

O fascismo, os intelectuais e a política cultural

Angelo d'Orsi

O primeiro conflito mundial – gerador do movimento dos Fasci di Combattimento, ou Esquadra de Combate, fundado em Milão (o local não é irrelevante) por Benito Mussolini no dia 23 de março de 1919 – com uma formidável aceleração da industrialização, tinha provocado profundas mutações sociais, o nascimento de novas ideologias e de novas forças políticas, mas também as primeiras formas de uma cultura de massa, com a criação, o desenvolvimento e o crescimento também no plano do status social, de novas figuras: redatores editoriais, jornalistas, tradutores, conferencistas, organizadores culturais, proprietários de galerias, urbanistas. Tudo isso representou uma mudança radical da natureza do trabalho intelectual, e uma transformação do papel dos intelectuais.

Os Fasci di Combattimento, mesmo com as extremas ambiguidades de formações ideológicas sem coerência, colocaram-se desde o início como um movimento paramilitar, que pretendia “derrotar” o inimigo interno – ou seja, aqueles que tinham se oposto à guerra, entre 1914 e 1915, quando então o governo italiano, decidiu intervir, contra seus próprios aliados – mas, ao mesmo tempo, os Fasci reivindicaram os direitos da elite e aqueles dos “heróis”, dos combatentes, e também dos “inteligentes”, “daqueles que usam o cérebro”, dignos de reagir à decadência do Estado e em oposição “àqueles que usam os braços” (ou seja, os proletários, apresentados como vítimas mas não inocentes, da “propaganda bolchevique”). A violência contra os adversários, transformados em “inimigos”, foi a arma vencedora do fascismo, na inércia das autoridades, quando não na sua cumplicidade. Após sua ascensão ao governo, para cancelar a imagem que os “esquadrões da ação” de camisas negras tinham passado, de um movimento capaz de violência física, e culturalmente paupérrimo, o fascismo tentou, de um lado, criar uma galeria dos “pais nobres”, através de artigos, livros, e coleções editoriais inteiras, nas quais se ligava o movimento a origens distantes, como Roma, o Renascimento, o Risorgimento e o seu chefe, Mussolini, a grandes figuras da história, como César, Maquiavel, Garibaldi. Em segundo lugar, graças, sobretudo ao filósofo Giovanni Gentile, extraordinário organizador cultural, o governo mussoliniano, que ainda não se tornara um regime totalitário, tentou o encontro com o mundo da cultura, que mais do que no plano ideológico ocorre em um terreno prático, em relação justamente à mudança do papel dos intelectuais do qual eu falava; ou seja, a transformação dos intelectuais em assalariados do Estado, funcionários de órgãos, responsáveis por pequenas, médias e grandes iniciativas, nas quais a adesão ao fascismo, ou seja, a proximidade no

plano ideológico era, em grande parte dos casos, um dado secundário: importavam as oportunidades que o regime lhes oferecia.

O *Manifesto degli intellettuali italiani agli intellettuali di tutte le nazioni* (*Manifesto dos intelectuais italianos aos intelectuais de todas as nações*), redigido por Gentile, publicado em uma data (a suposta “fundação” de Roma, em 21 de abril que o fascismo quis substituir pelo 1º de maio, dia dos trabalhadores) se não marcou o início de uma verdadeira política cultural, certamente indicou a vontade do governo: era a primeira vez que isso ocorria na Itália.

De um lado, portanto, foi necessário desenvolver uma ideologia do fascismo, que a despeito das tentativas de unidade e homogeneidade, fragmentou-se em uma multiplicidade de teorias (cada uma delas pretendia representar o “verdadeiro fascismo”); por outro lado, se inaugurava uma política da atenção às classes intelectuais, fazendo os “clérigos” sentirem-se parte da condução do processo de formação da “nova Itália”, na ilusão de estar guiando o País, no excitante momento do *statu nascenti*.

