

Tra cielo e terra. Diritto e letteratura in Carnelutti e Calamandrei

Alberto Scerbo

Università Magna Graecia di Catanzaro

Abstract: Between Heaven and Earth. Law and Literature in Carnelutti and Calamandrei

The contrast between Carnelutti and Calamandrei in the field of civil process studies is well known. Starting from this disagreement, their different literary visions are analyzed, which find precise confirmation in the fairy-tales writings. What emerges is the distance between a perspective directed towards the search for the absolute and another supported by ethical reasons and political commitment.

Keywords: Civil Procedure, Literature, Tale, Fairy Tale.

Sommario: 1. Alle radici di un contrasto – 2. Diritto e arte in Carnelutti – 3. Racconti e fiabe in Calamandrei, con confronto finale.

1. Alle radici di un contrasto

Nel 1914 l'Università di Padova bandisce un concorso per professore straordinario di procedura civile e ordinamento giudiziario. La commissione, presieduta da Carlo Lessona e composta da Federico Cammeo, Giuseppe Chiovenda, Giuseppe Messina e Alfredo Rocco, si ritrova come candidati Carnelutti e Calamandrei. Il primo è già straordinario di diritto commerciale a Catania e vincitore della cattedra nella stessa disciplina a Venezia, il secondo è un giovane processualista, autore di una monografia su *La chiamata in garanzia* tratta dalla tesi di laurea e di alcuni scritti minori. La storia ci tramanda la volontà di Carnelutti di avvicinarsi a casa e, vista l'occasione del concorso padovano, si impegna a scrivere nel corso dell'estate di quell'anno un lavoro specifico di argomento processuale dedicato a *La prova civile*. Dall'altra parte Calamandrei ricorda una telefonata di Cammeo, che lo avvisa del concorso bandito a Padova e indirettamente lo sollecita a partecipare: non è inutile ricordare che Calamandrei è allievo di Lessona, a sua volta discepolo di Mortara, e che alla scuola di Mortara appartiene anche Cammeo.

Il concorso si conclude con la vittoria di Carnelutti, con Calamandrei che approda poco tempo dopo nell'Università di Messina. Inizia in questo momento il rapporto controverso e sostanzialmente conflittuale tra questi due oligarchi, che

caratterizza lo sviluppo degli studi processualistici fino agli anni Cinquanta del Novecento. Carnelutti scrive, nel commemorare il compagno di avventure, che “l’amicizia tra Calamandrei e me è stata un’amicizia faticata. Bisogna sapere che la vita ci ha fatto trovare sempre dall’altra parte [...]. Sempre uno contro l’altro. Da ultimo finiva per pesarmi; e credo anche a lui”¹. Ciò influenza non poco gli eventi legati alla promulgazione del Codice di procedura civile del 1942, che finisce per costituire la resa dei conti tra presunti esegeti e germanisti e il banco di prova dei rapporti di forza e delle perenni schermaglie tra i due giganti della scuola del processo civile.

Il risultato dei rispettivi colpi di genio e affondi di fioretto è costituito da una ricostruzione quasi fiabesca delle vicende accademiche riguardanti la dottrina processualciviltistica, che ha fatto scendere il velo dell’oblio su qualcuno, Mortara, ed esaltato più del dovuto i meriti di qualche altro, Chiovenda. L’epilogo di questo processo si compie nel 1937. All’alba di quest’anno muore Lodovico Mortara. Il giorno 11 gennaio, alla ripresa delle lezioni, Chiovenda lo commemora dalla cattedra dell’Università di Roma e gli attribuisce soprattutto il merito di riconoscere “nell’opera mia l’apporto di nuovi metodi di studio e di nuovi materiali, che Egli non dubitava lealmente e francamente di utilizzare nelle Sue pubblicazioni più recenti”². Dal canto suo, Calamandrei, nel ricordarlo, ribadisce il concetto, sottolineando la sua onestà intellettuale “quando da vecchio si è volto indietro a considerare dall’alto il lungo cammino percorso, la rara serenità di spirito occorrente per dichiarare esaurita l’opera propria e per riconoscere superato il suo insegnamento”³. Carnelutti, infine, consacra il decisivo ridimensionamento del valore degli studi mortariani con un giudizio lapidario: “Opera monumentale la sua. Il *Commentario*, il *Manuale*, il *Compendio*. Poche cose minori intorno. Opera monumentale, per quanto il pregio architettonico vada scemando dalle fondazioni al fastigio”⁴. In tal modo Mortara viene rappresentato come un autore a metà strada tra la procedura civile e il diritto processuale civile, non completamente assorbito nella prima, ma neppure dotato degli strumenti metodologici necessari per essere considerato vero precursore del secondo; i suoi meriti si riducono a poche intuizioni, nell’ottica, però, del sistema poi sviluppato dalla nuova scuola di matrice tedesca.

