L'Europa marcia di Malaparte e Pasolini

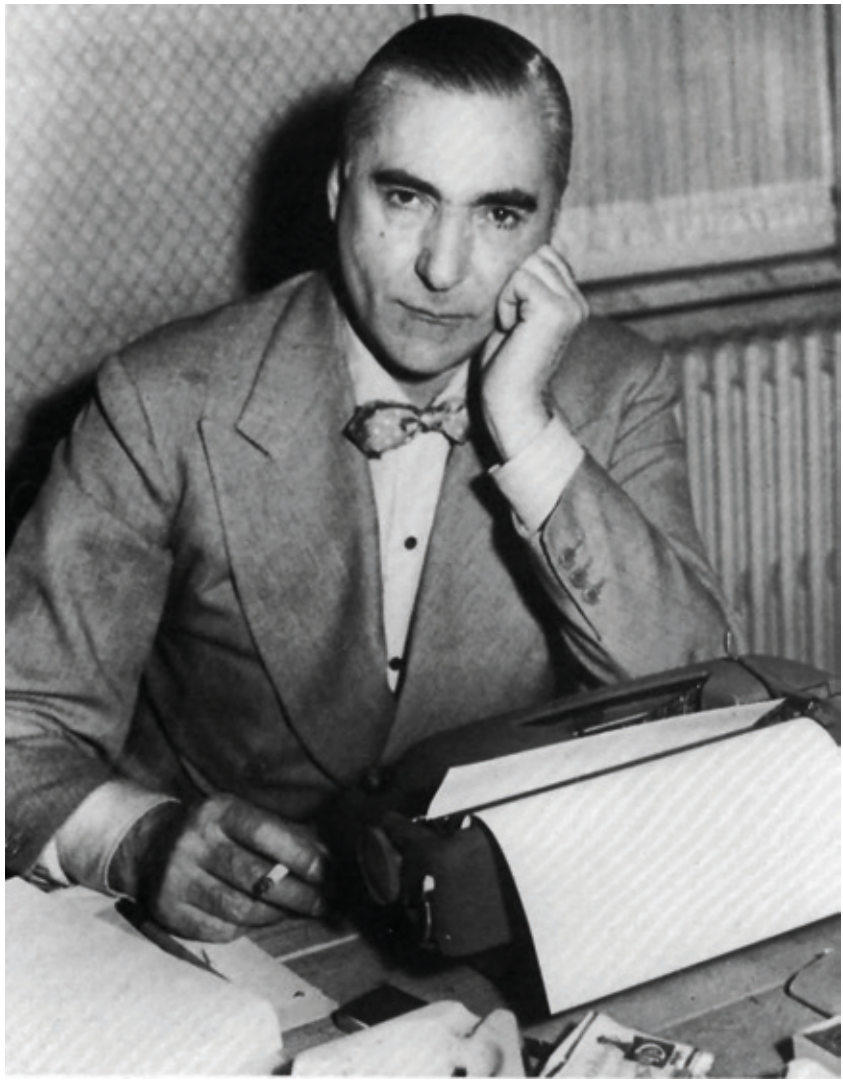
di Sandro Veronesi

Mi limiterò qui a fare una constatazione e a proporre una suggestione: mi fermerò alla sua formulazione, esprimerò un concetto in altre parole rispetto a quelle sintetiche che ci sono nel titolo, ma non lo svilupperò fino in fondo. Perché si tratta di una domanda alla quale non so ancora rispondermi con certezza: è una suggestione molto bella, che merita forse di essere approfondita, se si amano i personaggi che vi sono coinvolti. E partirò, per formularla, da quello che, per me, è il momento più alto mai toccato dalla cinematografia italiana. Ci sono gli apici, ci sono sempre, il difficile è individuare quali siano – e bisogna decidersi, prendere partito, non è che si può star tanto a discutere o a cercare di dimostrarlo. Per me uno dei punti più alti toccati dalla cinematografia italiana sta dentro *La ricotta* di Pasolini, che di per sé è già un'opera che io considero alta e leggendaria, anche se in fondo è solo un racconto, non è un'opera complessa, non è un film di due ore ma uno dei quattro episodi che compongono *Rogopag* (1963). Dentro *La ricotta* c'è una scena in cui, io credo, raggiunge uno dei suoi apici tutta la cinematografia italiana, intendendo la parola "apice" proprio come massimo orgoglio di essere italiani, di appartenere a quella tradizione e a quella lingua, nella quale viene forzato a parlare nientemeno che Orson Welles; il quale è il protagonista, o almeno uno dei protagonisti de *La ricotta* – interpreta il ruolo del regista –, e in una di quelle straordinarie "quieti" che Pasolini amava tanto, le pause di lavorazione, gli fa leggere alcuni suoi versi scritti durante le vere pause di lavorazione del suo film precedente, *Mamma Roma* (1962). (Tra l'altro, ed è una cosa che ricordano in pochi, Orson Welles legge in italiano, ma viene doppiato, e la voce che lo doppia è quella di Giorgio Bassani). Sullo sfondo ci sono queste scene della pausa-pranzo del cinema italiano, con le comparse che mangiano pane e mortadella, scherzano come scolari, ballano; c'è una musichetta, un twist, che nemmeno