Em nome do “terceiro império romano” (Mussolini prometia séculos ou até mesmo milênios de poder fascista), pedia-se aos homens de cultura a contribuição que cada um era capaz de fornecer à máquina do consenso. Em troca, o regime ofereceria, além do reconhecimento ideal, tangíveis sinais do novo interesse do Estado pelos “trabalhadores da mente”: ocasiões de trabalho, instituições para organizar (e controlar) as diversas categorias, solitações de obras públicas para os arquitetos e urbanistas, possibilidade de publicar (também junto a entidades de prestígio, como a *Enciclopedia Italiana*, dirigida por Gentile), para os estudiosos, novos lugares de exposição para os artistas, enfim, iniciativas de todo tipo e relevância para todos. Cada categoria, rapidamente, é “enquadrada” não no âmbito do partido, mas nas novas estruturas sindicais das categorias intelectuais.

Em resposta ao *Manifesto* de Gentile houve um “contra-manifesto” (no jornal *Il Mondo*, escrito por Benedetto Croce, mas inspirado, sobretudo por Giovanni Amendola, líder da oposição democrática, morto dois anos mais tarde pelos fascistas): além de recusar se arremessar sob as insígnias de Mussolini, o documento defendia a liberdade da cultura contra as intromissões da política: uma posição frágil, iniciada com as batalhas a favor do capitão francês Alfred Dreyfus; era a época do *engagement*, de resto, o despenho era contradito pela própria biografia de grande parte dos signatários, que, a começar pelo próprio Croce, havia se imiscuído em política e mais ainda praticado a política, até com troca de lado, e com desenvoltura, entre antifascismo e fascismo; e vice-versa.

Para Croce, o episódio, juntamente com o rompimento com o velho e fiel amigo Gentile, selou o afastamento definitivo do fascismo, em relação ao qual até poucos meses antes, havia externado uma satisfação confiante.

Os dois *Manifestos* eram o sinal de uma mudança de clima, expressão do desejo de protagonismo da classe dos cultos que remonta à primeira metade do século XX. Enquanto os intelectuais anti-fascistas se satisfaziam com a cons-

tatação de serem mais numerosos e famosos que seus adversários, dispostos, geralmente, a passar para o lado dos vencedores, entre os signatários do *Manifesto Gentile*, não poucos se tornaram anti-fascistas (alguns comunistas e combatentes na luta armada, mas, em geral, quando o fascismo estava próximo do fim. Da parte deles, os intelectuais já recrutados sob as insígnias dos Fasci e das Águias romanas, começavam a concretizar as estruturas do consenso, pelos Grupos Universitários Fascistas, surgidos em 1921, e reestruturados em 1926, até o Istituto Nazionale Fascista di Cultura, o qual, com a significativa transposição do substantivo e adjetivo, nos anos 30 se tornaria, significativamente, Istituto Nazionale di Cultura Fascista. Ao lado de uma “cultura do fascismo”, ou seja, no seu interior, e além de diversas culturas do fascismo, se começava a delinear o desenho de uma “cultura fascista”, aliás, “integralmente fascista”, como se lia com frequência na imprensa do regime, embora, depois, ninguém soubesse dizer exatamente quais eram os traços da cultura fascista.

Naturalmente, foi Gentile quem dirigiu o Istituto Nazionale Fascista di Cultura, que mostrou uma notável capacidade de expansão, abrindo sedes destacadas, englobando instituições pré-existentes, mobilizando energias em sedes locais: professores universitários e escolares, jornalistas e colaboradores de jornais, amantes da “história da pátria”, eruditos, artistas, literatos, urbanistas e arquitetos, estudantes universitários... Aqui está, provavelmente, o início de uma política cultural, que encontrou outros instrumentos, como a *Enciclopedia Italiana* e a “Reale Accademia d’Italia”: se esta última foi um museu de ceras e uma feira de vaidades (com o agravante do fechamento da antiquíssima Accademia dei Lincei, absorvida pela rai), a *Enciclopédia* foi obra de alto nível. Em alguns ambientes do pnf alimentavam-se suspeitas sobre Gentile considerado “liberal” demais; no entanto, o papel do filósofo servia também para frear o extremismo fascista; mas há quem (por exemplo, o meu mestre Bobbio) considerasse a obra de Gentile pernicioso, também em razão desta política de duplo viés, que se resume na frase latina: *parcere subiectis, debellare superbos* (poupar os submissos e debelar/abater os soberbos). Graças a essa política, no seu conjunto, a classe dos cultos cedeu às lisonjas, às bajulações de um regime que a pacificava com a “nação”, fazendo-a se sentir o centro motor de um novo ideal, elemento propulsor do “terceiro império romano” (a Roma dos Fasci, que seguia aquela dos Papas e antes aquela dos Imperadores) sem por isso perturbar sua consciência, e garantindo-lhe ao mesmo tempo trabalho – muitas vezes de caráter público –, honras (“visibilidade”, se diria hoje), dinheiro, poder.