Al declinare del 1937 si spegne anche la voce di Giuseppe Chiovenda. Carnelutti rammenta come Mortara abbia affermato il carattere pubblico del processo, ma considera che “il delicato lavoro anatomico necessario a ottenere la scissione tra azione e diritto forse non era fatto per lui; invero, quando egli si spinse a capovolgere il rapporto fra i due termini, il problema rimase più insoluto che mai. Doveva toccare a Chiovenda, risolvendolo, il compito di porre le basi, in Italia,

¹ F. Carnelutti, “Piero Calamandrei”, in *Rivista di diritto processuale*, 1956, I, p. 261.

² G. Chiovenda, “Lodovico Mortara”, in *Rivista di diritto processuale civile*, 1937, I, ora in Id., *Saggi di diritto processuale civile (1894-1937)*, III, Giuffrè, Milano, 1993, p. 466.

³ P. Calamandrei, “Lodovico Mortara”, in *Rivista di diritto civile*, 1937, pp. 464-465.

⁴ F. Carnelutti, “Scuola italiana del processo”, in *Rivista di diritto processuale*, 1947, p. 242.

della scienza del processo”⁵. Il quadro definitivo è tracciato da Calamandrei, a cui si deve la rivelazione che “era sentita da tutti gli studiosi sereni, anche dai più anziani ed autorevoli, la superiorità del Chiovenda; ed in lui i giovani, anche se usciti da altre scuole, sentivano non un maestro, ma *il maestro*”⁶.

La rivalità tra le due personalità è così forte che, pur di impedire la supremazia dell’altro, entrambi si prestano a ricostruire la storia della processualciviltà italiana in modo alquanto fantasioso, al punto da riconoscere il primato indiscusso di Chiovenda e di dichiararsi suoi seguaci. Nel caso di Calamandrei, poi, vi è un motivo aggiunto di critica, costituito dal fatto che finisce per rinnegare le sue origini e per cancellare le figure fondamentali della sua formazione accademica, in un gioco di disintegrazione delle fonti che ridimensiona l’aspetto umano ed esalta i sensi di un ambizioso opportunismo. Al di là del significato che si può attribuire alla partecipazione al processo di costruzione del codice “mussoliniano”, che getta comunque qualche ombra sul suo sicuro antifascismo⁷, oltre che su quello, forse tenue, di Carnelutti, rimane il fatto che all’ingresso nella fase repubblicana la voce di Mortara si è dileguata nel nulla e l’insegnamento di Lessona è completamente dimenticato. Spetterà a Satta togliere il velo a questa immaginaria narrazione⁸, che subirà successivamente una sostanziale riscrittura⁹.

Curiosamente Carnelutti e Calamandrei sono accomunati, però, anche da una medesima vena artistica, sebbene con sfumature differenti. Nel poliedrico autore friulano gli interessi spaziano in una varietà di ambiti, dalla pittura alla musica, dal cinema alla fiaba, dalle impressioni di viaggio fino al racconto diaristico. Nel giurista toscano prevale l’ispirazione letteraria, che trova attuazione nelle rievocazioni memorialistiche, ma soprattutto nelle narrazioni favolistiche.

La presenza di punti di contatto anche sotto questo profilo consente un accostamento più propriamente letterario, grazie al quale è possibile tracciare i distanti percorsi teorici, ma altresì le diverse prospettive finalistiche, che toccano le scelte esistenziali e finiscono per interessare il modo stesso di intendere il diritto.

Su quest’ultimo aspetto è certamente indicativo come la vena “filosofica” dei due studiosi segua linee differenti nel momento del confronto con il fondamento del processo. Carnelutti, con il grido “Torniamo al giudizio”, si affida, in forma oscura, ad un elemento esterno, e superiore, al diritto, poiché pensa che “sulla scena, davanti a me, non c’erano che due uomini: chi giudica e chi è giudicato. Due

⁵ F. Carnelutti, “Giuseppe Chiovenda”, in *Rivista di diritto processuale civile*, 1937, I, pp. 297-298.

⁶ P. Calamandrei, “Il nostro Maestro”, in *Rivista di diritto processuale civile*, 1937, I, p. 303.