Quentin Tarantino sarebbe riuscito a trovare così poetico ed evocatore, e queste comparse, questi salariati dell'industria cinematografica, sono vestiti da angeli, da guardie romane, e ballano, e "se magnano" le pagnottelle, e l'immensità della presenza scenica di Orson Welles viene riversata su questa poesia di Pasolini

Io sono una forza del Passato.
Solo nella tradizione è il mio amore.
Vengo dai ruderi, dalle chiese,
dalle pale d'altare, dai borghi
abbandonati sugli Appennini o le Prealpi,
dove sono vissuti i fratelli.
Giro per la Tuscolana come un pazzo,
per l'Appia come un cane senza padrone.
O guardo i crepuscoli, le mattine
su Roma, sulla Ciociaria, sul mondo,
come i primi atti della Dopostoria,
cui io assisto, per privilegio d'anagrafe,
dall'orlo estremo di qualche età
sepolta. Mostruoso è chi è nato
dalle viscere di una donna morta.
E io, feto adulto, mi aggiro
più moderno di ogni moderno
a cercare fratelli che non sono più.

Dopodiché Orson Welles dice: "Capito qualcosa?" al giornalista cretino che voleva intervistarlo. Be', non può non saltare agli occhi, a proposito della mostruosità e della disperazione che Pasolini esprime nei versi fatti leggere a Welles, una lancinante analogia con Curzio Malaparte. Si sa che Pasolini nei momenti più alti della sua straordinaria vita espressiva non faceva altro che confessare la propria disperazione; be', questo è uno di essi, e quella specifica disperazione ci catapulta improvvisamente dentro *Mamma marcia* di Malaparte (1959); che, lo ricordo, a rigore *non è* un libro di Malaparte, nel senso che è un libro postumo di Malaparte, è il suo secondo libro postumo, pubblicato due anni dopo la sua morte e dunque non condotto a termine come l'autore desiderava – anzi, piuttosto maltrattato dall'editore Vallecchi nell'unica edizione che abbia conosciuto –, ma che malgrado questo rimane per me il suo libro più importante. In *Mamma marcia* Malaparte esprime definitivamente un concetto che aveva già seminato dappertutto nelle sue opere precedenti, e rispetto al quale il pezzo sopra citato di Pasolini mostra una straordinaria – direi proprio – *discendenza*.
Mamma marcia è un libro dedicato alla madre, perché la madre sta morendo in una clinica di Bellosguardo e Malaparte va a trovarla ogni giorno, e le



parla, e si confessa con lei, e quando la donna si assopisce getta lo sguardo fuori dalla finestra, e in quegli sguardi sulla campagna fiorentina trova sempre qualche particolare che fa scattare dei flashback – le formiche, il colore degli ulivi, la luna che brilla in cielo –, quasi tutti riferiti a suoi ricordi di guerra, alcuni dei quali erano già stati utilizzati, sotto altre forme, negli altri suoi libri più famosi. Ma c'è tutta una parte iniziale che prima ancora di intervenire sui tratti della madre morente li anticipa sotto metafora, per così dire, poiché si sofferma sul tema della fine dell'Europa, concetto che Malaparte reitera per tutta la prima metà del libro, raccontando episodi di forte e inequivocabile valore simbolico.

