

# Frontiere varcate – il critico Guido Lodovico Luzzatto 1922-1940

Museo del 900, Milano (5 aprile – 20 luglio 2014)

[Teca A]

## 1. Il mestiere di critico

Guido Lodovico Luzzatto (Milano 1903-1990) iniziò giovanissimo a scrivere sull'arte. Studente del Liceo Ginnasio A. Manzoni di Milano, scrisse nel 1921 per il giornale degli studenti medi "La Fiamma verde" numerosi articoli sulle mostre e sui musei milanesi (documentò la riapertura di alcune sale di Brera dopo la guerra e l'apertura della nuova Galleria d'arte moderna alla Villa Reale). Iscrittosi alla facoltà di Lettere, frequentò il primo anno all'università di Roma dove fu allievo di Adolfo Venturi, per concludere rapidamente gli studi alla Statale di Milano con una tesi di laurea su Giotto discussa con Paolo D'Ancona, che successivamente lo indirizzò a studi filologici e critici di storia dell'arte in vista di una futura carriera accademica. Nel corso della sua vita Luzzatto ha accumulato i materiali del suo lavoro di critico: manoscritti, appunti, dattiloscritti, riviste, cataloghi di mostre, libri, agende, conservati tuttora nella sua casa di via Canova, divenuta nel 1996, grazie alla moglie Mathilde, sede della Fondazione a lui intitolata.

## 2. Strumenti di lavoro: la redazione di un articolo

La stratificazione dei materiali accumulati nel corso della sua vita presso la sua abitazione ha consentito, a conclusione di un paziente lavoro di ricerca, di ricostruire il processo di redazione di un articolo dalla stesura degli appunti alla pagina stampata: l'articolo *Edvard Munch* pubblicato nel 1928 nella "Rassegna Nazionale". Lo scritto è basato sulla visita, compiuta in più giorni, della grande mostra che l'artista norvegese tenne alla National Galerie di Berlino l'anno precedente. Le pagine del catalogo della mostra recano gli appunti scritti di getto dal critico al momento della visione dei singoli dipinti, rielaborati subito dopo, a più riprese, nel lungo manoscritto poi fatto copiare a macchina. Una seconda redazione, più sintetica, mostra il passaggio dallo studio più analitico all'articolo destinato alla pubblicazione in una rivista letteraria (erano allora poche, in Italia, le riviste sull'arte contemporanea). Successivamente il proposito di scrivere ancora su Munch per una rivista illustrata, "La Casabella", porta Luzzatto a rivolgersi a Curt Glaser, conosciuto a Berlino nel 1927, un importante studioso della grafica tedesca, che lavorava presso il Museo Statali, circa la possibilità di ottenere alcune riproduzioni di quadri del pittore.

[dal primo pannello verticale a sinistra al 18° percorrendo in senso antiorario]

### 3. Pellegrinaggi artistici

Come era tradizione per gli studiosi d'arte, anche Luzzatto compie in età giovanile diversi viaggi di studio, dapprima in Italia, a Firenze, Forlì, Ancona, Urbino, quindi a Roma, Napoli, Viterbo, Siena, Orvieto, Bologna. Nel 1921, dopo l'esame di maturità, soggiorna in Germania, a Francoforte, presso parenti, e vi ritorna nel 1923: la visita alla nuova sezione di arte contemporanea dello Städel, alla collezione Fischer e alle mostre di Monaco, Wiesbaden, Mannheim lo aggiornano sull'arte tedesca in un periodo in cui le esperienze di inizio secolo degli artisti espressionisti iniziano a venire "storicizzate" pur entro il clima della nuova attenzione alla realtà che andava declinandosi nelle correnti della Nuova oggettività e in generale del "ritorno all'ordine". Le visite ad alcuni editori sono alla base di una lunga attività di recensione di libri d'arte tedeschi in Italia, fino alla metà degli anni trenta. Dopo la soppressione, in Italia, della stampa libera alla fine del 1926, Luzzatto riesce ad ottenere il passaporto grazie all'editore Ciarlantini (che aveva pubblicato il suo libro *Brunelleschi*). Inizia un lungo periodo il cui il viaggio all'estero significa non più solo viaggio di formazione ma possibilità concreta di vivere e scrivere in un clima di libertà. A Parigi collabora alla stampa italiana antifascista e incontra gli artisti della cosiddetta Ecole de Paris: Kisling, Mela Muter, Chana Orloff, Chagall. La Svizzera (in particolare il Vallese) è il paese di passaggio e di sosta dove rielaborare le esperienze vissute a contatto con gli ambienti culturali di Parigi, Berlino, Amsterdam prima del ritorno in Italia, dove pure visita le esposizioni, convivendo con il timore di essere arrestato dalla polizia fascista. Le pubblicazioni nelle riviste italiane scaturite da queste esperienze documentano un'infaticabile attività di aggiornamento sull'arte francese e tedesca.