A *Enciclopedia Italiana* é exemplo emblemático, da política cultural do fascismo, de alto nível (existe depois uma política cultural de nível “popular”). Para os muitíssimos (cerca de 450, considerando que os professores das universidades italianas eram pouco mais de 1200) colaboradores da obra, tratava-se de um trabalho remunerado, e de grande prestígio; o diretor Gentile aparentemente não impunha vínculos ou limites políticos; mas de fato através daquela colaboração conseguiu capturar o melhor da intelectualidade italiana, a partir da geração mais jovem, aquela que nascera na primeira década do século. Também aqueles que em 1925, quando teve início o empreendimento, ou em 1929, quando apareceu o 1º volume, não estavam inscritos no PNF, em 1937, quando foi publicado o último volume, o 35º, todos haviam se curvado. De

resto, para grande parte dos colaboradores, aquele trabalho, mesmo quando davam-se conta de que podia ser utilizado com a finalidade de aceitação ao regime, era considerado em termos técnicos, que vinha sendo desenvolvido desinteressadamente, por homens que se declaravam fiéis apenas ao culto do saber, devotos sacerdotes da Ciência.

É preciso lembrar que o projeto da *Enciclopedia*, entre os anos 20 e 30, foi um momento significativo de uma política perspicaz de pacificação com a Igreja e o mundo católico, que o fascismo, sob a guia do próprio Duce, encaminhou ao dia seguinte da Marcha sobre Roma, e que desembocou no Tratado de Latrão e na Concordata de 1929. Não se deve subestimar o peso do condicionamento clerical (e especificamente do Vaticano) sobre a vida cultural italiana; é justamente do mundo católico que provêm alguns dos mais notáveis protagonistas do período, a começar pelo padre jesuíta Tacchi Venturi, que foi, a partir de certo momento, uma espécie de codiretor-sombra da *Enciclopedia*, ao lado de Gentile; mas outras figuras eminentes desempenharam um papel de elo entre o regime e o Vaticano, entre as culturas do fascismo e a doutrina católica: como o padre Rosa, o diretor influente da *Civiltà Cattolica*; ou o padre Gemelli, ao qual se deve a Universidade milanese *Cattolica del Sacro Cuore*; ou enfim, dom Giuseppe De Luca, entre os mais lúcidos construtores de um projeto voltado a recolocar o pensamento católico em posição central, após uma marginalização parcial na Itália liberal.

Mesmo com as concessões às quais ele foi obrigado em relação à cultura oficial da Igreja Católica, e apesar das contestações que regularmente sofreu por parte dos ambientes do fascismo intransigente (que o acusava de liberalismo excessivo), Gentile assume até o extremo o papel de “filósofo do regime”, permanecendo ao lado do Duce, mesmo após a aliança da Itália com a Alemanha e ainda depois da primeira queda do regime e o surgimento da República Social Italiana (República de Saló), até ser morto, em abril de 1944, por um Grupo de ação dos partisans em Florença.

Giovanni Gentile foi ainda o promotor ou o diretor de outras muitas instituições setoriais como a *Scuola di Storia moderna e contemporanea*, transformada depois no *Istituto Storico italiano per l'Età moderna e contemporanea*, a *Giunta Centrale degli Studi Storici*, o *Istituto di Studi sulla Política Internazionale (Ispi)*, o *Istituto per la Storia del Risorgimento Italiano*, o *Istituto di Studi Romani*, o *Centro Studi Manzoniani*, o *Istituto nazionale di alta matematica (Indam)*, o *Istituto nazionale della Nutrizione*; Gentile foi o artífice da reorganização da gloriosa e decadente *Scuola Normale Superiore di Pisa*, ou do surgimento e expansão das faculdades e cursos de licenciatura em Ciências Políticas.