Nel pezzo che ora riporterò siamo nella Hischgrabenstrasse di Francoforte, "dove tra le rovine", dice Malaparte, "sorge, ricostruito, lo spettro della casa di Goethe". Malaparte è con Guy Tosi, professore d'italiano alla Sorbona e grande studioso di D'Annunzio, che lo accompagna e discorre con lui del fatto che tutto è ridotto a macerie, che l'Europa è stata demolita – ed è per questo che dobbiamo tenere a mente le parole fumanti che compaiono nella poesia di Pasolini, i termini *'ruderi'* e *'dopostoria',* fumanti proprio di crollo. Qui siamo letteralmente immersi nel fumo dei crolli, e però vicino alla casa di Goethe c'è una baracchina di legno che è rimasta in piedi, dentro la quale due innamorati stanno facendo l'amore, e questo è appunto il discorso simbolico che interessa Malaparte, poiché potrebbero star generando una vita, dentro queste macerie.

> *"Hai visto?", dissi. "Non avevo ragione?"*
> *"Da quell'amplesso non possono nascere che uomini marci, formati di carne marcia", disse Guy Tosi.*
> *"È la nuova Europa che nasce dal cadavere della vecchia Europa morta", dissi. "I cadaveri di donna sepolti sotto queste macerie sono incinti, nasceranno figli dai cadaveri. L'Europa è ormai una mamma marcia", dissi.*

Questo subito all'inizio del libro, a pagina 11. E più avanti, sempre in questo episodio, il concetto viene ribadito:

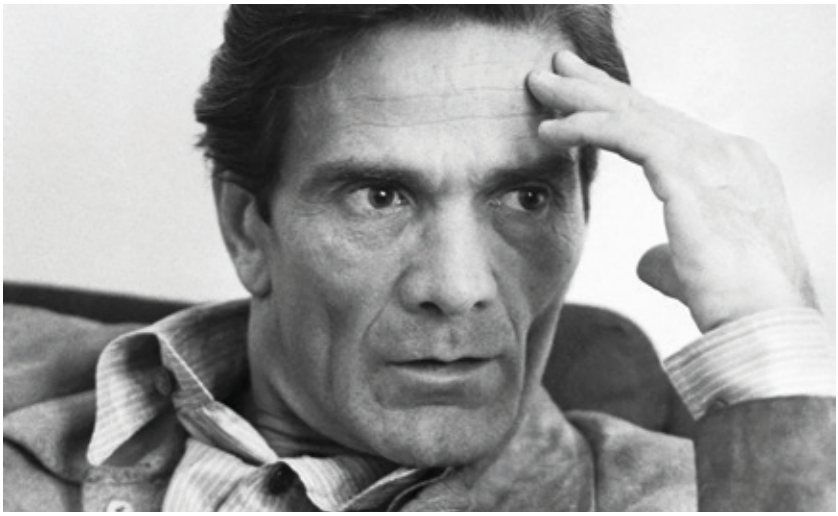
> *"Certamente l'Europa nuova, i nostri figli, nasceranno dal cadavere di una donna incinta, dai mille e mille cadaveri di donne incinte sepolte sotto le macerie".*
> *"Tutti i cadaveri sono gravidi", dissi. "Hanno il ventre pieno di feti mostruosi: basta il peso del nostro passo sulle macerie dell'Europa, per fare uscire dall'utero di questi cadaveri incinti i feti della gioventù."*

Più avanti, in un episodio collocato nel '44 a Formia, c'è proprio un parto di una donna morta sotto le macerie, dal quale nasce un bambino vivo; e dopo ce n'è un altro ancora, assolutamente uguale, tanto che c'è da dubitare che siano episodi *veri* – guarda caso, tutte a Malaparte capitavano le donne morte che partorivano sotto le macerie –, anche se ovviamente non ha nessuna importanza che lo siano, perché l'importante è questo concetto fondante, uno dei tanti concetti molto forti, e anche provocatoriamente un po' disgustosi, con cui Malaparte bombarda in *Mamma marcia* l'Europa appena bombardata.
E qui ricorderei una cosa, di Malaparte, una delle tante che l'oblio che lo accompagna rende invisibili: egli è stato un autentico scrittore europeo, talmente europeo da non poter essere accusato nemmeno di eurocentrismo, visto che è morto praticamente in Asia e ha vissuto e combattuto in Africa.