#### In Germania. Letture critiche: Wölfflin e Simmel

(seconda vetrina a sinistra)

La piccola monografia su Dürer, pubblicata a 21 anni, nel 1924, racconta la vita dell'artista come se si trattasse di un artista contemporaneo. E' il risultato di un approfondito lavoro di documentazione sulle fonti (gli scritti di Dürer, pubblicati in vita dell'autore) e sulle monografie tedesche, in particolare quella di Wölfflin (1905), affrontato con assiduità da Luzzatto in Germania. Nel 1933 critica il saggio di Wölfflin *Italien und das deutsche Formgefühl* per la rigida impostazione (nella quale echeggia il nazionalismo che andava permeando buona parte della cultura tedesca) del confronto tra arte italiana e arte tedesca.

Simmel, definito dal giovane Luzzatto «autore anfibio» (né vero scrittore né vero pensatore), presenta nei suoi scritti sull'arte osservazioni molto valide che, staccate da un modo di esprimersi un po' arido, possono essere valorizzate dagli studiosi d'arte.

## Editoria tedesca d'avanguardia

*(quarta vetrina a sinistra)*

Kokoschka informa Luzzatto di stare per incaricare l'editore Paul Cassirer di inviargli le foto richieste dal critico per l'articolo che questi intende pubblicare ne "L'Arte" (maggio 1931); lo ringrazia per l'invio dell'articolo *Oskar Kokoschka* uscito ne "La Lucerna" (gennaio 1928) e lo informa dell'imminente mostra a Parigi alla Galleria Petit e di quella prevista a Roma.

## Visita a Max Liebermann

*(quinta vetrina a sinistra)*

Il libro di Max Liebermann *Gesammelte Schriften* (1922), ricevuto in dono dall'autore, che Luzzatto ha conosciuto nel 1927 a Berlino, raccoglie gli scritti sull'arte di Liebermann, tra i quali quelli su Manet e Degas, derivati dal soggiorno parigino del pittore negli anni 1873-1878. La recensione luzzattiana di questo libro ("L'Arte", marzo 1933) mira a portare nella cultura artistica italiana la conoscenza di testi che permettono al lettore di comprendere che l'impressionismo non è uno stile, «ma una visione ottimistica della realtà presente, immedesimazione nel momento di contemplazione, adorazione della natura nelle sue forme».

## In Francia. Letture critiche: Rolland, Bergson, Focillon

*(ottava vetrina a sinistra)*

La biblioteca della famiglia Luzzatto prima del 1943 conservava in 15 volumi rilegati i tre romanzi di Romain Rolland *Jean Christophe* (1903-1912, premio Nobel per la letteratura nel 1915), *Clérambault* (1921), *L'âme enchantée* (1922-1933). I primi due influenzarono la formazione di Guido sia per gli ideali umanitari, pacifisti e internazionalisti espressi dai protagonisti sia per la forma del romanzo che delinea un affresco della vita interiore di un personaggio sullo sfondo della storia contemporanea. Nel 1925 infatti Luzzatto termina di scrivere il suo romanzo *La culla di Selden* e ne invia il dattiloscritto allo scrittore francese per averne un giudizio, che Rolland esprime in una lettera del luglio 1929 oggi conservata presso l'archivio Luzzatto.