Junto às instituições voltadas à promoção do trabalho científico, artístico, literário, o regime mussoliniano favoreceu o nascimento ou o renascimento de instituições destinadas à comunicação e ao entretenimento de massa, e não negligenciou a arte, embora Mussolini jamais tenha caído na armadilha da arte de regime, diferentemente da Rússia de Stalin e da Alemanha de Hitler. E eis então as seguintes instituições: o *Istituto Luce*, o *Eiar*, a *Opera Nazionale Dopolavoro*, os *Littoriali* (antes do *Sport*, em seguida também da *Arte* e da

Cultura), a Biennale di Venezia, a Triennale di Milano, a Quadriennale di Roma, Cinecittà, os vários Prêmios artístico-literários – do literário Bagutta ao par antagonista no campo artístico Cremona-Bergamo, o primeiro ligado ao líder extremista Farinacci, o outro ao “moderado” Bottai, portadores de políticas opostas e, portanto, um armado contra o outro –, as Feiras do Livro, o Carro di Tespi (para difundir o teatro)... Tudo isso contribuiu para a padronização do trabalho cultural, enquanto criava ou aperfeiçoava novas profissões intelectuais, às quais as estruturas sindicais funcionavam como sustentáculo, desempenhando o papel de centros de colocação de “mão-de-obra intelectual”. Os sindicatos de artistas, arquitetos, músicos, escritores, engenheiros foram uma espécie de agência de emprego para seus membros, mas, ao mesmo tempo instrumento de organização consenso, entre seus membros, e junto a isso, de construção do consenso de um público cada vez mais amplo, de classes médias e também populares. Um conjunto de investimentos, de políticas, de situações e de pessoas que prefigura, no bem e no mal, um legado importante para o pós-fascismo, mas, além disso, define o plano integrado de governos que fazem política cultural.

Além de Gentile, que, neste episódio, foi protagonista absoluto, inúmeros outros contribuíram para construir uma relação inédita entre as classes intelectuais e o governo: político-intelectual, Giuseppe Bottai (futurista em seguida, integrante do *Arditi*, depois *dannunziano*, depois mussoliniano, depois fascista “revisionista”...); Gioacchino Volpe, que teve um papel essencial na reorganização dos estudos históricos; Alfredo Rocco, o jurista e economista lúcido teórico do nacionalismo integral, o autêntico “arquiteto” (não em sentido próprio, mas metafórico) do regime fascista, o jurista inventor das “leis fascistíssimas” de 1926, o autor (sozinho ou com o irmão Arturo), dos códigos penais e de procedimento, o responsável primeiro pelo Estado corporativo.

E depois tantos outros nomes dignos de atenção, nas várias esferas da ação cultural: Ugo Ojetti, Margherita Sarfatti, Luigi Pirandello, Curzio Malaparte, Ardengo Soffici, Massimo Bontempelli, Giovanni Papini, Filippo Tommaso Marinetti, Leo Longanesi, Mino Maccari, Arrigo Benedetti, Emilio Cecchi, Pietro Maria Bardi, Cipriano Efisio Oppo, Giuseppe Pagano, Gio Ponti, Marcello Piacentini, Lionello Venturi, Edoardo Persico, Mario Sironi, Ottorino Respighi, Alfredo Casella, Luigi Russolo, toda a escola de físicos chamada de “os rapazes de via Panisperna” (entre os quais se agiganta a figura de Enrico Fermi) e assim por diante...: todos homens (todos homens! Sarfatti foi a exceção feminina, uma figura de interesse extraordinário) que além do campo específico (arquitetura, artes visuais, literatura, música, crítica, ciências duras), desempenharam com muita frequência o papel de intelectuais no sentido mais amplo, de organizadores, estimuladores de debates, que, não em poucos casos, quando sobreviventes, teriam prosseguido, na Itália democrática e republicana, o seu trabalho, às vezes, até mesmo como comunistas militantes. Outros como Pagano e Persico (que neste Seminário mereceriam atenção), morreram antes, outros como Venturi, emigraram, enquanto anti-fascistas (assim se tornaram), mas conseguiram dar uma contribuição significativa também no plano da organização cultural; ou mais tarde personagens eminentes como o cientista Enrico Fermi e o historiador Arnaldo Momigliano, ambos membros do pnf, que se tornaram anti-fascistas apenas após terem sido obrigados ao exílio pelas leis raciais de 1938 (leis que no caso de Fermi atingiram sua esposa judia) .

