divenne la perfetta incarnazione letteraria. «Queste cose non si dicono, lo sappiamo» – ammetteva prudenzialmente Bacchelli – «ma, veramente, che cosa ci staremmo a fare noi e «La Ronda», se non a dire le cose che non si dicono?»¹⁵, soggiungeva con fare disinvolto.

Sottoposto quindi a una serrata critica il romanzo da cui il pezzo prendeva spunto, vale a dire *Sciogli la treccia, Maria Maddalena*, Bacchelli ritornava alla carica sostenendo come nelle opere di da Verona «traluce continuamente una polemica sorniona e vendicativa, subdola e spaurita [...]. È la polemica dell'ebreo, la sua funzione insidiosa, la sua biologia microbica. La vita ha necessità della morte. Questi agenti di corruzione sono necessari, ma non vuol dire che si debbano amare»¹⁶. Le suggestioni erotiche in scene d'ambientazione religiosa provocarono un vero e proprio rigurgito antisemita, in cui non fu esente un certo gusto provocatorio del paradosso, tipico dello stile rondista:

Vedete che guaio, quando fu abolita l'Inquisizione e le relative proibizioni di professioni e di traffici, che un'autentica prudenza aveva istituito quando il secolo non era ancora scientifico, egualitario, umanistico e romanziero? Non riconoscere nessuna fatalità di razza e di storia, nessuna incompatibilità, dare a tutti il diritto di far tutto, ha diffuso la possibilità di infinite corruzioni e sbagli della specie più volgare, contribuendo a peggiorare quelli stessi che hanno beneficiato di quella libertà [...]. Se Guido da Verona fa entrare Cristo e la Religione in un romanzo, naturalmente dei suoi, col tono e agli effetti che può proporsi, noi ci permettiamo di deplorare l'apertura dei Ghetti, e non sentiamo bisogno, criticamente, di aggiungere parole¹⁷.

¹³ R. Bacchelli, *Sciogli la treccia, Maria Maddalena di Guido da Verona*, in «La Ronda», 2 febbraio 1920, pp. 63-66, poi confluito in R. Bacchelli, *Guido da Verona: "Sciogli la treccia, Maria Maddalena" (1920)*, in Id., *Giorno per giorno, dal 1912 al 1922. Entusiasmi e passioni letterarie*, Mondadori, Milano 1966, pp. 247-254: 248.

¹⁴ Rinviamo sull'argomento a G. Rigano, *Note sull'antisemitismo in Italia prima del 1938*, in «Storiografia», 2008, vol. 12, pp. 215-267 (sul caso da Verona pp. 226, 240-243) e, in aggiunta, a G. Luzzato Voghera, *Alcune note sull'antisemitismo tra le due guerre mondiali in Italia*, in *Chiesa cattolica e minoranze in Italia nella prima metà del Novecento. Il caso veneto a confronto*, a cura di R. Perin, Viella, Roma 2011, pp. 17-26.

¹⁵ R. Bacchelli, *Guido da Verona*, cit., p. 248.

¹⁶ Id., p. 249.

¹⁷ Id., p. 251.

L'articolista, quindi, terminava criticando il tipico carattere italiano, che rendeva elogi e successo a scrittori di tal genere, dicendo di sentirsi infine «tanto superiore da non essere neppure antisemita».

Sulla stessa scia di Bacchelli, Francesco Pastonchi, su «L'Illustrazione Italiana» del 29 febbraio 1920, parlò di «dramma di razza» e di «esasperazione di ebraismo», leggendo nello stile cosmopolita dell'autore la prova di un'estraneità nazionale:

Il dramma del da Verona non si è fatto ancora dramma d'arte: resta dramma di razza; esasperazione di ebraismo. [...] Questo ci spiegherà quel culto smodato delle apparenze [...]. Quel suo quasi rinnegarsi di una patria per farsi cosmopolita e la sua religione da nomade per i grandi alberghi; e ci spiegherà anche in parte quella imprecisione nello scrivere; e infine non ci meraviglierà o assai meno, la sua compiacenza nel mescolare lingue straniere all'italiana, in quanto egli non essendo italiano, possa perciò non sentire al pari di noi lo strazio fatto alla lingua materna¹⁸.