Il saggio *Vie des formes* di Henri Focillon (1934) fu accolto da alcuni critici come un testo sulla forma pura e non come uno studio sulla morfologia delle forme dell'arte. Luzzatto lo definisce ("Le Arti plastiche", gennaio 1935) uno studio troppo asistemico, una debole descrizione degli elementi dell'arte, «che non affronta la definizione delle singole manifestazioni concrete dell'arte». Un discorso neutro, sospeso, in cui manca l'argomentazione energica che potrebbe venire dal contatto con la personalità degli artisti o dal confronto con idee diverse da quelle sostenute dall'autore. Luzzatto, cui non dovette piacere la prosa elegante di Focillon, non coglie alcune indicazioni interessanti date dall'autore nel libro, come la volontà di svecchiare l'approccio alla storia, intesa al ritrovamento di un contatto con l'opera scevro da pregiudizi e false interpretazioni.

### In Italia. Letture critiche: Lionello Venturi

*(prima vetrina, girando in senso orario dalla parete con i quadri appesi)*

Dopo lo studio giovanile su Giorgione, Lionello Venturi aveva scritto *Il gusto dei primitivi* (1926), un saggio critico sull'arte del passato ricco di implicazioni per l'arte e la critica contemporanea. Il libro faceva parte della biblioteca di Luzzatto, che ne scrive la recensione, intitolata *Eresia inevitabile*: eresia è considerare alcune opere d'arte superiori ad altre, ma essa è inevitabile per un critico. Venturi, con alcune contraddizioni teoriche (la considerazione su un piano filosofico, astratto, del "gusto" di un artista), mira con questo studio a dare sicure basi scientifiche alla moderna critica d'arte. L'elaborazione critica di Venturi prosegue negli anni successivi con la comunicazione data al Congresso Internazionale di storia dell'arte di Stoccolma (1933), al quale anche Luzzatto partecipa; pubblicata nella rivista "Art et esthétique", verrà ripresa e aggiornata nella *History of art criticism* (1936).

### Visita alle esposizioni: Monza, Venezia, Roma

*(terza vetrina, girando in senso orario dalla parete con i quadri appesi)*

Alexander Koch, direttore della rivista di Darmstadt "Deutsche Kunst und Dekoration", ringrazia Luzzatto per l'invio di alcune foto relative alla Biennale delle arti decorative di Monza di quell'anno e gli invia il numero di agosto della rivista, nel quale ha pubblicato parte di tali fotografie.

### Artisti italiani: Wildt e Nathan

*(quarta vetrina, girando in senso orario dalla parete con i quadri appesi)*

La recensione pubblicata da Luzzatto sulla Biennale di Venezia del 1926 (nel "Mondo") segna l'inizio di uno scambio di opinioni tra il critico e Arturo Nathan, documentata nelle lettere inviate da quest'ultimo conservate nell'archivio Luzzatto. Il dialogo è incentrato sull'*Autoritratto* con gli occhi chiusi (disegno, 1926), nel quale Luzzatto vede un'incongruenza tra la figura in primo piano e lo sfondo. E' plausibile pensare che nell'elaborazione di successivi autoritratti del 1927 Nathan abbia concretizzato gli stimoli derivati da questo dialogo con il critico.

### Artisti italiani: Casorati e Levi

*(quinta vetrina, girando in senso orario dalla parete con i quadri appesi)*

Le tre riviste tedesche, "Deutsche Kunst und Dekoration", "Das Kunstblatt", "Die Dame", con le grandi e accurate riproduzioni, mostrano il carattere pionieristico della pubblicistica tedesca, negli anni venti, nella divulgazione dell'arte contemporanea, la cui efficacia non era paragonabile con quella delle riviste italiane.