Graças à contribuição deles (e de tantos outros), sob o regime fascista, foram atingidos resultados significativos na cultura. Importante também foi o papel dos intelectuais menores, alguns dos quais eu mesmo estudei: literatos, jornalistas, acadêmicos, artistas, cientistas sociais, organizadores que se empenharam na elaboração ou na gestão da cultura em vários âmbitos.

A categoria central na época do mundo intelectual era representada pelos professores universitários, cuja submissão ao fascismo se reveste de uma importância peculiar tratando-se eles de empregados do Estado. A referência canônica é o juramento de 1931, articulado por Gentile embora aplicado por seu fiel escudeiro, Balbino Giuliano, outro filósofo (ah, como se equivocava Platão quando sonhava com uma *Politeia* perfeita governada pelos filósofos!) com o qual o professor jurava: ser fiel ao Rei, aos seus reais sucessores e ao Regime Fascista, observar lealmente o Estatuto e as outras leis do Estado, observar o ofício de professor e cumprir todos os deveres acadêmicos com o propósito de formar cidadãos diligentes, honestos e devotos da Pátria e do Regime Fascista. Juro que não pertenço e nem pertencerei a associações ou partidos, cuja atividade não se concilie com os deveres do meu ofício.

Embora não tenha ainda sido definitivamente considerado o número dos que não juraram (um pouco menos de 20 em um total de cerca de mais de 1200 professores em serviço; mas dos que não juraram apenas alguns recusaram o gesto, outros deixaram a docência, por várias motivações): a desproporção é enorme. A motivação familiar é predominante: a atitude da fina flor da *intelligencija* italiana não assumir a responsabilidade no plano político encontra uma correspondência na ênfase da responsabilidade pessoal. A alta adesão no meio universitário encontra uma razão na desqualificação que muitos fizeram do ato político considerando-o como mero ato formal. Talvez, no entanto, uma explicação mais forte esteja naquela consonância, material e moral, que tinha sido estabelecida entre o fascismo e os intelectuais. Claro, nos perguntamos diante da assinatura de homens na época já conhecidos como irredutíveis anti-fascistas, como o anátomo-patologista Giuseppe Levi, pai da escritora Natalia Ginzburg, o filósofo do direito Gioele Solari, mestre de Norberto Bobbio, o economista Luigi Einaudi, primeiro presidente da República democrática em 1948 (me limito a três eminentes figuras da cultura de Turim, que estudei de forma aprofundada), juraram, mesmo sob o conselho de Croce, para salvar a dignidade do ensino e evitar que ele acabasse nas mãos desprovidas de mediocres, ou péssimos professorzinhos de quinta categoria, oriundos do Partido fascista. Entretanto, mantiveram sempre um fundo obscuro de vergonha. Foi justamente Solari quem escreveu ao seu aluno predileto, Bobbio, em 1949, após ter lido um texto de homenagem preparado para o fim da carreira do mestre: "... O seu escrito também me despertou um remorso do muito que não fiz e que em tempos muito tristes deveria ter feito. Não tive coragem, nem para o exemplo, nem para o sacrifício".

Nem se pode falar da fraqueza daquela única geração; de fato raramente os alunos tiveram a coragem para o exemplo ou, até mesmo, para o sacrifício; e muitas vezes, tratou-se de escolhas não plenamente conscientes. Para os jovens de talento, em geral, as escolhas prioritárias foram aquelas em direção

à carreira intelectual, a partir das ambições legítimas e merecidas: é nos anos 20-30 que se formou grande parte da *intelligencija* da Itália republicana.

