

« J'ai cessé de croire que les derniers seront les premiers. » Une leçon de style : la guerre, la politique et la douleur dans les œuvres de Luigi Pintor

Leonardo Casalino

---



**Édition électronique**

URL : <http://cei.revues.org/188>

DOI : 10.4000/cei.188

ISSN : 2260-779X

**Éditeur**

Ellug / Éditions littéraires et linguistiques  
de l'université de Grenoble

**Édition imprimée**

Date de publication : 15 juillet 2009

Pagination : 49-56

ISBN : 978-2-84310-145-8

ISSN : 1770-9571

**Référence électronique**

Leonardo Casalino, « « J'ai cessé de croire que les derniers seront les premiers. » Une leçon de style : la guerre, la politique et la douleur dans les œuvres de Luigi Pintor », *Cahiers d'études italiennes* [En ligne], 9 | 2009, mis en ligne le 15 janvier 2011, consulté le 01 octobre 2016. URL : <http://cei.revues.org/188> ; DOI : 10.4000/cei.188

---

Ce document est un fac-similé de l'édition imprimée.

« J'AI CESSÉ DE CROIRE QUE LES DERNIERS  
SERONT LES PREMIERS. » UNE LEÇON DE STYLE :  
LA GUERRE, LA POLITIQUE ET LA DOULEUR  
DANS LES ŒUVRES DE LUIGI PINTOR

*Leonardo Casalino*  
Université Stendhal - Grenoble 3

Alberto Melloni, un des plus éminents spécialistes de l'Église, écrivait en 2004 :

Certo, multiplicati segnali spingono a dire che il troppo spiccativo requiem cantato al religioso negli anni Sessanta è stato sovrastato da un roboante ritorno al sacro, in tutte le sue forme. Ma tutto questo c'entra qualcosa col cristianesimo o è solo il segnale che è tornato in auge il vecchio mito della cristianità, il sogno di una chiesa che si accolla il diritto/dovere di guidare la società e custodire il potere dall'usura? [...] O ancora più profondamente, non è proprio questo il segno di una debolezza radicale sulla quale puntano il dito sia i tradizionalisti (in nome di una nostalgia), sia i riformatori radicali (in nome di un futuro). (Melloni, 2004, p. 5)

Il ne fait pas de doute que se demander comment va aujourd'hui le christianisme, quel est le rôle du religieux et du sacré dans la société italienne, signifie pénétrer sur un terrain glissant et contradictoire. Il est difficile de se soustraire à la gêne que procure le fait d'observer comment des thèmes si délicats sont utilisés par les puissants, comment ils sont utilisés dans la logique à court terme de la propagande électorale dans un processus médiatique qui banalise et vulgarise le tout. Le rapport avec la politique est l'élément essentiel qui complique le cadre général. Si l'on doute que dans la société italienne, ces dernières années, il y ait eu une diffusion des organisations religieuses, il n'en est cependant pas moins certain que les membres de ces mouvements aient, face à la doctrine de l'Église, une attitude mature : leur spiritualité ne les empêche pas, dans leurs comportements et dans leurs choix individuels, d'accomplir des choix autonomes dans des domaines tels que la sexualité ou dans les diverses formes

d'unions civiles (couples non mariés ou homosexuels). Malheureusement cette réalité ne trouve pas une réponse adaptée dans les rapports entre l'Église et la classe politique italienne. Les autorités vaticanes, conscientes de ce processus de laïcisation avancé, tentent de le contrôler et de le limiter à travers l'influence qu'elles maintiennent sur ces deux groupes politiques que sont celui de centre-gauche, celui de centre-droit. Avec de graves effets sur le plan de la législation : l'Italie, en effet, est l'un des pays européens et occidentaux les plus en retard sur le plan des droits civils, et le gouvernement de l'Union élu en 2006 avance sur ce terrain à pas lents et contradictoires.

Ce climat, que nous oserons définir ici « néo-guelfe », atteint des degrés insupportables quand il rencontre les générations du système de l'information et du spectacle, en particulier celui de la télévision. De ce point de vue, les journées qui ont précédé et suivi la mort de Jean Paul II en 2005 ont été terribles. Un événement triste, qui aurait mérité un climat de silence et d'intense spiritualité, s'est transformé en une longue et morbide émission en direct diffusée par tous les moyens d'information qui a comme interrompu le cours normal d'une vie démocratique. Tant et si bien que quelqu'un en vint à proposer de reporter les élections régionales qui devaient avoir lieu le dimanche suivant le décès du Pape polonais.