[dal pannello verticale 19° al 22°, in senso orario dalla parete con i quadri appesi]

#### 4. Ritratti di contemporanei

Alcuni nomi ricorrono negli scritti giovanili di Luzzatto, che amava seguire il percorso artistico dei pittori e degli scultori che più avevano colpito la sua attenzione:

Anselmo Bucci, Albin Egger-Lienz, Marie Melanie (Mela) Muter, Marc Chagall. Con essi stringe legami di stima e amicizia mantenuti, con l'eccezione di Egger-Lienz (scomparso nel novembre 1926) anche dopo il 1945.

Anselmo Bucci (1887-1955), marchigiano ma attivo a Milano e a Parigi, rappresenta con la sua pittura un aspetto classico, armonioso e tipicamente italiano dell'arte contemporanea.

Il tirolese Albin Egger-Lienz (1868-1926), conosciuto attraverso le opere esposte a Venezia nel 1920 e, in seguito, quelle della mostra personale alla Galleria Pesaro del 1924, costituisce un esempio del superamento meditato e non facile di uno stile legato alla tradizione ottocentesca a un modo nuovo, moderno, di rappresentare il mondo reale.

*(ottava vetrina, girando in senso orario dalla parete con i quadri appesi)*

Egger-Lienz in una lettera del 19.5.1926 informa Luzzatto che il quadro *La sorgente*, esposto alla Biennale di Venezia, è già stato venduto, e che in gennaio esporrà i suoi dipinti recenti al Glaspalast di Monaco, in una mostra collettiva di artisti tedeschi che «sembra quasi trattarsi di una gara (artistica) fra tedeschi del sud e tedeschi del nord. Speriamo che l'animo appassionato e amorevole dei tedeschi del sud possa avere la meglio; ma i berlinesi posseggono la propria "stampa incendiaria" (cricca di Cassirer), ma noi al contrario abbiamo i quadri migliori e questo dovrebbe essere la cosa determinante.» (trascrizione di Gunther Möschig, traduzione di Lucia Della Schiava).

La pittrice polacca Mela Muter (1876-1967), conosciuta da Luzzatto a Parigi nel 1928, realizza con forza espressiva i ritratti solidi e ben caratterizzati di personaggi noti come Clemenceau, Roussel, Rosenthal, Perret e scene di vita quotidiana degli abitanti del quartiere ebraico.

Marc Chagall (1887-1985), incontrato nel suo studio a Parigi nel 1929 e nel 1932, offre con il racconto della sua vita scandita dai tragici eventi storici, lo sfondo per comprendere la sua pittura, dal periodo russo iniziale a quello francese, poi a quello di nuovo russo e infine a quello degli anni venti: una pittura che non traduce un mondo immaginario ma la semplice esperienza visiva della sua vita.

[pannelli 23° e 24°, in senso orario dalla parete con i quadri appesi]

## 5. Vincent

Fin dalla Biennale veneziana del 1920, van Gogh attira l'attenzione del giovane Luzzatto per la vitalità espressiva del colore steso in pennellate energiche ma regolari e di soggetti semplici, che il pittore intendeva raffigurare per la gente semplice. Se non fosse morto prematuramente, scrive Luzzatto nel 1923, van Gogh avrebbe oggi quasi settant'anni, come Liebermann in Germania, artista noto e rispettato, e sarebbe un punto di riferimento per molti artisti. La lettura della seconda edizione delle *Lettere di van Gogh* al fratello Théo pubblicata da Cassirer in Germania nel 1928 e la visita alla grande mostra vangoghiana di Amsterdam, due anni dopo, inducono Luzzatto a scrivere la prima monografia italiana sul pittore, edita da Ugo Guanda, un giovane editore antifascista, nel 1936. Un libro che Lionello Venturi giudicò tra i migliori di storia dell'arte usciti in quegli anni e che la nuova generazione di artisti, quella del gruppo di Corrente, lesse e meditò trovandovi conferme e stimoli a nuovi orientamenti stilistici.