⁷ Al riguardo è importante lo studio di F. Cipriani, *Piero Calamandrei e la procedura civile. Miti, leggende, interpretazioni, documenti*, Esi, Napoli, 2007.

⁸ Così in S. Satta, “Attualità di Lodovico Mortara”, in *Giurisprudenza italiana*, 1968, IV, ora in Id., *Soliloqui e colloqui di un giurista*, Cedam, Padova, 1968.

⁹ Compiuta da Franco Cipriani con i volumi *Storie di processualisti e di oligarchi. La procedura civile nel Regno d’Italia (1866-1936)*, Giuffrè, Milano, 1991 e *Il Codice di procedura civile tra gerarchi e processualisti*, Esi, Napoli, 1992, numerosi saggi e gli *Scritti in onore dei Patres*, Giuffrè, Milano, 2006.

uomini: questo è il problema. Due fratelli: questa è la soluzione”¹⁰. Calamandrei, dal canto suo, conviene con Capograssi sull’importanza della ricerca della verità¹¹, ma non esita a sottolineare che questa non è la ragione intima del processo, dovendo invece ciò costituire la mera condizione per l’attuazione della giustizia¹².

E questa diversità di approccio ritorna implacabile anche negli esperimenti letterari o che confinano con la sfera narrativa.

2. Diritto e arte in Carnelutti

Il prolifico Carnelutti rievoca più volte la vita vissuta, ma tendenzialmente con un occhio di riguardo per la professione di giurista e con una riflessione che prende spunto o si dipana attraverso le vie del diritto. In altri termini, il problema giuridico rimane sempre il centro del pensiero ed il viatico principale per approdare alla scoperta dell’incanto di ciò che *sta* dietro e oltre il diritto.

Le meditazioni carneluttiane sembrano, cioè, aspirare all’individuazione di una chiave di lettura del mondo giuridico, che, equidistante tanto dalla scienza, ancorata al piano dell’astratto, quanto dalla filosofia, proiettata verso il concreto, sia rinvenibile nell’arte, grazie alla quale è possibile un confronto effettivo con la realtà, dal momento che è capace di comporre l’unità del molteplice¹³.

E con una finalità ulteriore, e ben più profonda, costituita dalla scoperta nel diritto dell’imprescindibilità del dialogo con l’altro come ponte di congiunzione verso l’approdo definitivo, in cui il giurista si piega all’uomo nel dialogo interiore con se stesso e pone le radici per l’innalzamento al “vero” dialogo, quello con Dio.

La tensione verso il trascendente di Carnelutti è, quindi, mediata dai caratteri costitutivi dell’arte, che favoriscono la configurazione dell’essere intimo del diritto, a cui si può pervenire solamente quando la legge incrocia la storia nella dialettica del processo. Qui si materializza il tormento del giudizio, perché al giudice, come fosse uno storico, è richiesto di ascoltare i rumori che compongono “la storia delle anime”¹⁴. E, per quanto vi possa essere il contributo dell’avvocato, che, guardando i fatti dal basso e vivendo nella storia, si interpone come mediatore, tra le parti innanzitutto, per convertire la condizione di inimicizia in una pace concordata, e tra la parte e il giudice, poi, allo scopo di far intravedere ciò che è invisibile e che si

¹⁰ F. Carnelutti, “Torniamo al giudizio”, in *Rivista di diritto processuale*, 1949, I, p. 174.

¹¹ Il riferimento è al saggio di G. Capograssi, “Giudizio processo scienza verità”, in *Rivista di diritto processuale*, 1950, I, ora in Id., *Opere*, V, Giuffrè, Milano, 1959.

¹² P. Calamandrei, “Processo e giustizia”, in *Rivista di diritto processuale*, 1950, I, pp. 273-290. Il testo appare successivamente negli *Atti del Congresso Internazionale di diritto processuale civile*, Cedam, Padova, 1953 ed infine in *Studi sul processo civile*, VI, Cedam, Padova, 1957.

¹³ F. Carnelutti, *Interpretazione di Capograssi*, Sansoni, Firenze, 1956, ora in Id., *Discorsi intorno al diritto*, III, Cedam, Padova, 1961, p. 166.

¹⁴ F. Carnelutti, *Controvento*, Morano, Napoli, 1961, p. 149.

nasconde tra le pieghe dei fatti, il giudice deve sempre abbandonarsi alla magia dell'arte, visto che, in fondo, finanche "lo storico non è storico se non è poeta"¹⁵.