La place Saint-Pierre est devenue le lieu où s'est recueillie cette « foule télévisée » qui semble se réunir et se transférer de place en place à chaque fois que l'actualité offre l'occasion de grands rassemblements. Et ce n'est pas un hasard si le slogan le plus crié durant ces heures « *Santo subito!* » a été repris et utilisé l'été dernier au Circo Massimo en l'honneur de Fabio Cannavaro et Gianluigi Buffon pendant la célébration de la victoire de l'équipe nationale italienne à la Coupe du monde de football. « Foule télévisée » à laquelle se rallièrent naturellement les dirigeants du monde entier, qui accoururent pour se faire voir autour du cercueil d'un homme dont, au cours des mois précédents, ils avaient allègrement ignoré tous les appels contre la guerre en Irak.

Durant ces heures précisément, je me demandai quelles pages il était nécessaire de retourner lire, comme un authentique « acte de résistance » face à une telle dégénérescence de la vie publique. Quels mots fallait-il se mettre en tête pour savoir parler avec mesure et délicatesse de choses douloureuses, comme la mort ou l'inquiétude face à une réalité qui semble laisser toujours moins de place aux grandes espérances politiques qui ont traversé le xx<sup>e</sup> siècle. Les quatre livres que Luigi Pintor avait écrit durant les dix dernières années de sa vie me semblèrent le meilleur instrument, tant pour résister d'emblée à un climat pesant et suffoquant, tant pour

continuer à avoir confiance en la force de la culture et de la littérature en ce début de siècle compliqué. Jeune antifasciste, dirigeant communiste et éminent journaliste de *L'Unità* dans les années 1950 et 1960, fondateur du groupe du *Manifesto*, radié du PCI en 1969 pour activité fractionniste, créateur puis directeur du *Manifesto. Quotidiano comunista* – l'unique journal de la Nouvelle Gauche italienne à avoir été capable de survivre et de s'affirmer comme un élément essentiel du paysage éditorial italien – Pintor a probablement été le plus grand journaliste politique de l'Italie républicaine. Une réputation qu'il a conquise en premier lieu grâce à la qualité de son écriture. Lire un de ses éditoriaux signifiait avant tout se trouver face à un exercice de style. Ceux qui voudraient s'en faire une idée peuvent lire quelques-uns de ses recueils d'articles (L. Pintor, 1990 et 2001[10]).

Aux plus jeunes, qui se bousculaient dans les couloirs de la rédaction romaine du *Manifesto*, Pintor avait coutume d'expliquer qu'il n'y avait aucun argument dont il n'était pas possible de parler en soixante/soixantedix lignes d'un éditorial ou en deux pages d'un livre. Journaliste dans l'âme, il conseillait de rédiger les faits divers en racontant avant tout les faits, mais de le faire comme si ce papier était la chose la plus importante que l'on allait écrire dans sa propre vie, en sachant cependant que la page sur laquelle il serait publié le lendemain servirait probablement – après la lecture – à ramasser les épluchures de pommes de terre dans les cuisines. À partir de 1991, Pintor a commencé à publier de brefs romans au sein de la maison d'édition turinoise Bollati Boringhieri. Quatre au total dont le dernier, de 2003, est sorti peu de temps avant sa mort. Dans ces livres, Pintor s'est confronté aux grands thèmes qui ont marqué sa vie : la guerre, l'antifascisme, le militantisme communiste, la rupture, la crise de la gauche, le journalisme comme hache de guerre. Mais aussi les aléas de sa vie privée, une vie individuelle pas facile et marquée par beaucoup, trop de morts d'êtres chers. Pintor, en effet, a perdu son père jeune, son frère Giaime – un des plus brillants esprits de la nouvelle génération d'intellectuels des années 1930 (G. Pintor, 1950, 1978, 2000) –, mort durant sa première expédition de résistant en 1943, et puis au fil des années suivantes sa femme, son fils, et sa fille. Regarder derrière donc, pour Pintor, a voulu dire régler ses comptes, lui « *ragazzo del secolo scorso* » (R. Rossanda, 2005), avec la crise du mouvement communiste, avec le retour de la guerre, avec les inquiétudes de la gauche italienne et surtout, avec la hantise de ne pas avoir fait assez pour que les personnes qui lui étaient chères souffrent moins. La guerre, avant tout. Cette guerre, la Seconde Guerre mondiale, qui avait changé le cours de sa vie. Sans laquelle, peut-être, il serait devenu

un excellent pianiste. Cette guerre qui l'avait contraint, très jeune déjà, à prendre position contre le régime fasciste et son allié-envahisseur nazi, puis à choisir la politique comme métier.