Era europeo nel senso moderno della parola ("più moderno di tutti i moderni", come dice Pasolini) e non è che ce ne siano stati tanti altri, di autori italiani, così europei come Malaparte – né della sua generazione, né di quelle precedenti e successive: Manzoni, Svevo, Moravia, Calvino e appunto Pasolini. Però è stato europeo nel momento sbagliato, per così dire, nel periodo più disastroso dell'Europa, a cavallo delle due guerre, ed è morto prima che l'Europa se ne riscattasse: è morto nel '57, e dell'Europa non ha vissuto che il peggio. (E non dimentichiamoci che da quel peggio nasce il concetto di Europa unita, non dimentichiamoci che il primo abbozzo di Giovine Europa mazziniana doveva riunire tre nazioni che si sono furiosamente fatte la guerra per tutto un secolo, Germania Polonia e Italia; dopodiché, quando l'Europa, dopo essersi autodistrutta, ha davvero cominciato a unirsi, almeno in un suo primo nucleo ristretto, Malaparte non c'era già più; e che quando questa unione, più recentemente, si è fatta l'elemento dominante del nostro tempo, e si è estesa a macchia d'olio fino a includere 27 stati, il suo stesso fondamento ha cominciato a entrare in crisi fino a sbriciolarsi di nuovo sotto i bombardamenti – retorici, questa volta, ma non per questo innocui – dei vari movimenti nazionalisti, sovranisti, separatisti e razzisti che stanno ottenendo sempre più consensi). Quindi, si può ben dire che anche la retorica europeista che ha imperato per quarant'anni dopo la morte di Malaparte, e che oggi sembra entrata in crisi, nasce anch'essa da queste macerie, dal ventre gravido di queste donne morte. Si può dire che quell'Europa che Malaparte afferma di aver visto nascere dalle madri morte sia l'Europa Unita, cioè l'Unione Europea, e la sua scellerata utopia economicistica.

La copertina di *Mamma Marcia*

Ma veniamo alla suggestione che ho annunciato. Essa nasce da una constatazione talmente banale che sulle prime mi sono trattenuto dal formularla, ma poi mi sono detto "al diavolo, mi piace", e ho deciso di portarla avanti. Malaparte nasce nel 1898, lo stesso anno in cui è nata mia nonna. Pasolini nasce nel '25, due anni prima di mio padre – cioè quando un uomo nato nel 1898 si trovava più o meno all'apice della propria fertilità. Potrebbero



Insomma, questa è la mia suggestione: Pasolini figlio di Malaparte, la sua disperazione figlia della disperazione di Malaparte.
Sandro Veronesi

essere padre e figlio. E in questo caso, la madre, la moglie, chi è?
Mi permetto di ritornare sui versi finali della poesia di Pasolini:

Mostruoso è chi è nato
dalle viscere di una donna morta.
E io, feto adulto, mi aggiro
più moderno di ogni moderno
a cercare fratelli che non sono più.

Ora, sappiamo bene dell'adorazione che Pasolini portava per la madre vera: sua madre era per lui la Madonna, le ha proprio fatto interpretare il ruolo di Maria nel *Vangelo secondo Matteo.* Era un tramite, e lui la venerava come Cristo venerava Maria. Ma in realtà, in un'ottica, diciamo così, storica, la madre del Pasolini intellettuale è proprio quest'Europa marcia che si è autodistrutta, e lui è uno degli europei di cui Malaparte parla in *Mamma marcia*, perché sono nati da una madre morente. Dunque, ecco la suggestione. Malaparte, nei pezzi che ho letto, senza saperlo sta parlando a Pasolini, e Pasolini, nei versi fatti leggere a Orson Welles, senza saperlo sta rispondendo a Malaparte. Sono padre e figlio, e si stanno parlando in quel modo trasversale, mai diretto, in cui si parlano padri e figli. Ma non solo. Se la madre di Pasolini è quell'Europa sepolta dalle macerie, allora le macerie di Pasolini, i suoi riarsi, quelle terre di Siena e quell'ocra che nei versi e nel cinema in bianco e nero di Pasolini si vedono così bene – anche proprio in quella scena della *Ricotta*, con l'agro romano, le stoppie, e tutta quella gradazione di marroni che risalta nonostante il bianco e nero –, tutto questo sembra provenire dalla gradazione di marroni delle terre di Siena del *Cristo proibito* di Malaparte (1951), che è ambientato proprio dove prende nome