Riprese i passaggi più virulenti dell'articolo di Bacchelli «L'Idea Nazionale» del 4 aprile 1920, con un pezzo senza firma in cui si identifica da Verona come il simbolo dell'«inimicizia semitica alla cattolicità»: «[Bacchelli] pone molto bene in rilievo il carattere di semitica quanto grottesca inimicizia alla cattolicità che anima quel libro come del resto tutta l'opera di Guido da Verona»¹⁹. Ma non mancarono i pareri discordanti. Eugenio Checchi, ad esempio, recensendo *Sciogli la treccia, Maria Maddalena* sul «Giornale d'Italia», ritenne che da Verona col suo settimo romanzo avesse rasentato «i limiti dell'opera d'arte», sia per le «felici eleganze di forma» sia per il connubio tra l'«audace e sfacciato realismo» e le «malinconiche e ascetiche contemplazioni dell'aldilà»²⁰. Dal canto suo Gianfrancesco Sommi Picenardi fu dell'avviso che Bacchelli avesse esagerato «nel passare dal particolare al generale attribuendo all'ebraismo il tristo monopolio della iconoclastia letteraria contro la morale, la religione, la società e la famiglia»²¹, e sulla stessa scia Giuseppe Antonio Borgese stigmatizzò quelle posizioni pregiudiziali come «sospiro di nostalgia verso le memorie dei ghetti»²². Furono, tuttavia, interventi minoritari, destinati a rimanere nell'ombra.

¹⁸ F. Pastonchi, *Cronache di varia letteratura*, in «L'Illustrazione Italiana», 29 febbraio 1920, p. 244.

¹⁹ [Anonimo], *Critica e critici*, in «L'Idea Nazionale», 4 aprile 1920, p. 3.

²⁰ E. Checchi, in «Giornale d'Italia», 16 marzo 1920. Cfr. E. Magri, *Guido da Verona l'ebreo fascista*, cit., pp. 127-128.

²¹ G. Sommi Picenardi, *Una fioritura d'antisemitismo letterario*, in «La Perseveranza», 11 aprile 1920, p. 3. Cfr. G. Rigano, *Note sull'antisemitismo in Italia prima del 1938*, cit., p. 242.

²² G.A. Borgese, *Le mie letture*, «I libri del giorno», n. 5, maggio 1920, p. 232; poi in Id., *Tempo di edificare*, Treves, Milano 1923, p. 89 (su da Verona anche alle pp. 73-74, 78, 86).

4. Emilio Cecchi e l'antisemitismo come "passione nobile"

Significativa, viceversa, fu la presa di posizione di un altro critico rondista, Emilio Cecchi, che intervenne in difesa dell'amico Bacchelli in un articolo apparso sulla «Tribuna» del 26 maggio 1920, sempre incentrato sull'«increscioso romanzo» daveroniano²³. Un prodotto che, a giudizio dell'elzevirista toscano, non ammetteva difese, e chi aveva tentato di formularle non aveva cavato «un ragno dal buco». Dopo aver riconosciuto in da Verona un epigono dannunziano di scarso talento, Cecchi spostò il discorso sul piano etnico, sostenendo che l'antisemitismo è «una passione creativa e nobile», necessaria per difendere la società dalle minacce dell'«immoralismo cosmopolita» e dell'«anarchismo elegante» che la letteratura ebraica incarnerebbe:

Ma l'antisemitismo letterario, come quello politico, è una passione che sgorga da fatti profondi, i quali non si negano con una semplice taccia di cattivo gusto (E quando, alla fine, qualcuno si deciderà a capire che in circostanze come queste non c'è miglior gusto di quello che chiamano peggiore?). Ed è una passione creativa come tutte le passioni, e nobile come tutte le passioni, specialmente quelle poco condivise perché pericolose. Certo che Guido da Verona è meno temibile di Montagu, Jakob H. Schiff e compagni. È tanto meno intelligente di loro! Ma non è meno indesiderabile pel fatto che si contenta di spicciolare lo sterile immoralismo cosmopolita, e portare in casa l'anarchismo elegante e l'infame subdola bestemmia, traverso le sue ricoperture dannunziane [...] ²⁴.