### Ramo con fiori di castagno (stampa Piper Drucke degli anni 30)

*(dodicesima vetrina, girando in senso orario dalla parete con i quadri appesi)*

«“Ho sempre considerato lo stampare come un miracolo, come un miracolo simile a quello del grano che diviene spiga. Un miracolo giornaliero, che è tanto più grande, proprio perché è di tutti i giorni – si semina un solo disegno sulla pietra o nella lastra dell'acquaforte, ed una moltitudine se ne raccoglie poi. Puoi comprendere, che è una cosa cui penso molto nel lavorare e che sento un grande amore per questo? Ebbene, adesso ho soprattutto da occuparmi per curare che la qualità della seminazione (cioè i disegni stessi) diventi migliore, e se anche dura un po' a lungo, pure sono contento se soltanto il raccolto diventerà migliore con ciò – ma questo raccolto mi sta sempre in mente”. Fra tante varie proposizioni è questa una delle più importanti per comprendere la personalità di Van Gogh. Quando contempliamo le stampe stupende, Piper Drucke ed altre, che quasi perfettamente riproducono e diffondono anche i dipinti di Van Gogh, allora si riconosce che veramente, quasi senza saperlo, Van Gogh ha sempre creato per la stampa. Nessun pittore ha avuto una pennellata così propizia alla riproduzione e nessun pittore certo ha tanto anelato, dal profondo del suo essere, che la sua pittura a segni bruschi e rudi vivesse, in eloquenza ardente, moltiplicandosi, E' avvenuto che il seme non sapesse quale spiga, quale fiore sarebbe diventato: eppure Van Gogh è stato il pittore che ha inaugurato quest'arte dell'avvenire: la pittura per la stampa. Oggi i girasoli di van Gogh, i suoi iereos, le sue rose, i suoi ponti di Arles e i suoi campi d'oro, illuminano non una, ma mille pareti di ambienti abitati.»

(da G.L. LUZZATTO, *Vincent Van Gogh*, Guanda, Modena 1936, pp. 83-84).

[Teca B]

## 6. La famiglia Luzzatto

Nato da genitori ebrei di provenienza diversa, udinese e di formazione repubblicano-democratica il padre Fabio (1870-1954), bolognese e nobile la madre Luisa Sanguinetti (1883-1940), Guido era il primo di quattro fratelli: Gina (1904-1975), Dino (1909-1978), Lucio (1913-1986). Il padre, laureatosi in diritto civile a Bologna, insegnò all'università di Macerata e alla Regia Scuola Superiore di Agricoltura di Milano dal 1909 al 1931, quando rifiutò il giuramento al regime imposto ai professori universitari. Combatté come volontario alla prima guerra mondiale nell'8° Reggimento Alpini. Gina, dopo la laurea in scienze naturali, divenne assistente alla cattedra di Botanica dell'università statale, dalla quale fu rimossa nel 1938 per l'entrata in vigore delle leggi razziali. Dopo il 1945 insegnò all'Istituto professionale Schiaparelli. Dino e Lucio compirono studi giuridici e negli anni trenta parteciparono a iniziative di propaganda antifascista che determinarono inizialmente l'ammonizione, in seguito l'invio al confino (Dino a Urbisaglia e a Polla, dal 1940 al 1942, Lucio a Belvedere Marittimo e a Polla dal 1937 al 1942). Dopo la liberazione Lucio intraprese la carriera politica, facendo parte della Consulta nazionale e poi della Commissione per la riorganizzazione dello Stato presso il ministero della Costituente; diresse prima il Psi, poi il Psiup e nel 1972 entrò nel Pci per il quale, da deputato, fu impegnato in Parlamento per 21 anni.

*(teca B, primo scomparto)*

Lettera di Fabio Luzzatto agli avvocati Erminio Lucchi e Renato Zavattaro, Roma 26.6.1919:

«Venuto a conoscenza degli attacchi ai quali sono stato fatto segno dal Sig. Benito Mussolini sul Popolo d'Italia, e a prescindere dalla falsità delle accuse, a voi ben note, vi prego di accettare il mandato di rappresentarmi e di chiedere a mio nome al Sig. Mussolini una riparazione per le ingiurie contenute nei numeri del 23 e 24 giugno che vi trasmetto. Ringraziandovi Fabio Luzzatto».