la terra di Siena ed è anch'esso girato in bianco e nero – certo, fotografato da Gabor Pogany, però pur sempre in bianco e nero –, pieno della stessa arsura e della stessa miseria primitiva rappresentata da Pasolini.
Insomma, questa è la mia suggestione: Pasolini figlio di Malaparte, la sua disperazione figlia della disperazione di Malaparte.
Ora, attenzione: non è che siccome sei il figlio devi assomigliare al padre, devi essere uguale a lui, portare avanti le sue idee eccetera; non succede mai, lo sappiamo bene. Quindi aspettiamo a bocciarla, questa suggestione, solo per la banale, macroscopica diversità che c'è tra Pasolini e Malaparte. Grazie che sono diversi, un figlio lotta tutta la vita per essere diverso da suo padre. Quella diversità, semmai, è una prova a favore.
Il punto è che la disperazione dell'essere mostruosi perché partoriti da una madre morta appartiene solo a Pasolini ("per privilegio d'anagrafe"), mentre Malaparte non sta parlando della propria madre, lui sta parlando, per così dire, di sua *moglie* – di quell'Europa che lui stesso ha contribuito a distruggere, o la cui distruzione non ha potuto scongiurare. C'è una bella differenza. C'è molta meno disperazione nell'avere un figlio da una donna morta sotto le macerie che nell'*essere* quel figlio. Quindi abbiamo l'elemento direi più tipico del conflitto padri-figli: la disperazione del figlio dinanzi alla scena che lo ha partorito, di cui il padre è stato complice.
E comunque, pur all'interno di una profonda diversità, come non notare le somiglianze superstiti? L'irregolarità, per esempio. Penso all'irregolarità di Pasolini e a quella di Malaparte, quel loro esser continuamente discussi, processati, ripudiati, condannati, dai loro contemporanei e anche – cosa rara – dai loro discendenti. Penso ai fascisti che mandano al confino Malaparte, ai comunisti che protestano quando Togliatti gli dà la tessera del partito, e perfino a molti cristiani che non hanno creduto alla sua conversione. Penso

al fatto che tutti i grandi scrittori del Novecento italiano che ho conosciuto personalmente e che avevano personalmente conosciuto Malaparte, ai quali io abbia chiesto perché non parlavano mai di lui, come se non fosse nemmeno esistito, *tutti*, da Moravia a Cancogni, da Bilenchi a Caproni, mi hanno risposto che di Malaparte non intendevano parlare perché era troppo *stronzo*. E penso alla vera e propria persecuzione subita da Pasolini, ai trentatré processi che gli sono stati intentati (sembra uno scioglilingua: trentatré processi, tutti e trentatré finiti con l'assoluzione), uno addirittura per una rapina *con le pallottole d'oro*, con condanna in primo grado e assoluzione in secondo grado. Secondo quell'accusa Pasolini avrebbe rapinato un distributore verso Anzio con una pistola dalle pallottole d'oro, e la prova era la deposizione di un minorato mentale, fratello del proprietario del distributore, che era stato lasciato lì da solo, in una giornata di caldo canicolare – una di quelle giornate degli anni '60 in cui Pasolini si aggirava "come un cane senza padrone", in cui il marrone era bianco e nero ecc… Ma niente, lo hanno processato. E la sua colpa, la sua vera colpa, altro non era che la sua irregolarità: Moravia l'ha detto bene, Pasolini era due volte indifendibile, perché era comunista e perché era omosessuale e quindi nemmeno i comunisti potevano difenderlo, ed è stato abbandonato da solo. Come da solo, in fin dei conti, è stato sempre lasciato Malaparte, anch'egli quasi sempre considerato indifendibile.
Be', la mia idea è che questi due scrittori, uno di ventisette anni più vecchio dell'altro, hanno attraversato l'Europa da soli nel suo momento peggiore, uno come padre, e dunque già formato, l'altro come figlio, nell'atto di formarsi, e hanno dovuto difendersi, blindarsi, corazzarsi per conto loro, come potevano. E come potevano? Con l'autostima – altro elemento che li accomuna. Ecco altri due versi di Pasolini:

"So anche questo di me,
non sono all'oscuro del mio valore, io"