L'ispirazione artistica consente di oltrepassare i limiti della scienza, per comprendere come dalla parola si possa transitare nella figura per finire nelle immagini in movimento. In queste diverse forme si profilano "in via analitica" i lati caratteristici della struttura del diritto e "in via sintetica" le eccedenze da inseguire per una risposta intorno all'essenza. Ecco allora riproposta la distinzione tra il fatto e la cosa. "Il fatto è la cosa in movimento ed equivale al film. La cosa è il fatto quando sta fermo e corrisponde al fotogramma"¹⁶. Ma nel passaggio dalla fotografia al cinema si cristallizza anche la trasformazione della parola in discorso e, quindi, l'abbandono della condizione di solitudine a favore dell'in-contro e dello s-contro con l'altro. Si propone, così, per altra strada, la metafora della sistematizzazione della legge e dell'imprescindibile originarietà del giudizio. Al contempo si compie un passo ulteriore rispetto alle più classiche forme artistiche. Infatti, la voce del poeta, sebbene tenda ad agguantare quanto è nascosto nella profondità dell'animo umano, sembra produrre una rappresentazione incapace di valicare i confini dell'analiticità. A sua volta, il pennello del pittore "riesce a far vedere *le cose*, ma non *i fatti*, perché riesce a esprimere *la simultaneità del reale ma non la successione*. – Perciò – la pittura può rappresentare un frammento della storia, ma non la storia"¹⁷. Ed in più, mentre la figura determina la rappresentazione di una finzione, di un uomo non vero, anche se esistente, i mezzi di comunicazione fotografici e cinematografici si dimostrano capaci di offrire la rappresentazione dell'uomo reale.

Le novità "tecnologiche", per quanto possano esprimere compiutamente le meccaniche del diritto o la relazione tra astratto e concreto o ancora tra fissità e divenire, non appaiono, però, in grado di alterare il senso autentico dell'arte. Non può sfuggire, difatti, che la fotografia si sofferma sulla visualizzazione dei fenomeni, mentre la forza sintetica del cinema abbisogna del filtro della riflessione problematica per la comprensione sostanziale delle narrazioni. L'arte ha il compito di scavare sotto le apparenze e di rendere manifesto ciò che non si vede. La pittura, come la scultura, si distendono nella sfera in cui fluttua l'integralità dell'essere, allo scopo di raggiungere il luogo in cui si compongono spazio e tempo, là dove avviene la sintesi nel concreto. Al di là delle astrazioni e dei ragionamenti apodittici.

Si intende, ora, l'idea di arte avvalorata da Cernelutti, legata sostanzialmente alla forza persuasiva e pervasiva della rappresentazione "il cui valore è il presente, che non è tempo, ma sintesi di passato e futuro. E quindi l'arte esprime l'atemporalità ed evade dai limiti del finito"¹⁸, con la finalità di fermare, attraverso l'istante, il senso dell'eternità.

¹⁵ F. Cernelutti, *Tempo perso*, II, Zuffi, Bologna, 1953, p. 49.

¹⁶ F. Cernelutti, *Arte del diritto* [1949], Giappichelli, Torino, 2017, p. 39.

¹⁷ F. Cernelutti, *Cinema e libertà*, Sansoni, Firenze, 1962, p. 5.

¹⁸ F. Cernelutti, *Arte e scienza*, Sansoni, Firenze, 1957, p. 14.

In campo giuridico la manifestazione dell'arte scaturisce nell'interpretazione, quando, cioè, si procede all'applicazione della norma giuridica al caso concreto. Questo è, infatti, il luogo in cui si realizza il collegamento tra l'attività del legislatore e l'opera del giudice. Anche per questa ragione l'arte che condensa lo spirito del diritto è la musica. Esistono riferimenti fissi ed inamovibili nella musica come nel diritto, nel senso che il codice equivale alla partitura musicale e le singole norme svolgono la stessa funzione delle note. Proprio dell'interprete è il compito di far vivere ciò che è immoto, di dare, con l'individuale sensibilità, anima a quanto è depositato sulla carta, di adattare un modello statico al divenire della storia. Significa, quindi, riportare tutto al presente, per unificare i messaggi del passato con le prospettive del futuro. Senza arrestarsi a questo punto, perché la musica è, di fatto, "il mezzo più efficace per condurre l'uomo fino al limite estremo della sua finitezza, dove, al di là dal finito, si stende l'immenso mare dell'infinito"¹⁹.