Sono parole servite da pretesto, in alcune analisi, per acclarare l'esistenza di un sottofondo razziale nella visuale cecchiana²⁵. Il giudizio su da Verona, infatti, pare saldarsi anche nel caso del critico toscano a un più ampio immaginario antisemita, secondo cui l'ebreo era concepito come portatore di corruzione morale e culturale, elemento anarchico e fattore disgregativo.

È per questo che il "caso da Verona" è parso rispecchiare un passaggio cruciale nel clima culturale italiano nel periodo antecedente l'emanazione delle leggi razziali del 1938. A riprova del fatto che negli anni Venti l'antisemitismo in Italia agisse come un fiume carsico: non ancora programma politico ufficiale, ma presenza culturale diffusa, non più confinato nell'alveo dell'estremismo politico bensì legittimato da settori autorevoli dell'intellettualità italiana, al punto da trasformarsi in categoria critica, in «idioma culturale», «concezione latente e prepolitica»²⁶. Gli intellettuali ebbero, dunque, un ruolo fondamentale. Non soltanto negli ambienti della destra più intransigente, infatti, ma anche in sedi culturali prestigiose come «La Ronda»

²³ E. Cecchi, *Un brutto caso*, in «La Tribuna», 26 maggio 1920, p. 3.

²⁴ Ibidem.

²⁵ Si veda B. Pischedda, *L'idioma molesto. Cecchi e la letteratura novecentesca a sfondo razziale*, Nino Aragno editore, Torino 2015.

²⁶ G. Rigano, *Note sull'antisemitismo in Italia prima del 1938*, cit., p. 216.

l'ebraismo divenne sinonimo di immoralismo, cosmopolitismo, disgregazione dei valori nazionali. In questo senso, l'antisemitismo letterario fu un laboratorio ideologico che preparò il terreno all'antisemitismo politico e legislativo degli anni Trenta, a conferma che il pregiudizio era ormai sedimentato anche in figure di primo piano della cultura nazionale.

C'è da dire che da Verona provò in tutti i modi a difendersi, a replicare alle accuse, a giustificarsi, a scrollarsi di dosso l'ignominia dell'origine ebraica, rivendicando la bontà, l'onestà e l'originalità del proprio fare artistico. Dagli autografi depositati presso il Centro Apice di Milano emerge un ritratto sfaccettato dello scrittore di Saliceto e della sua visione dell'arte, della letteratura e della critica. Quegli scartafacci portano in superficie la figura di un pensatore e di un teorico che, dietro la facciata del romanziere di successo, benché controverso, sviluppa a sua discolpa una profonda riflessione sui meccanismi della concezione artistica e della sua ricezione.

5. La concezione dell'arte

L'arte era per da Verona innanzitutto "estetica delle immagini", fondata sul principio che ciò che è bello è morale. Riprendendo una celebre frase di Flaubert contenuta in una lettera a Maupassant, da Verona riteneva che la poesia, al pari del sole, avesse il potere di nobilitare anche gli aspetti più crudi e sordidi della realtà, «mettendo oro sul letame»²⁷. L'obiettivo era quello di rappresentare il proprio secolo con realismo e precisione, agendo come un fabbricatore di parole. La sua ispirazione proveniva da un lirismo pittorico e cinematografico, che si avvaleva di una tecnica simile al montaggio di fotogrammi di vita reale. L'aspirazione ultima era quella di raggiungere un'arte veramente perfetta, in grado di esprimere simultaneamente un pensiero con colore e musicalità. Si definiva «un poeta nemico della tradizione», animato dall'unico intento di «riformare il gusto della terra gentile d'Italia»²⁸. Pur influenzato dal modello dannunziano, cercava di trovare una strada tutta sua, mantenendosi in un virtuoso equilibrio tra musica e bellezza, a dispetto della sciatteria formale rimproveratagli dalla critica, solita a sminuirlo con ferocissime stroncature. Egli replicava lamentando la deriva impressionista e l'eccessiva dose di personalismo di alcuni giudizi, sostenendo che il mestiere del critico non ammetteva concetti precisi e irrevocabili, né valori assoluti, e che l'unica vera logica da seguire, nella letteratura come nella vita, era quella di non averne alcuna. Per questo si spingeva a eleggere la teoria della relatività di Einstein a parametro di regolamentazione del giudizio in ambito artistico-letterario, ribattezzando addirittura Einstein «il critico per eccellenza»²⁹.