A política cultural, da segunda metade dos anos 30, transformou-se, em um clima de endurecimento progressivo do regime fascista, em mera política de propaganda. Em 1937 – o ano em que o regime levava à morte Gramsci na prisão e matava os irmãos Carlo e Nello Rosselli na França, no âmbito da Guerra da Espanha, na qual foi decisiva a participação italiana – ou seja, fascista – com apoio dos generais autores do *alzamiento* contra a República – o nascimento do Ministério da Cultura Popular (chamado pelos italianos de forma depreciativa de MinCulPop), término de um processo iniciado em 1923, com a Secretaria de Imprensa, depois Sub-secretariado junto à Presidência do Conselho dos ministros, destinado a se tornar ministro da Imprensa e Propaganda, fazia compreender que o fascismo, até aquele momento sobretudo promotor e organizador, tinha tomado o caminho da criação cultural em todos os níveis: junto à alta cultura (à qual se concedia uma notável margem de liberdade, especialmente em certos setores), era preciso “formar” os italianos, com a ação nos níveis inferiores, pela pequena e ínfima burguesia, até as classes camponesas e operárias. A permeabilidade do Estado-partido, a redução dos espaços privados, a gestão do tempo livre, a militarização da sociedade, o cesarismo (com o seu caráter policial como havia descrito e analisado Antonio Gramsci na prisão: portanto não apenas militar em sentido estrito) constituem o plano de fundo no qual se coloca o sonho da “cultura fascista”, funcional à criação do *Italiano di Mussolini*, para citar o título de um romance da época.

Esses jovens, alguns destinados ao anti-fascismo, também à luta armada, buscavam espaço de expressão, lugares de exercício do futuro ofício. Os *Littoriali* tiveram êxito por essa razão, mas foram também, ao menos em parte, um cavalo de Troia para o regime, porque a socialização espontânea nem sempre redonda nos objetivos calculados pela hierarquia *in fez e orbace*¹, ainda que com frequência ostentavam criptoantifascismo dos participantes dos *Littoriali* como dos filiados ao Guf; que é mais autoapologia de uma geração, que verdade de fato. O que não exclui o fato de que a própria ocasião de encontro e debate, leve lentamente alguns jovens de camisa negra a fazerem certas interrogações, que terminam em não poucos casos por dar corpo a algumas dúvidas. Mesmo olhando especificamente para os “intelectuais em formação”, o regime soube direcionar em próprio favor os impulsos ideais, as tensões renovadoras e então até mesmo revolucionárias de faixas consideráveis de juventude, transformando-as em inócuas críticas “do interior” (nas quais de todo modo o Duce e a “revolução das camisas negras”, eram sempre poupados, com o seu suposto heroísmo, “revolução” aliás, contraposta ao denunciado processo de “emburguesamento”): a “*fronda*” (ou seja uma pequena, silenciosa rebeldia interna) não se transformou, se não em casos esporádicos, em oposição.

O desejo de lugares de agregação daquelas pessoas nascidas nos primeiros 15 anos do século é um dos elementos que definem o nosso tema; o mito da juventude, unido à ideologia do privilégio da inteligência, encontrava um excelente substrato na vontade de emergir de uma nova geração de homens das letras, ciências e artes. As editoras, as galerias de arte, as revistas, os jornais,

as universidades, as instituições culturais criadas pelo regime constituem os balões de ensaio de uma intelectualidade que atingiu, na maior parte dos casos a sua plena maturidade após 1945. Para eles – que demonstravam uma notável solidariedade, além de geracional, de classe, portanto, para assim dizer, transversal como a precedente – não contava tanto a antítese fascismo/anti-fascismo; mas muito mais, no interior do mutável e litigioso organograma fascista, a escolha do hierarca de referência; e, como uma vasta gama de documentos da época demonstra, eram todos *clientes* a procura de um protetor. Todos estavam, de qualquer forma, dispostos a apostar no Duce, em sua capacidade taumatúrgica, e por ele sentiam de qualquer forma garantidos e protegidos. Em todo caso, com motivações distintas, os intelectuais se tornam nesse sentido todos funcionários de um Estado que se tornara empreendedor de cultura, em primeira pessoa ou indiretamente.

Existe uma notável variedade de casos nos quais a cultura funcionava como escudo protetor em relação aos confrontos do mundo. Trata-se não tanto dos “afascistas”, quanto daqueles que realmente queriam ficar de fora: estudiosos, literatos, cientistas, aqueles que não queriam deixar-se contaminar pela vida civil. Banalizando, equivocando-nos, nós nos perguntávamos até pouco tempo atrás se Maccari era mais autenticamente fascista, e a sua irreverente (e “moderna” para tantos) revista *Il Selvaggio*, que, embora subvencionada pelo Fascio, teve frequentes atritos com a autoridade; ou um literato modernizador, intelectual de grande envergadura, criador e organizador, como Bontempelli, e os seus *Quaderni di '900*.