Dalla musica discende la capacità di apprezzare il valore del silenzio. "Il silenzio, se è tutto silenzio, sfugge al nostro udito"²⁰, ed invece il suo ascolto è favorito dal canto del grillo, dal gracidare della rana, dal gorgheggio di un usignolo, dal chioccolio di un ruscello. Diventa la pausa tra le parole, l'interruzione meditata nel discorso, lo spazio tra le note. Ma così si riesce a comprendere che il silenzio non corrisponde al nulla, ma rappresenta il tutto. L'udito è lo strumento a disposizione dell'uomo per comunicare con lo spirito, per sfronare la materia degli elementi accidentali e contingenti e carpire l'essenza più profonda delle cose. Le parole, le note e le immagini "servono a leggere nell'anima"²¹, ma, per penetrare nell'intimità più nascosta di ogni anima, è necessario afferrare quanto celato negli interstizi del silenzio, quanto dell'assoluto è contenuto nella singola parte del finito: perché "infinito è silenzio e il suono è il limite del silenzio"²².

L'ascolto del silenzio significa sul piano giuridico cogliere il senso dell'ordine. L'ascolto dell'ordine universale deve indicare al legislatore la via per la formulazione delle leggi e deve illuminare il giudice nella decisione da assumere. In questo si identifica il pensiero carneluttiano del giurista come artista, in quanto proteso verso la rappresentazione di ciò che gli altri non vedono e che appartiene alla sfera dell'ordine superiore. Un ascolto che riguarda anche il cittadino, al quale deve infondere lo slancio per un'obbedienza spontanea al dettato legislativo. Pertanto nello spazio del diritto l'ascolto dell'ordine compreso nel silenzio è lo strumento indispensabile per fare il bene.

Si intuisce, così, che la crisi strutturale e la mortalità naturale del diritto trovano un freno nella proiezione verso una dimensione altra, quella in cui il fine

¹⁹ F. Carnelutti, *Appunti sul valore della musica con una postilla di Giorgio Mortari*, Sansoni, Firenze, 1959, p. 4.

²⁰ F. Carnelutti, *Il canto del grillo* [1955], Cedam, Padova, 2014, p. 15.

²¹ F. Carnelutti, *Mio fratello Daniele*, Tumminelli, Roma-Milano, 1940, ora Giuffrè, Milano, 2006, p. 164.

²² F. Carnelutti, *Pensare e parlare*, Edizioni di «Filosofia», Torino, 1963, p. 15.

del diritto “deve rispondere anche all’ordine e al bene”²³. Di cui costituisce una applicazione nella storia il perseguimento della giustizia²⁴. Che non può rimanere circoscritto all’esclusivo contesto giuridico, che opera sempre attraverso l’obbligo, ma, ponendosi al di là del diritto, deve sfociare nella carità. “La giustizia non ha altra misura che la carità”²⁵, perché ciò che consente di andare oltre la forma e di valicare i confini della staticità delle norme è l’amore, grazie al quale l’artista perfeziona la sua opera e il giurista si apre all’altro, ipotetico come per il legislatore, reale per giudice e avvocato, al fine di fissare in uno spazio e in un tempo presente ciò che è, mediante l’intuizione di ciò che non appare.

L’amore, che se fosse pieno e completo, renderebbe inutile la presenza del diritto, segna il cammino di libertà dell’individuo, che si dispiega per intero nel momento in cui l’azione giuridica è finalizzata all’attuazione della giustizia, completamente compenetrata con la carità²⁶. Ciò consente di far percepire all’uomo, nell’impatto del diritto con la realtà, che, in fondo, “la giustizia, come la verità, è uno degli aspetti del volto di Dio”²⁷.

La vera libertà discende, cioè, non dall’obbedienza ai precetti normativi, ma da qualcosa posto al di sopra, che non corrisponde alla natura o alla voce della coscienza, ma a Dio. Sicché il diritto è, in effetti, in grado di inseguire il fine della giustizia, con il suo contenuto di carità, solamente se è vivificato dalla luce della grazia divina²⁸. Ciò implica il riconoscimento nell’individuo della persona, che può avvenire soltanto a condizione che i giuristi si impegnino a “mettersi in istato di grazia”²⁹. Il che può avvenire solamente con “la preghiera, la sola azione capace di soddisfare il bisogno della speranza, il bisogno di essere, il bisogno dell’infinito”³⁰.

3. Racconti e fiabe in Calamandrei, con confronto finale

Certo non si può pensare di ritrovare in Calamandrei una netta separazione tra l’anelito del letterato e l’esperienza del giurista. La sua vita, come del resto quella di Carnelutti, si dipana, infatti, tra le aule universitarie e quelle dei tribunali ed è

²³ F. Carnelutti, *Il fine del diritto*, Sansoni, Firenze, 1955, ora in Id., *Discorsi intorno al diritto*, III, cit., p. 42.