²⁷ A. Scardicchio, *Tra gli autografi di Guido da Verona*, cit., p. 104.

²⁸ G. da Verona, *Lettera d'amore alle sartine d'Italia*, Bottega di Poesia, Milano 1924, p. 39.

²⁹ A. Scardicchio, *Einstein in Guido da Verona*, cit., p. 163.

6. I rapporti con il fascismo

In che modo reagire, insomma, dinanzi all'emarginazione subìta? Ragioni di opportunità (se non proprio di opportunismo) indussero da Verona a cercare rifugio nel fascismo e così nel novembre 1925 scrisse, ad esempio, ad Arnaldo Mussolini. Pronto a fare domanda di ammissione al Fascio milanese, rivolgendosi all'influente fratello del duce sostenne che l'adesione al regime non era per lui ascrivibile a un atto di temerarietà, bensì a un doveroso riconoscimento della gloria di Mussolini. In quella stessa lettera, inoltre, dichiarava senza mezzi termini: «la stella delle Camicie nere è oramai così alta da non conoscere più ombre», oppure ancora: «come prima, e come sempre, il Fascismo può contare su la mia fede e su la mia opera illimitatamente»³⁰.

L'anno successivo, con toni roboanti, pensò bene di candidarsi a segretario del "fascio intellettuale", proclamando la necessità di un controllo «ferreamente farinacciano» sulle opere dell'ingegno e insultando gli «imbecilli» della cultura tradizionale³¹. Eppure la considerazione del regime sul suo conto non andò oltre una blanda accondiscendenza. Del resto, le convergenze politiche dell'uomo non trovavano granché riscontro nelle proposte dello scrittore: troppo esotica, esterofila, disimpegnata era la sua prosa per toccare le corde del puro animo fascista. In più il suo egocentrismo e l'incarnazione dell'artista *blasé* lo avevano reso capace di posizioni anche critiche all'indirizzo delle politiche culturali del regime, come documentano le sue stesse carte manoscritte. Egli, insomma, tentava di liberarsi dal marchio dell'ebraicità con una sovra-adesione ideologica che lo induceva a mostrarsi "più fascista dei fascisti". Ma era un'illusione: agli occhi della critica e della società restava pur sempre "l'ebreo", irriducibile alla comunità nazionale. E se aveva saputo trarre vantaggio dalla condanna ecclesiastica, nulla poté contro la scure sopraggiunta del regime mussoliniano.

Benché fascista della prima ora, firmatario del Manifesto di Gentile nel 1925, da Verona si era sempre mosso con disinvoltura nel nuovo ordine politico. E la rottura insanabile sarebbe avvenuta nel 1930, con la pubblicazione dei *Promessi Sposi di Alessandro Manzoni e Guido da Verona*, una parodia irriverente del capolavoro manzoniano. Un'opera che fu percepita non come un innocuo gioco letterario, bensì come un attacco sacrilego a uno dei pilastri della cultura cattolica nazionale, un testo che il fascismo e la Chiesa avevano assunto come imprescindibile caposaldo per la costruzione della 'nuova' Italia. Il regime, che proprio negli anni successivi al Concordato mirava ad avocare a sé il ruolo di difensore della morale pubblica, non poteva tollerare un simile affronto. La reazione, infatti, fu immediata e devastante. Il

³⁰ La lettera è inedita e si conserva nell'Archivio Guido da Verona (AGdV) del Centro Apice di Milano: serie *Lettere*, novembre 1925, busta 18, n. 15.