Quest'uomo processato trentatré volte, quest'uomo scaricato dai comunisti e solo dopo riqualificato, messo al bando dalla Chiesa e solo dopo compreso, quest'uomo solo *era costretto* a credere in se stesso, come tante volte Malaparte ci dice di credere in se stesso e di non essere all'oscuro del proprio valore – per esempio quando dice "faccio un film, sì, e faccio tutto io, soggetto, sceneggiatura, regia, perfino la musica, come Charlie Chaplin", e poi lo fa bellissimo. Perché *Il Cristo proibito* è bellissimo, e gli si dovrà pur riconoscere prima o poi il merito di avere concepito la scena della crocifissione di Alain Cuny, una crocifissione laica di un innocente a un tavolaccio di falegname che è una delle cose più belle, anche quella, e più alte del nostro cinema, che fa il paio proprio con la crocifissione di Stracci nella *Ricotta*. E se si pensa all'approccio di Pasolini al cinema, a quel suo *costituirsi* al cinema

dinanzi alla crisi del linguaggio determinatasi negli anni Sessanta, si può pensare che il *Cristo Proibito* sia stato, per lui, una specie di testa di ponte. Io non so se Pasolini abbia conosciuto, letto, o addirittura anche apprezzato Malaparte: non mi risulta che nei suoi saggi se ne sia mai occupato, e so per certo che nella sua libreria personale (quella bianca della casa di via Eufrate, che fa da sfondo alla sua famosa intervista televisiva a Ezra Pound) non c'era nemmeno un libro di Malaparte. Ma sono convinto che se per qualche ragione gli è capitato di leggere *Mamma marcia* – che, ripeto, per me resta il libro più importante di Malaparte – deve averlo apprezzato per forza: ci sono delle pagine di pietà nei confronti della madre, in questo libro, che Pasolini non può non avere apprezzato, se le ha lette, insieme alle pagine di pietà per quella gamba di finlandese che il fiume si porta giù nella sua corsa, con un finlandese presumibilmente senza gamba da qualche parte, a monte, e con la pietà per lui che invece scende a valle galleggiando insieme alla sua gamba, che sono la sublimazione della pietà stessa. Può darsi benissimo che Pasolini non le abbia lette, ma ciò non significa che esse non facciano parte del suo mondo poetico, quello che possiamo e dobbiamo ricostruire noi col senno di poi in un'indagine critica minimamente appassionata.
Malaparte padre di Pasolini, dunque: mi rendo conto dell'enormità di questa suggestione, ma è proprio nelle pagine più intense lasciate da entrambi che essa prende forma. Ha un suo senso, in realtà, soprattutto oggi che i nodi creati dalla pacificazione forzata dell'Europa vengono al pettine, a patto di compiere uno sforzo che in pochi sono stati fin qui disposti a fare, e cioè avvicinarsi a questi due autori senza pregiudizi – i pregiudizi essendo, intesi proprio nel significato etimologico di "sentenze anticipate", i demoni che continuano a tormentare tanto Malaparte quanto Pasolini quando la potenza dei loro nomi viene fatta risuonare.

A sessanta'anni dalla sua scomparsa

Malaparte "morto come me" personaggio dei suoi libri

di Umberto Cecchi

Sessant'anni fa, il 19 luglio, Curzio Malaparte, in un letto della clinica 'Sanatrix' di Roma, morì come tutti si muore: con la differenza che lui chiuse con la vita come un antieroe malapartiano: sfinito, forse disperato, ma mantenendo un suo creativo cinismo di fondo. Giocò ancora una volta a uno nessun e centomila. Nei lunghi giorni della malattia - un cancro ai polmoni che lo costrinse a un ritorno precipitoso dalla Cina –, lo scrittore che aveva raccontato la prima metà del Novecento dando al secolo l'imprimatur di una violenza assoluta allevata - come ebbe a dire dalle sollecitudini di tre dittatori che riportarono il mondo indietro di secoli -, aveva incontrato amici e nemici. Con qualcuno aveva esternato la sua paura della morte, con altri il suo cinico amore per la vita. Così l'ultimo capitolo del suo grande romanzo-saggio dedicato a se stesso e che avrebbe potuto intitolare *Romanzo come me*, Curtino lo scrisse morendo. È quello che un altro grande scrittore, l'americano Ernest Hemingway chiamava il 'gioco lungo': mettere le cose in modo tale da non farsi dimenticare troppo presto. Ogni tanto, Malaparte lo citava, quell'Hemingway, ne ricordava una memoria là dove diceva che i Boshimani del Kalahari chiedevano di non cancellare le loro impronte sulla sabbia: testimonanza che erano vissuti. La sola.