²⁴ Nel volume dedicato alle *Figure del Vangelo*, Sansoni, Firenze, 1958, si legge che “il diritto è un mezzo, la giustizia un fine; se il diritto non serve a raggiungere codesto fine è un diritto falso (p. 62).

²⁵ F. Carnelutti, “Giustizia e carità”, Ed. S.E. Quo, Roma, 1957, ora in Id., *Discorsi intorno al diritto*, III, cit., p. 210.

²⁶ Da qui prendono avvio le tesi sul rapporto tra delitto, castigo e pentimento e sulla pena come amore. In proposito cfr. *La strada*, Tumminelli, Roma-Milano, 1943, in particolare p. 259 ss., *I valori giuridici del messaggio cristiano*, Cedam, Padova, 1950 e *Colloqui della sera (A tempo perso)*, Eri, Torino, 1957, soprattutto pp. 77 ss.

²⁷ F. Carnelutti, *Vita di avvocato*, Eri, Torino, 1961, ora Giuffrè, Milano, 2006, p. 51.

²⁸ Così in F. Carnelutti, *Meditazioni*, Tumminelli, Roma-Milano 1942, p. 83.

²⁹ F. Carnelutti, *Mio fratello Daniele*, cit., p. 183.

³⁰ F. Carnelutti, *Interpretazione di Capograssi*, cit., p. 181.

impensabile che l'impegno letterario possa costituire una semplice pausa distensiva dal lavoro quotidiano. Per Carnelutti l'arte è il grimaldello per accedere ai più reconditi significati del diritto e la rievocazione memorialistica il mezzo per ricostruire il proprio itinerario intellettuale, con l'intenzione di stabilire i passaggi fondamentali per transitare dall'astratto al concreto, dalla fissità legale al divenire processuale, dalla finitezza dell'uomo all'infinito divino. Per Calamandrei la letteratura rappresenta, invece, "per accedere ai nascondigli dell'anima vera un varco segreto di cui gli altri giudici non possono servirsi per rompere la cerchia dei cuori umani"³¹, ovvero uno strumento per superare i tecnicismi della scienza giuridica e accogliere i valori fondanti di un nuovo umanesimo, allo scopo di riscoprire l'individuo nella sua intimità e attuare l'effettivo rispetto dell'uomo, ma senza cadere nel mero individualismo.

L'apparente vicinanza tra i due studiosi si scontra, in verità, con una differente prospettiva di fondo, fortemente condizionata dal credo religioso in Carnelutti e più radicata in un umanesimo laico in Calamandrei. E così, nel primo, il ripensamento del passato e la riflessione critica sugli accadimenti legati alla vita forense sembrano porsi sempre come tasselli di un cammino interiore di spiritualità, in virtù dei quali riuscire a dare un senso alla propria esistenza e procedere ad un avvicinamento all'assoluto. Il messaggio sull'essere del giudizio, e quindi sul fondamento del diritto, è filtrato da un costante ripiegamento su se stesso e dalla ricerca delle ragioni a sostegno della superiorità dell'ordinamento divino e dell'idea che l'ordinamento giuridico deve rispondere al principio superiore del bene. In Calamandrei prevale, invece, l'attenzione per gli aspetti costitutivi dell'essere umano, tracciati in modo sottile ed elegante attraverso i ricordi. Per questo motivo la sua prosa non ha mai un tono "edificante", ma si riveste di descrizioni puntuali dei personaggi e di pittoriche rappresentazioni dei paesaggi. L'interesse strettamente letterario si pone, cioè, in posizione preminente rispetto al momento finalistico e all'esercizio di una funzione educativa.

Le prose di Calamandrei appaiono come una propaggine della grande letteratura risorgimentale, visto che, sull'esempio dei maggiori scrittori italiani di fine Ottocento, come Collodi e De Amicis, e sulla scia di narratori degli inizi del XX secolo, come Vamba, i temi centrali dei suoi racconti gravitano intorno al mito dell'infanzia inquieta e spensierata e all'ambiente scolastico. Le memorie non sono, però, fini a se stesse, nel senso che non si premurano di soddisfare semplicemente la vena artistica dell'autore, né, tantomeno, di comporre testi di pura evasione, ma di costruire, mediante la narrazione, una struttura etica, capace di fornire criteri di interpretazione del presente e di individuare i valori fondativi della relazionalità politica e giuridica.