³¹ G. da Verona, *Il Farinacci del dolce stil novo*, AGdV, serie *Saggistica e pubblicistica*, 1926, busta 17, n. 17.

Ministero degli Interni ordinò il sequestro del libro e ne proibì la circolazione. Per da Verona fu l'inizio della fine. La sua attività cominciò a essere ostacolata, interrotta, messa nell'impossibilità di esplicarsi. La censura di Stato, a differenza di quella vaticana, aveva i mezzi per essere totale ed efficace.

La definitiva emarginazione si compì con l'intensificarsi della campagna razziale. Nel 1939, tutte le sue opere furono nuovamente messe all'Indice da parte dell'autorità fascista. La motivazione ufficiale fu la presunta "pornografia" degli scritti, ma si trattò di un pretesto per applicare una vera e propria censura razziale: un modo indiretto per eliminare dalla circolazione gli autori ebrei più popolari, nascondendo l'antisemitismo di Stato dietro una patina di difesa della pubblica decenza. Da Verona provò ancora una volta a scrollarsi di dosso la taccia dello scrittore ebreo.

Sarebbe morto di lì a poco, il 5 aprile del 1939, ma tra i suoi appunti manoscritti si conserva una lunga riflessione sugli ebrei, scritta poco prima in francese, dal titolo *Sur les Juifs*³². L'emanazione delle leggi razziali nel 1938 aveva segnato per lo scrittore un punto di acuta sofferenza personale e intellettuale, catalizzando una complessa e tormentata riflessione sulla propria identità ebraica. Benché registrato all'anagrafe come ebreo da entrambi i genitori, da Verona visse un profondo e conflittuale rigetto di tale appartenenza, una condizione che emerge con drammatica lucidità nel saggio inedito sugli ebrei. Quest'opera, redatta con la probabile cautela di evitare occhi indiscreti in un clima politico sempre più ostile, diventa il deposito delle sue laceranti contraddizioni identitarie. Vi affronta la questione della sua ebraicità, ammettendo che secondo lo stato civile egli risulta ebreo «al cento per cento»³³. Ma questa constatazione burocratica viene da lui svuotata di ogni significato sostanziale. Sottolinea con forza la sua totale estraneità alla vita e alla cultura ebraica, affermando di non aver mai messo piede in una sinagoga né partecipato in alcun modo a pratiche comunitarie, fino a compiere un atto di formale rinuncia alla religione davanti a un notaio. Questa dissociazione non è un capriccio del momento, ma una costante esistenziale; egli descrive l'incubo d'essere o di passare per ebreo come la croce di tutta la sua vita. Già in una bozza di risposta a un giornale del 1930, mai però divulgata, aveva asserito: «Non sono affatto un ebreo. Se il sangue è sangue non lo sono affatto»³⁴. Un rifiuto che si manifesta anche a livello onomastico, con la cancellazione del nome di Abramo dai suoi documenti personali.

Per da Verona, insomma, la «qualità» di ebreo non è una questione confessionale, ma di «razza, di sangue, di genealogia»³⁵. Su questo terreno egli costruisce una contro-narrazione delle proprie origini, sostenendo che lo stato civile è spesso un costrutto fallace, manipolabile dagli interessi di famiglie potenti. Si dichiara certo che almeno il

³² G. da Verona, *Sur les Juifs, saggio sugli ebrei*, AGdV, serie *Saggistica e pubblicistica*, 1938, busta 17, n. 28.

³³ E. Magrì, *Guido da Verona l'ebreo fascista*, cit., p. 324. A questo studio rinviamo per un'analisi del manoscritto di *Sur les Juifs* e dei suoi contenuti (pp. 321-329).

³⁴ Id., p. 321.

³⁵ Id., p. 325.

novanta per cento del suo sangue testimonia «da molti secoli le grandezze e le bassezze del cattolicesimo» e che i suoi antenati portavano nomi di primo piano nella storia cattolica.