La cronaca pubblicata dal "Popolo d'Italia" del primo giorno del Congresso dell'Associazione Nazionale dei Combattenti tenuto a Roma nel giugno 1919 e presieduto da Luzzatto e Mira, era intessuta di frasi intimidatorie e false interpretazioni; Luzzatto chiese per due volte al giornale di rettificare e, non ottenendo risposta concreta, propose la riparazione per le armi a Mussolini, il quale immediatamente ritrattò pubblicamente sul suo giornale e nel "Giornale d'Italia".

## 7. Quadri di vita italiana. Gli scritti politici di Luzzatto per la stampa italiana emigrata a Parigi e per i giornali svizzeri (1929-1939)

Gli articoli pubblicati da Luzzatto nei giornali della concentrazione antifascista di Parigi ("La Libertà", "L'operaio italiano", "Rinascita socialista", "Quaderni di Giustizia e Libertà") vengono commissionati al giovane Luzzatto per rubriche aventi a oggetto la situazione politica e sociale italiana. Osservatore attento della gente comune, Guido consegna delle cronache disincantate del conformismo adottato per quieto vivere anche da parte di coloro che si dicevano contrari al fascismo. Le norme stabilite e imposte dal regime non sono commentate ma mostrate semplicemente in tutta la loro assurdità: intese a creare sottomissione terrore più che non a disciplinare e regolare, dando vita al «carnevale italiano». Nel 1938 la cronaca dell'emanazione delle leggi antisemite è ugualmente trasmessa da Luzzatto al "Nuovo Avanti" in scritti in presa diretta sulla realtà del mondo ebraico milanese (e non), buona parte del quale si sentiva, come il padre Fabio diceva di se stesso, «assimilato, anzi assimilatissimo»; non manca in questa cronaca l'accento alla distanza tenuta perlopiù dalla popolazione italiana non ebrea da queste leggi, che contraddicevano il buon senso prima ancora che la dignità umana, e la coraggiosa denuncia degli ebrei italiani che scesero a compromessi con il regime attraverso forme legali di arianizzazione, chiedendo il battesimo retrodatato o il riconoscimento di matrimoni misti.

*(teca B, quinto scomparto)*

Lettera di Claudio Treves a G.L.Luzzatto, Parigi 29 [dicembre 1930]:

«...è strano sebbene naturalissimo, questo senso di repulsione, che nasce dalla timidezza di costì [in Italia], contro il libero parlare di fuori [a Parigi]. Se noi sposassimo tale timidezza staremmo freschi. Credete che l'atto del volo [emigrando a Parigi] non implicasse che un pettinato ragionamento in luogo di una strigliata energica, di un appello violento? In genere, a prescindere da qualche errore di statistica, ho l'impressione che siamo sempre al di qua della realtà. La prova me la fornisce Lei, con la chiusa del suo articolo "Madre" che debbo temperare per ragioni di riguardo. Crede che sia del senno, che Ella raccomanda? Soltanto ritrae dall'ambiente – dalla timidezza generale – che prega supplichevole il miracolo e rifugge e si rivolta ad ogni eccitazione alla propria responsabilità diretta di azione. Ci pensi. In Italia ci sono desideri, velleità, ma si preferisce rimettersi a Dio, al Papa, al Re, piuttosto che concepire volontà che impegnino l'agire personale. Un appello vibrato che caschi dal cielo a quell'agire, a quella responsabilità, suscita le avversioni, le derisioni, gli scandali, il melodrammatico orrore, di cui Ella si fa interprete... Ma Ella stesso quando piglia a partito gli ottimisti - «tutto ciò non può durare a lungo» a patto di non domandare loro: e in che modo finirà? – implicitamente bombarda i nostri critici schifiltosi, che ci vogliono moderati, assettati, pettinati, schivi dalle parole della situazione che non si possono cambiare,



sebbene urtino e sappiano di forte agrume. Ahimé! E' l'Italia e sono gli italiani. E Lei li descrive anche nel Suo articolo: oppressi ed oppressori. Care cose ed auguri a Lei, a suo padre, a tutti gli amici. Mia moglie, che si prepara a partire lunedì, le è grata del ricordo. Affettuosamente Suo C. Treves »