Malaparte, di queste testimonianze ne aveva accumulare moltissime: decine di libri, decine di scontri all'arma bianca e dialettici con gli avversari, un film, il fascismo che lo fece amico di Mussolini e direttore de 'La Stampa' di Torino del Cavalier Agnelli, l'antifascismo e il confino. Le sue guerre che lo affascinavano e lo repellevano, ma delle quali sapeva cogliere come pochi altri il senso della sfida, dell'orrore e le premesse di una vita migliore. Il suo 'gioco lungo' stava nella sua capacità di scrivere. Un libro 'cult', lucido e irripetibile come *Tecnique du coup d'etat*, viene ancora oggi analizzato in molte scuole di politica e tecnica militare. Il suo *Il Volga nasce in Euopa* è

uscito in un recente edizione inglese; *Kaputt* e *La pelle*, ciniche testimonianze della nostra storia di uomini, si vendono ancora in tutto il mondo. Eppure Curtino, il suo ultimo capitolo volle lasciarlo aperto: un incredibile non finito. E così ancora oggi si dibatte su chi fosse mai questo 'folletto della vita' come lo chiamava Malraux, questo 'dad', diavoletto nello slang americano, come lo definiva Silvia Beach, fondatrice della Shakespeare§Company. Il 'convertito' come ebbe a definirlo Padre Virginio Rotondi che gli fu assiduamente vicino negli ultimi mesi.

Ma gli fu vicino anche Palmiro Togliatti, che gli consegnò la tessera del Pci, rivalutandone così il curriculum politico non dimenticando che quel 'diavoletto' era stato simpatico a Josif Stalin che a Mosca lo invitava la sera al Cremlino ad assitere alla proiezione privata di un film. E il vescovo di Prato, sua città natale, Pietro Fiordelli, che lo visitò spesso durante la degenza e che alle mie domande evitò sempre una risposta. 'Padre vescovo, ma si è convertito davvero'? . Una sola volta mi rispose: "È una cosa fra

lui e il Signore".
Sessant'anni dopo se ne discute ancora di quella conversione-non conversione. Aldo Borelli, suo protettore e suo direttore al 'Corriere della Sera', sosteneva che Curzio con una sorta di alfabero morse di colpi di dito gli aveva confermato di credere in Dio, e di amarlo.
Quello che avrebbe potuto dir qualcosa di più chiaro e definitivo, avrebbe potuto essere Igor Man, grande inviato del Novecento che Angiolillo, proprietario del Tempo di Roma gli aveva messo vicino. Ma dovette lasciarlo per un 'servizio' in Virginia. Al ritorno era morto.
Così sparì il giornalista più amato e temuto, più criticato e malvisto del Ventesimo Secolo. Appena sepolto capirono che non erano bravi come lui, cominciarono a dire che si inventava le cose. È la sorte di chi sa fare e sa scoprire il mondo: come per l'Oriana Fallaci, quella che più di ogni altro

le assomigliava, nella vita e nella professione e che per i seduti alle comode scrivanie, inventava.
Montanelli non lo sopportava. Faceva sempre di tutto per sminuirlo. E così, come mi confermò Raffaello Pecchioli, pratese, che andava a trovarlo in clinica a Roma, il Curtino dell'ultimo atto diceva: 'Mi dispiace morire, ma sono contento di arrivare, anche questa volta, prima di Montanelli'.
La traslazione del suo corpo fino alla vetta dello Spazzavento, alcuni anni dpo la morte, fu invece l'ultimo vero capitolo di 'Maledetti toscani' : una città nel caos; una bara assicurata a una jeep, un vescovo mutato in escurzionista e un canonico legato in sella a un cavallo per non cadere, un sindaco in bilico su una 'campagnola', e su via, sulla salita impervia, per permettere a Curtino di potersi alzare di tanto in tanto dal sepolcro e sputare nella gora del tramontano. Come da disposizioni.
Prato, forse indaffarata in tutt'altro, ha dimenticato uno dei suoi figli più geniali. Armando Meoni, scrittore e suo amico fin dall'infanzia, mi diceva, ricordandolo: "Lo abbiamo messo in cima al monte, ora bisognerebbe riportarlo in città".
Non intendeva il corpo, ma il ricordo, la genialità spregiudicata ricca di cinismo e la spregiudicata ironia ricca di creatività. Il suo archivio è nel deposito del tribunale di Milano, sequestrato alla raccolta Dell'Utri.