Questa convinzione si fonda su una vicenda dai contorni romanzeschi, quasi da *feuilleton*, accennata nel libro *La mia vita in un raggio di sole*³⁶ e resa più esplicita in altri scritti inediti. Egli allude alla possibilità di essere stato scambiato nella culla, insinuando il dubbio che «il padre non fosse suo padre» e che l'avvenente donna che chiamava mamma non lo avesse mai «portato in grembo»³⁷. Tale elaborata mitologia personale, per quanto non supportata da prove concrete – e stranamente mai chiarita con la madre, all'epoca ancora in vita – serve a da Verona come fondamento per la sua auto-percezione di estraneo forzatamente inserito in una stirpe non sua. Dissociazione che si estende alla sua stessa fisicità. Nel manoscritto, infatti, egli si descrive in termini antitetici allo stereotipo semitico: «Alto, leggero, sportivo, senza dubbio più un d'Artagnan che un rabbi». Cita i capelli, la fisionomia, la madre «biondissima e dal profilo greco» e persino la sua «incirconcisione» come prove somatiche della non appartenenza alla razza ebraica. Questa condizione di "ebreo anagrafico" condiziona irrimediabilmente la sua esistenza, generando quello che egli stesso definisce uno «stato d'inferiorità latente». Le sue scelte più intime ne vengono plasmate: confessa di non essersi mai formato una famiglia perché considerava un crimine contro l'umanità mettere al mondo un figlio che avrebbe dovuto portare «impresso con il ferro rovente sulla sua pelle e nel suo animo il marchio d'infamia del nome ebreo».³⁸ Analogamente ammette che l'aspirazione giovanile alla carriera militare era stata soffocata dalla convinzione che la discendenza ebraica, per quanto solo nominale, gli avrebbe precluso ogni avanzamento di grado.

7. Conclusioni

In definitiva, le riflessioni consegnata ai fogli di *Sur les Juifs* sono specchio di una postura ideologica sfaccettata ma soprattutto di una personalità profondamente scissa. Da un lato, da Verona si sente oltraggiato dalle persecuzioni razziali, che definisce «scene da Medioevo», e ridicolizza l'idea di una razza italica pura; dall'altro, interiorizza e subisce il pregiudizio razziale al punto da costruire una complessa impalcatura psicologica e narrativa per negare un'origine che vive unicamente come una condanna e un ostacolo invalicabile. Anche questo concorre a identificare nella vicenda di Guido da Verona un capitolo emblematico della storia culturale italiana novecentesca.

³⁶ G. da Verona, *La mia vita in un raggio di sole*, Bemporad, Firenze 1922.

³⁷ E. Magrì, *Guido da Verona l'ebreo fascista*, cit., p. 326.

³⁸ Id., p. 328.

Pur con tutte le ambiguità del suo personaggio, lo scrittore modenese pagò un prezzo altissimo per la spregiudicatezza artistica e le origini israelite. La sua parabola discendente illumina il tragico passaggio di consegne tra un potere censorio ormai in declino, quello ecclesiastico, e uno nuovo, totalitario e spietato, capace di annientare fisicamente e culturalmente i propri nemici: il fascismo. Stritolato tra questi due poteri, da Verona fu condannato all'oblio, vittima di un'Italia che, nel suo slancio verso la svolta autoritaria, ripudiava le voci non conformi e faceva dell'intolleranza una vera e propria politica di Stato. La sua vicenda testimonia come nell'Italia tra gli anni Venti e Trenta l'antisemitismo fosse già parte integrante della cultura nazionale: non ancora legge, ma mentalità, linguaggio, categoria critica. E dimostra altresì che il razzismo non nasce mai all'improvviso: matura lentamente in un terreno preparato da pregiudizi diffusi.

Guido da Verona, perciò, l'ebreo fascista, resta non soltanto una figura controversa della letteratura commerciale e di massa dei primi anni del Novecento, ma anche una testimonianza vivida delle ambiguità e delle colpe della cultura italiana di fronte all'ebraismo e al razzismo.