Hoje começamos a nos dar conta de que é necessário, antes de mais nada, retirar as aspas da expressão cultura fascista. As duas palavras não constituem um oxímoro, uma contradição em termos, como afirmava Norberto Bobbio, com o qual polemizei de maneira áspera; nem toda a cultura produzida sob a égide do fascismo é lixo, como este nosso encontro, acredito, irá demonstrar mais uma vez. Nem o anti-fascismo teve o monopólio, por exemplo, do anti-provincialismo. É necessário, sobretudo, falar dos intelectuais italianos na era do fascismo, deixando de lado ideologias preconcebidas, não porque não sejam importantes os valores que as sustentam (aliás, mais que nunca são válidos!), mas porque os motivos que fazem agir os homens de cultura, ontem, como hoje, são de outra natureza. Isso não significa obliterar o fascismo, cuja presença influiu de maneira crescente, na vida, e muitas vezes, na produção, dos homens de cultura. E a solidariedade de classe, entre os moradores da ideal República das Letras Ciências e Artes, prevalecia com frequência sobre discriminações ideológicas, que na realidade, aos poucos, tinham sido reduzidas, em uma bem-sucedida cooptação feita mais pelo Partido, que pelo Estado fascista.

Resta por fim mencionar o capítulo mais espinhoso, o das leis raciais de 1938, cujo peso na vida cultural italiana é ainda grande: naquele período de turbulência dramática o exemplo que chegou ao mundo da cultura foi desolador. Servilismo, corrida para se ocupar as vagas deixadas pelos colegas cassados, adoção rápida e cuidadosa das “teorias” racistas e assim por diante.

Em síntese, a política do fascismo em relação aos intelectuais – combinando cooptação e repressão, controle e *appeasement* (ou seja, troca de favores) – conseguiu reunir e despertar animosidade e vontade de recuperar espaço, ambições profissionais e aspirações políticas, idealidade e mercado. Foi preciso esperar muito, até quase o término da Segunda Guerra Mundial, e até o fatídico verão de 1943, para ver desabrochar propósitos de uma autêntica oposição em exígua minoria.

Concluindo, diante desse tipo de reconstrução que proponho aqui, imaginemos ouvir de um hipotético intelectual daquela época o seguinte: “se eu não tivesse feito isso, algum outro teria feito, talvez pior do que eu, e talvez mais fascista, aliás, realmente fascista”. O duplo corolário desta frase tantas vezes lida e ouvida é o seguinte: 1) nós éramos homens de estudo, de pesquisa, de ciência, e em nosso trabalho, colocávamos apenas a nossa competência e nosso escrúpulo de pesquisadores; 2) nós não éramos intimamente fascistas, mais que qualquer coisa, nos permitíamos uma adesão exterior, que não tinha correspondência em nosso foro íntimo.

Alguns anos depois, acabada a guerra, com o fascismo arquivado, Cesare Pavese, em suas notas deixadas na gaveta (publicadas apenas após sua morte), fazia preciosas observações que podem servir aqui a guisa de conclusão: “Que a cultura italiana tenha podido continuar seu curso praticamente imutado sob o fascismo, significa que ela não teve, nem antes, aquele grande gosto da liberdade - consentida ou não - que parecia”. E em outro fragmento, era ainda mais drástico:

Nesse período difícil a cultura italiana viveu da ilusão, perenemente renovada, de que bastava cavar um ninho e aninhar-se/intocar-se nele esperando pelos fatos, do mesmo modo que xingando se aceita o mal tempo (a chuva) e se consola com a ideia de que, afinal de contas, faz bem para a plantação.

Quem conhece a biografia deste poeta e escritor, que se suicidou no verão de 1950 (aos 42 anos) entende muito bem que Pavese falava (também e talvez sobretudo) de si mesmo. No lugar da recriminação, frequente em seus textos pessoais, encontramos aqui um claro reconhecimento de sua responsabilidade; que era também uma denúncia, mesmo de caráter geral. Em síntese, a adesão dos “clérigos” ao regime foi extensiva, geral, e teve um caráter horizontal, investindo não apenas os literatos (justamente definidos, por mais de um estudioso, “obedientes”), mas expoentes das artes figurativas, cineastas, músicos, arquitetos, urbanistas e cientistas. As pesquisas dos últimos anos, tanto a nível geral, como em caráter específico e pontual, revelam quão vasto era o comprometimento, quão amplos pedidos de recompensas, apoios/financiamentos, benefícios, garantias, diretamente encaminhadas ao Duce ou aos seus colaboradores, ou à burocracia local, e quão relevante era o papel desempenhado pelo Estado fascista, pelo pnf e pelas estruturas centrais e periféricas, em delegar ordens, solicitar adesões em troca de poder, prestígio e dinheiro.