Senza la guerra, il mio carattere mi avrebbe tenuto certamente lontano dalla vita pubblica. Non volevo diventare re o papa, non avevo quel bisogno infantile di primeggiare e di dominare gli altri che nutre negli adulti l'ambizione politica, spesso senza ritegno. Per spirito di contraddizione preferivo i perdenti, pareggiavo animosamente per i pellerossa e per gli etiopi contro le razze di conquistatori e di predatori, e quando i poveri del quartiere sfilavano alla porta di casa per l'elemosina del venerdì mi rattristavo. Ma dubito che si possa dedurre da questi buoni sentimenti un'indole rivoluzionaria. (L. Pintor, 1991, p. 13)

Cette guerre qui avait laissé une trace profonde dans la société, dans le cœur et la tête des hommes et des femmes qui l'avaient connue :

Non ero neanche sicuro che la guerra fosse finita. Sembrava piuttosto una tregua carica di minacce, come se gli uomini non avessero imparato nulla e quel lascito di cadaveri e di macerie non li avesse convertiti alla saggezza ma addestrati a una futura ecatombe. I vincitori somigliavano stranamente ai vinti, si scambiavano le parti, erano di nuovo nemici gli uni agli altri, come se la guerra fosse stata svuotata delle promesse che l'avevano nobilitata e confessasse ora la sua vera natura, fredda regola di una storia sempre uguale [...]. Strana e subitanea metamorfosi, la gente non aveva più nello sguardo quella domanda e quell'offerta di solidarietà che trasmetteva tacitamente nei giorni della sofferenza. Ora un desiderio di rivalsa animava ciascuno contro l'altro, ciascuno alla ricerca della sua parte di bottino, nella grande fiera che imparerò a chiamare capitalistica, dove miseria e abbondanza e ogni genere di mercanzia sono in perenne compravendita. (L. Pintor, 1991, pp. 48-49)

Ces impressions de l'immédiat après-guerre allaient se transformer à la fin du xx<sup>e</sup> siècle en une conscience plus amère et définitive :

Perciò non so dire se la guerra sia una proiezione militare della politica, se dipenda dai modi di produzione, se sia un fenomeno di selezione intraspecifica. Per me sta scritta nel cuore dell'uomo e pulsa all'unisono. La pace ha la funzione delle pause in musica e sta scritta sui sarcofaghi. (L. Pintor, 1998, p. 83)

Le choix du militantisme communiste avait été la réaction à ce climat de paix trompeuse :

la mobilitazione proclamata nei giorni di ferro e di fuoco non poteva finire nella banalità e cercavo un compito da assegnarmi. E così mi convinsi a prender partito, non per grandi imprese che nessuno più si proponeva, ma per stare in compagnia della gente meno sfortunata e sostenerne le buone ragioni. (L. Pintor, 1991, p. 52)

Bonnes raisons que Pintor commença à défendre, en recourant à l'arme de l'écriture dans la rédaction de *L'Unità* :

C'era dell'orgoglio nell'idea di fronteggiare da soli la propaganda nemica e uno stimolo ad affinare le nostre capacità. Per anni ho applicato alla scrittura le tecniche meticolose che si usano su una tastiera. Ritagliavo e limavo i miei scritti stampati sul giornale, interminabili resoconti di discorsi altrui e timide prove personali, scoprendo che c'è sempre una riga su tre di troppo e arrivando alla conclusione che due pagine (come ancora sostengo) bastano ad esaurire qualsiasi argomento. (L. Pintor, 1991, p. 61)

Puis vinrent les années 1960, Pintor se rapprocha des positions de Pietro Ingrao et de celle que l'on appelle « gauche communiste ». L'année 1968 en occident et le Printemps de Prague – avec la conclusion tragique de l'intervention de l'URSS – convinrent Pintor, Rossana Rossanda, Lucio Magri, Luciana Castellina, Aldo Natoli, Valentino Parlato et bien d'autres à promouvoir une revue capable d'influencer le groupe dirigeant du PCI, tant en faveur d'une plus grande ouverture aux nouveautés des mouvements des jeunes et des luttes ouvrières de 1969, tant en faveur d'une plus nette autonomie par rapport au modèle soviétique. Le « centralisme démocratique » de l'époque, cependant, ne pouvait pas accepter la présence d'opinions divergentes exprimées publiquement au sein de la Direction du parti. Et même ceux qui, comme Enrico Berlinguer, étaient intéressés par une confrontation serrée avec les positions du *Manifesto*, redoutaient la réaction de Moscou et la naissance d'un courant philo-soviétique qui diviserait le parti définitivement. Pintor et ses camarades furent radiés et, tous les protagonistes de cette histoire, encore vivants aujourd'hui, s'accordent à dire que cette rupture fut une erreur et que l'on aurait dû trouver un compromis (Garzia, 1985). Une « rupture douloureuse » dirent-ils nombreux et la douleur, malheureusement, était une expérience à laquelle Pintor était confronté également dans sa vie privée. D'abord du fait de la maladie de sa femme, puis à cause de la disparition de ses deux enfants. Et sur la « douleur », Pintor nous a laissé quelques-unes de ses plus belles pages :