Sotto quest'ultimo profilo, si intuisce, in sottofondo, la partecipazione "critica" al destino talvolta ingiusto e sofferente degli uomini, segnato dai luoghi di

³¹ P. Calamandrei, *Inventario della casa di campagna* [1941], Tumminelli, Roma-Milano, 1945, p. 42.

provenienza e circondato da un'aura di immutabile rassegnazione. È quanto si intravede in un rapido, quasi fuggevole, passaggio di un racconto nel quale si fa menzione, in una commistione di malinconia ed orgoglio, della realtà migratoria della gente meridionale, che, in terra africana, con fatica e sacrificio, si dedica al commercio o al lavoro dei campi, per far prosperare le “sterili pianure dell'interno”³².

La tensione politica, qui accennata, costituisce, in verità, l'ulteriore caratteristica del lavoro letterario di Calamandrei. E non poteva essere diversamente, dal momento che l'impegno per la difesa e la pratica realizzazione dei principi di libertà e democrazia sarà una costante del suo pensiero, in particolare nel periodo postbellico. Non solamente per il contributo offerto durante i lavori dell'Assemblea Costituente, ma anche per le esternazioni pubbliche destinate a sollecitare, da una parte, il rifiuto delle teorie e delle prassi autoritarie del passato e, dall'altra, a stringere l'intera comunità nazionale intorno ai valori costituzionali. Ancora una volta il ricordo dell'epoca trascorsa è ammonitore di un'idea di speranza, che nega ciò che non deve mai essere e impedisce ad ogni madre di soffrire per qualche disumana ingiustizia³³.

La base etico-giuridica si sviluppa già negli scritti del primo Novecento, quando dalle pagine del *Giornalino della Domenica* emerge la consapevolezza della necessità del rispetto dei ruoli nella convivenza sociale, dell'obbedienza delle regole esistenti, ma anche della possibilità del loro adeguamento alle differenti condizioni, in considerazione della priorità dei bisogni concreti dell'uomo rispetto all'astrattezza delle norme. In definitiva, si chiarisce che alla razionalità indiscussa devono sempre accostarsi le ragioni dei sentimenti e che alle apparenze dell'esteriorità deve affiancarsi la forza preponderante dell'interiorità. In un altro breve racconto Calamandrei mostra la propria capacità di finzione davanti al Preside della scuola, al fine di respingere l'accusa di partecipazione ad un mercato dei compiti a favore degli studenti più svogliati o meno bravi. Al termine della recita, il trionfo dettato dallo scampato pericolo lascia spazio al rimorso della coscienza, perché ciò che, in fondo, rileva, nella vita come nel diritto, non è il risultato delle azioni o l'operatività delle regole, quanto, piuttosto, una condizione an-ipotetica, data dal senso interiore, eticamente sostenuto, di lealtà³⁴.

Le fatiche letterarie di Calamandrei si concentrano anche sulla fiaba, il genere letterario destinato specificamente all'infanzia, che ha in sé, però, i tratti dell'insegnamento morale e, perciò, adatto alla trasmissione di messaggi sapienziali sulle componenti essenziali dell'individuo e sui cardini della vita in comunità. E

³² Si tratta di P. Calamandrei, “Profili tunisini” [1910], in *La burla di Primavera con altre fiabe, e prose sparse*, Sellerio, Palermo, 2006, p. 75.

³³ Il richiamo, neanche troppo velato, è ai versi che compongono l'epigrafe per la madre dei fratelli Cervi: Non vi rimprovero o figli / d'avermi dato tanto dolore / l'avete fatto per un'idea / perché mai più nel mondo altre madri / debban soffrire la mia stessa pena.

³⁴ Cfr. P. Calamandrei, “Una questione d'economia...scolastica” [1910], in Id., *La burla di Primavera*, cit., soprattutto pp. 92-96.

questi elementi traspaiono in filigrana, soprattutto quando toccano argomenti come quelli delle modalità di esercizio del potere e dei rapporti con i governati.

Come in tutte le fiabe che si rispettano, anche in quelle del giurista fiorentino compare spesso la figura del re, utilizzata non solamente per tratteggiare con acuta ironia il carattere imperioso o bisbetico del governante, ma soprattutto per evidenziare i lati oscuri del comando. Emerge, così, il dominio irrazionale, attuato in totale dispregio della logicità, nonché in contrasto con le più elementari regole della natura. E ancora, la protervia di chi disprezza i sudditi e afferma indiscriminatamente la propria volontà. Il quadro che ne scaturisce ci offre la visione di un potere che si serve del diritto come strumento di affermazione personale, in cui la discrezionalità si traduce in arbitrio, con la conseguenza che gli atti e i comportamenti compiuti finiscono per provocare, inevitabilmente, l'infelicità del popolo. Il bene comune è, cioè, subordinato agli interessi particolari del singolo, in un gioco perverso che calpesta il benessere collettivo e fissa i termini di una condizione di servitù ed ingiustizia.