Lacerti dagli articoli politici di Guido L. Luzzatto (non esposti)

«La maggior parte degli italiani si è lasciata sorprendere nel tumulto infernale delle violenze del 1926, dalle leggi e dal tribunale speciale. Oggi comincia a capirle: quanto deve inorridire vedendo applicate queste leggi a nuove vittime, ad uomini che, come tutti, hanno amici e parenti fra i fascisti o nell'immensa massa che con la sua adesione muta è ancora sostegno del potere. Ed ecco, il governo che con le leggi speciali e con tutte le forze armate e tutto il potere in mano, credeva di essere onnipotente, credeva di potere stritolare «i nemici», si accorge invece, definitivamente, di essere impotente ad applicare la sua macchina infernale a proprio arbitrio.»

(da: Guido L. Luzzatto, *Torrenti di oppressi e di oppressori*, in "La Libertà", 26 dicembre 1930)

«Vi è un'insensibilità incurabile, generale, un'atonia impassibile; dieci, quindici anni di retorica hanno stordito gli italiani.

E le sagre possono rinnovellarsi, tre al giorno, sulle piazze, sotto il sole ardente, o sotto la pioggia scrosciante, a Bologna e a Piacenza, sul Mincio o sul Piave.

Non vi è più neppure una retorica, alla quale gli oratori singoli possano dare un carattere: è lo stesso martellamento di parole vuote, lo stesso linguaggio a formule fisse e obbligate; è linguaggio che non è più linguaggio.

Due Italie sono confuse nel supplizio di quelle piazze: e fino al giorno liberatore, l'una deturpa l'altra, in una ignominiosa mescolanza che è compressione.»

(da: Guido L. Luzzatto, *Due Italie. Appunti di viaggio*, in "L'operaio italiano", 23 maggio 1931)

«Il fascismo non ha evoluto, come credevano e credono i suoi critici benevoli all'estero, verso un graduale allentamento della soffocazione di libertà. Anzi, la soffocazione della libertà procede costantemente, organicamente, fino al più mostruoso paradosso. Soltanto, la malattia è arrivata ad uno stadio in cui il malato estenuato pare meno consapevole del male.

Non avviene alcuna effettiva conversione. Molti adulti dicono: «Ma ci sono i giovani che il fascismo prende fin dall'infanzia...». *Prende?* Non c'è presa in un paese dove tutti sanno che il fascismo è, in realtà, l'abbandono del timone nelle mani dei prepotenti che se ne sono impadroniti. E appunto perché il fascismo ha così scarsa ambizione di affermarsi in profondità come una realtà sicura, esso riesce a far passare gli anni e sovrapporsi e a dilagare.

[...]

Il fascista zelante, denunziatore e invadente, rimane isolato, malgrado il diluvio universale delle iscrizioni al partito: è il brutto tipo, odiato e disprezzato, temuto ed evitato dalla enorme massa degli italiani, la cui dominante preoccupazione, ahimé, è quella di esser lasciati il più possibile tranquilli. I capi fascisti sanno che gli italiani dormono e si illudono che il sonno durerà e ne approfittano per agire con le contraddizioni più sfrontate.»

(da: Guido L. Luzzatto, *Il gregge dorme. Le iscrizioni in massa al P.N.F.*, in "La Libertà", 23 febbraio 1933)

«Si era detto che la democrazia era instabile, che l'autocrazia dava almeno la garanzia di continuità! Ora Mussolini ha dimostrato già da sempre, in piccolo e in grande, in politica estera e in ogni singolo atteggiamento, di essere ben più pericolosamente mutevole di qualunque governo democratico, fondato sopra una democrazia parlamentare. Ma questa volta, nel fulmineo, sbalorditivo capovolgimento delle condizioni fatte agli ebrei, egli ha provato fino a qual punto l'imprevedibile mutevolezza di una sola mente dispotica potesse andare: durante tre mesi si è rovesciata la situazione, senza motivo alcuno, senza causa o pretesto determinante.

[...]