Tudo pode ser entendido, e não é tarefa do historiador absolver ou condenar, o que ele não deve é esconder nada, precisa contextualizar tudo, tentar entender. Assim fez Leone Ginzburg, um estudioso que foi capaz, seguindo o ensinamento

de Piero Gobetti, de antepor a dignidade à genialidade, Leone Ginzburg – o russo-italiano que viveu em Turim, e morreu em Roma, na prisão Regina Coeli em 1944, com apenas trinta e cinco anos, torturado pelos nazistas – tentou fazer no calor da batalha. Em 1933, com um artigo *Viatico ai nuovi fascisti*, Ginzburg, que no mesmo ano criava a editora Struzzo, junto com os amigos Giulio Einaudi e Cesare Pavese, e tinha já clara a sua escolha anti-fascista interpretando a ofensiva do regime, que estava impondo a filiação ao Partido a determinados setores; em relação àqueles que estavam para se filiar ao pnf, Ginzburg, com uma atitude não de repulsa, mas de piedade, mostra que eles eram antes de mais nada, infelizes, derrotados, que “se envergonham desta arregimentação forçada”, e que, portanto, não era o caso de “vilipendiá-los ainda mais”. Todos, exceto “certos intelectuais” dos quais ele ressaltava “o cinismo”. “Para muitos jovens a filiação, já ocorrida ou próxima, mas de qualquer forma inevitável, foi o primeiro compromisso com a própria consciência, e será o primeiro remorso”. Mesmo reivindicando a própria diversidade, ele continuava: “nós, que escolhemos caminhos mais difíceis, tentamos trabalhar para todos”, declarava o direito, que é também um dever, de “manifestar a imensa piedade por eles” e, sobretudo, de “socorrê-los”.

Entre aqueles jovens que, por fraqueza ou por necessidade, tinham aderido ao fascismo, Ginzburg pensava certamente em alguns amigos: Bobbio, já filiado ao pnf, desde 1928, ou Pavese, que vacilava e acabou caindo na armadilha fascista, filiando-se aos Fasci, esperando apenas que isso lhe servisse para não ter “encrencas”, mas que, no entanto, mais tarde, nos primeiros anos da década de 40, confiaria às páginas de um diário secreto, palavras de uma admiração constrangedora pelos alemães, cobrindo de injúrias seus compatriotas italianos.

Incertezas e oscilações, subestimação dos gestos “formais” (uma carteirinha de filiação, um juramento, a participação nas “reuniões em camisa negra” com muitos distintivos do Partito em evidência, uma carta de recomendação aos poderosos ou uma solicitação ao Capo...), caracterizam muitos dos jovens que gravitam ao redor de Ginzburg, os quais, muito diferentes dele, privilegiaram o próprio gênio de literatos, artistas, a carreira de estudiosos, que ou entenderam o ofício de intelectual em termos de um saber técnico que deveria ser defendido a todo custo das interferências da política, na convicção de que para salvar a alma bastava seguir o próprio caminho, talvez fingindo que o fascismo não existia; ou ainda imaginando ser possível “estar” fascista sem ser fascista. Mas – Ginzburg advertia – “A máscara, quando é usada por muito tempo, não quer mais se desprepar do rosto”.

1 O uniforme completo usado pelos fascistas. *Fez*, um tipo de chapéu. O *orbace* é um tecido de lã feito a partir de um tipo específico de tecitura que remonta a época muito antiga. Do árabe. *al-bazz* - tecido. Durante o fascismo, é incrementado o uso do *orbace* no lugar dos tecidos tradicionais. Desse tecido eram feitos os uniformes da Milizia Volontaria per la Sicurezza Nazionale (os “camisas negras”). A associação entre fascismo e *orbace* é tão direta que muitas vezes o tecido é usado metonimicamente para fazer alusão à época histórica e à ideologia que o caracterizou.