Non si può far nulla e non puoi essere per lei di nessun aiuto, mi fu detto da qualcuno. E' una sciocchezza un po' vile che si pensa o si dice quando, a forza di cercare la verità tra le nebulose celesti e di tracciare segni con squadre e compassi, non si vedono le cose semplici che stanno sotto gli occhi. Io avevo cominciato dalle cose semplici, così tutti e due avevamo immaginato la nostra vita comune, ma da tempo le avevo perse di vista e adesso le ritrovavo stravolte [...]. Una simile malattia non può essere né ammessa né negata, non si può dire la verità né mentire. L'unico modo di combatterla è di non assegnarle un traguardo, né di guarigione né di morte, viverla nel presente e non considerare il futuro come un termine ma come una successione di giorni, proclamando la normalità e respingendo l'eccezione. Il peggior ostacolo è la sofferenza del corpo che si riproduce in mille forme e da tutte le parti, ma questa sofferenza è anche la sola contro cui la materialità della scienza ha conosciuto un progresso. Più di tutto contano le cose quotidiane che articolano la vita e le danno

continuità. Sono cose innumerevoli che incalzano sempre più velocemente col consumarsi degli anni, dei mesi e dei giorni. Mettere ordine, progettare, distrarre, frequentare persone, luoghi e stagioni, e poi accompagnare e sorreggere quando le forze sono venute meno e il corpo si ripiega su se stesso. Non c'è in un'intera vita cosa più importante da fare che chinarsi perché un altro, cingendoti il collo, possa rialzarsi. (L. Pintor, 1991, p. 85)

La douleur – outre être racontée dans son incomparable style littéraire – requerrait un style de vie digne, capable de la regarder en face sans justement chercher « la vérité parmi les nébuleuses célestes ». Un style de comportement et d'éducation culturelle qui fait écrire à Pintor que certes

la religiosità è una domanda di risarcimento contro questo destino. Ma affidarsi alle religioni costituite per trovare risposta è un cattivo espediente. Il risultato è una miscela amara di signoria e servitù, superbia di chi porge il calice e umiltà di chi ne beve, appagamento per i sacerdoti officianti e consolazione per la moltitudine osservante (L. Pintor, 2001[9], p. 80).

Une consolation qui ne sert pas à grand-chose face à la mort de ses propres enfants

Beba è morta nelle prime ore del mattino [...] Era nata in un giorno d'estate al suono delle campane di mezzogiorno. Ha avuto una vita breve e una morte feroce. Il male (dio? la natura?) ha una fantasia illimitata. È accaduto in poco tempo con la furia di un uragano, a un anno dalla morte del fratello e a venti da quella della madre. Della piccola famiglia di Giano formata dopo la guerra non è rimasto nessuno. Era la primogenita, la continuità, la memoria femminile. La madre morì dopo una lunga agonia, il fratello se n'è andato quasi per suo conto, lei è stata strappata con violenza. Il male ha una fantasia illimitata. (L. Pintor, 2001[9], p. 72)

Ou encore :

Può dunque capitare di mettere al mondo un bambino con suo patimento, di non aiutarlo a starci, di farlo crescere in sofferenza e morire in solitudine. (L. Pintor, 1998, p. 107)

Face à de si rudes épreuves, Pintor se souvient du cri de Job. Ce cri qui fait de la Bible un livre si difficile à comprendre.

La pazienza di Giobbe è un modo di dire che non rende giustizia al personaggio. Era un instancabile combattente capace di tener testa al suo dio che lo trattava come uno straccio. Ma forse Junior [le fils de Pintor, Giaime] non sarebbe d'accordo con questa interpretazione.