Mussolini ha fatto non della Camera, ma di tutto il paese, un bivacco delle camicie nere: in questo bivacco, come in un circo equestre, si diverte a dare spettacolo dei suoi salti mortali. Buon divertimento agli spettatori! Ma attenti: ogni tanto, per divertire la folla, il direttore con la frusta in mano sceglie nuove vittime fra gli spettatori medesimi che ridono.»

(da: Guido L. Luzzatto, *La cacciata degli Ebrei dall'Italia*, in "Il nuovo Avanti", 17 settembre 1938)

«Angelo F. Formiggini era riuscito davvero, scherzando, a mantenere una fiammella accesa di indipendenza – per quanto era possibile – nella sua rivista mensile.

A una fiera del libro, recentemente, passando, Mussolini gli aveva detto: «Ecco quel brutto ebreo che dice sempre barzellette contro di me» e Formiggini, pronto: «No, non dice, eccellenza: ripete».

Al principio del fascismo, già Formiggini si era indignato perché una parte delle sue iniziative gli era stata sottratta, ma si era contentato allora di scrivere un gaio pamphlet contro Gentile: *La ficozza [il bernoccolo] filosofica del fascismo*.

Questa volta non ha saputo resistere all'usurpazione e alla distruzione dell'opera sua. Forse ha creduto di protestare contro la campagna infame di menzogna, e contro l'indifferenza altrui, manifestando un'ultima volta l'attaccamento alla sua città, alla tradizione secolare dei suoi avi modenesi.»

(da: Guido L. Luzzatto, *I fasti dell'antisemitismo*, in "Il nuovo Avanti", 24 dicembre 1938)

«La Scala ha offerto agli abbonati ebrei di rinunciare al loro abbonamento, ma chi ha insistito a suo rischio, è invece rimasto abbonato. Come all'inizio del fascismo per la

soppressione della libertà, così per l'antisemitismo, migliaia di italiani, che non vogliono combattere, dicono con calma: «E' una cosa che passa».

Nessuno ha protestato in sede pubblica in Italia: ma nessuno, nei rapporti personali, ha tenuto alcun conto della tentata separazione e della diffamazione. Il carnevale italiano continua.»

(da: Guido L. Luzzatto, *Sei mesi di antisemitismo in Italia*, in "Il nuovo Avanti", 17 giugno 1939)

[*parete con i quadri*].

## 8. I quadri di Guido L. Luzzatto

Guido Luzzatto non collezionò opere d'arte. Nella sua abitazione sono conservati alcuni dipinti, disegni e incisioni di Adolfo Wildt, Anselmo Bucci, Siro Penagini, Paolo Sala, Antonio Calderara, Mela Muter, Madeleine Luka, Clemente Pugliese Levi, Luigi Servolini, Aldo Patocchi, Giovanni Guerrini, Dario Viterbo, Roberto Terracini, Emilio Delfino: tali opere gli furono donate dagli artisti stessi in segno di ringraziamento per le sue recensioni lusinghiere.

A queste opere si aggiungono esposti in mostra due dipinti oggi appartenenti a due musei pubblici milanesi: *La sorgente* di Egger-Lienz (un soggetto che il pittore dipinse, replicandolo, molte volte tra 1923 e 1924) nella versione molto probabilmente esposta alla Galleria Pesaro nel 1924, dove Luzzatto lo vide, apprezzandone la fresca visione di natura ottenuta attraverso il colore trasparente. Il secondo dipinto è il *Ritratto di Claudio Treves*, eseguito a Parigi da Mela Muter nel 1930. Venuta meno la possibilità dei familiari di acquistare il ritratto dopo la morte di Treves nel giugno 1933, Luzzatto intese onorare la memoria del politico antifascista cui era stato profondamente legato negli anni giovanili, comunicando alla pittrice, dopo il 1945, l'idea di proporre l'acquisto del dipinto a un museo pubblico milanese. Solo dopo la morte della Muter l'idea venne realizzata, con l'acquisto del ritratto da parte del Comune di Milano nel 1972, per incrementare le civiche raccolte d'arte contemporanea.