Calamandrei affronta e risolve i problemi con l'ausilio della magia, affidandosi ad un riso finale liberatorio, che, sdrammatizzando gli avvenimenti, invita alla riflessione individuale e all'accoglimento di precisi moniti morali. Il re che intende imprigionare la primavera e quello che non si avvede che il mondo procede alla rovescia sono giudicati, e ridimensionati, per la loro arroganza e insipienza, ma soprattutto danno chiara dimostrazione di come l'equilibrio mentale necessita del supporto di una profondità dell'anima³⁵. Il rispetto degli altri e l'importanza dei sentimenti costituiscono, quindi, fattori non occasionali, ma preminenti, per un governo degli uomini e delle cose "secondo giustizia".

Emblematica in quest'ottica è la fiaba *I tre doni più belli*, in cui tre bambine sono sottomesse al volere arbitrario, e poste al servizio, della regina Cornacchina, del re Leprotto e della regina Ranocchiella. Il loro riscatto è legato all'offerta del profumo più soave, del canto più dolce e della gemma più preziosa. La madre lavandaia non riesce a liberare le figlie con il regalo dei doni richiesti, ma scardinando il cuore indurito dei sovrani con l'intensità del proprio amore, perché "il meglio profumo è quello che la mamma mette nei vestitini delle sue creature, il canto più dolce è la ninna-nanna che la mamma canta alle sue creature, la più preziosa gemma è la lacrima che la mamma versa per le sue creature"³⁶.

Tutt'altra natura ha il racconto fiabesco di Carnelutti, per il quale la fiaba si intreccia con la storia, nel senso che la fantasia riempie i vuoti della storia, sicché mentre nella fiaba si compendia la storia che si è riusciti a capire, la storia vissuta e sofferta ha tutti i contorni di un'autentica fiaba. L'esperimento narrativo carneluttiano ha una struttura fortemente intellettualistica, in cui si disquisisce di luoghi e tempi, allo scopo di spiegare, attraverso i ricordi, il significato recondito dell'esistenza, nella prospettiva, però, di ripercorrere il cammino compiuto dallo

³⁵ Cfr. P. Calamandrei, "La burla di Primavera al re Barboglio" e "Storia del re che vedeva a rovescio" [entrambe 1920], in *La burla di Primavera*, cit.

³⁶ P. Calamandrei, "I tre doni più belli", in Id., *La burla di Primavera*, cit., p. 41.

spirito verso l'infinito. L'incompiutezza della storia coincide con la perenne apertura della fiaba, che consente di cogliere la molteplicità dell'infinitesimo. Per pervenire ad un punto in cui il destino umano dell'incontro con Dio non si traduce nella fine di tutto, ma nell'eternità del sé più vero. Che non risiede solamente in un altrove, perché può cristallizzarsi anche nel mondo, grazie all'opera d'arte, che, nel fondere realtà e fantasia, è a sua volta infinita³⁷.

Per Carnelutti tutto ciò si riveste di significato se si rapporta al pensiero di Dio, che si chiarisce nel mondo quando l'amore, che supera ogni altra cosa, consente alla giustizia di tradursi in carità e di approdare ad una condizione di pace. Anche di questo mondo.

E Calamandrei? Nel delicato e suggestivo affresco dedicato al nonno materno, avvocato civilista, non si respira alcun afflato mistico, ma si avverte la convinzione dell'esistenza di un conforto ai dolori della vita, perché "per chi ha tanto lavorato in questo mondo, è giusto che la pace ci sia nel mondo di là"³⁸, un luogo incantato dove riposare finalmente libero da ogni angoscia.

All'innalzamento al cielo come ragione di vita per Carnelutti corrisponde la pienezza di vita sulla terra con la speranza di compensazione in cielo per Calamandrei. La distanza emersa nella sfera dottrinarica si sarebbe mai potuta colmare?

³⁷ Cfr. F. Carnelutti, *La storia e la fiaba*, Tumminelli, Roma, 1945.

³⁸ P. Calamandrei, "Il lago o la Pia" [1943], in Id., *La burla di Primavera*, cit., p. 128.