“Maledetto il giorno in cui son nato e la notte in cui fui concepito! Quel giorno sia solamente tenebre... Quella notte sia preda dell'oscurità... Sì, quella notte sia sterile, neanche un grido di gioia vi risuoni... Sia maledetta perché non impedì la mia nascita, una vita di dolori e di affanno. Perché non sono morto nel grembo di mia madre?” (Libro di Giobbe)

Bisogna essere molto sinceri e liberi di mente e di cuore per lanciare un'invettiva così forte. Non in un momento di disperazione e di odio ma con lucida determinazione, senza mordersi la lingua un momento dopo, senza limiti a covarla in seno ma gridandola al cospetto di tutti. (L. Pintor, 2001[9], p. 88)

### Un cri non écouté car

L'uomo bipede non conosce queste astrazioni, è pago di sé, si vede simile al suo creatore, considera il creato una proprietà personale e aspira all'eternità per ricongiungersi a se stesso. La morale cristiana lusinga questo amor proprio esortando ad amare gli altri come se stessi in un'apoteosi egocentrica. Anticamente era predicata da un uomo scalzo che perciò non fu creduto, ora veste la porpora e viaggia su un automezzo blindato. (L. Pintor, 1998, p. 84)

Il y a un abîme infranchissable entre la fausse « douleur publique et spectaculaire » et la douleur connue par Pintor :

È morta per incidente una giovane principessa inglese e c'è stata molta commozione pubblica. E' morta per vecchiaia una suora indiana d'adozione e c'è stata molta commozione pubblica. Più per la prima che per la seconda, in conseguenza dell'età e del censo. Chissà perché le salme importanti vengono esibite su fusti di cannone che evocano di tutto men che la pietà e la pace. La commozione si impadronisce di grandi folle quando non costa nulla, non implica responsabilità ed è priva di conseguenze. La morte di una celebrità è impersonale e simbolica, la gente si accalca dietro le transenne e i cordoni militari e può gettar fiori e versare lacrime alla vista del corteo senza altri problemi. Non sono lacrime amare ma consolanti. Poi ci si sente leggeri come alla fine di un convito in una domenica di primavera. Non è così semplice se ti imbatti in un bambino macilento in un angolo di strada o ti mostrano la processione di reietti nelle plaghe di qualche continente. Il messaggio che trasmettono è minaccioso, la commozione è pericolosa, la rimozione è automatica. (L. Pintor, 2001 [9], p. 40)

Face à cette banalisation et cette mise en scène de la douleur et de l'émotion, les pages de Pintor restent – à mon avis – comme un instrument de résistance, comme une leçon de style et de courage. Certes, ce sont des textes inspirés de la déception devant la conclusion du siècle passé. Une déception qui ne cache pas une sévère autocritique concernant ses choix individuels et publics. Pourtant la force de son écriture – fille d'un militantisme politique toujours inspiré d'un très fort sens éthique – est capable de nous dire des choses importantes sur la manière d'affronter les problèmes qui sont devant nous. C'est une invitation à la rigueur, au sérieux, à un engagement politique qui sache respecter et valoriser les intelligences personnelles, à savoir utiliser avec habileté et précaution les mots comme des armes pour défendre les raisons des plus faibles. Ses livres nous restituent pleinement la difficulté et du même coup la nécessité de savoir conserver



un regard laïc sur le monde sans chercher la facilité. C'est aussi pour cela qu'ils peuvent résonner loin de « l'esprit public » de notre temps. Œuvre d'un homme complexe et réservé, doté d'une qualité précieuse – savoir bien écrire – qu'il a utilisée jusqu'au bout pour nous enseigner que la vie est inclassable, mais que l'unique façon de vivre dignement est d'essayer chaque jour de la classer.

## Bibliographie

- MELLONI A., *Chiesa madre, chiesa matrigna*, Torino, Einaudi, 2004.
- GARZIA A., *Da Natta a Natta. Storia del Manifesto e dello PDUP*, Bari, Dedalo, 1985.
- PINTOR G., *Il sangue d'Europa*, Torino, Einaudi, 1950.
- , *Doppio diario 1936-1943*, a cura di Mirella Serri, con una presentazione di Luigi Pintor, Torino, Einaudi, 1978.
- PINTOR G. e D'AMICO F., *C'era la guerra. Epistolario 1940-1943*, a cura di Maria Cecilia Calabri, Torino, Einaudi, 2000.
- PINTOR L., *Parole al vento. Brevi cronache degli anni '80*, Milano, Kaos Edizioni, 1990.
- , *Servabo. Memoria di fine secolo*, Torino, Bollati Boringhieri, 1991.
- , *La signora Kirkgessner*, Torino, Bollati Boringhieri, 1998.
- , *Il nespolo*, Torino, Bollati Boringhieri, 2001.
- , *Politicamente scorretto. Cronache di un quinquennio 1996-2004*, Torino, Bollati Boringhieri, 2001.
- , *I luoghi del delitto*, Torino, Bollati Boringhieri, 2003.
- ROSSANDA R., *Una ragazza del secolo scorso*, Torino, Einaudi, 2005.