

Irene Bartalena

«La Fiera letteraria»
negli anni 1949 e 1950

*Erudizione
oltre l'“impegno”*



Copyright © MMIX
ARACNE editrice S.r.l.

www.aracneeditrice.it
info@aracneeditrice.it

via Raffaele Garofalo, 133 A/B
00173 Roma
(06) 93781065

ISBN 978-88-548-2597-0

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,
di riproduzione e di adattamento anche parziale,
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie
senza il permesso scritto dell'Editore.*

I edizione: giugno 2009

Indice

Premessa	
Definizione del problema e ipotesi di lavoro	11
Capitolo primo	
«La Fiera letteraria» negli anni 1949 e 1950	
1a) Storia della rivista dalla fondazione al 1950	17
1b) «La Fiera letteraria» nella prospettiva storica delle riviste novecentesche e nella dialettica dei periodici del secondo dopoguerra	22
<i>1b1) «La Fiera letteraria» e le riviste del Novecento: da «La Critica» di Benedetto Croce a «Ordine nuovo» di Antonio Gramsci</i>	<i>23</i>
<i>1b2) «La Fiera letteraria» tra le riviste “impegnate” della nuova cultura nel secondo dopoguerra</i>	<i>46</i>
1c) «La Fiera letteraria» negli anni IV e V di pubblicazione della seconda serie	57
<i>1c1) Veste editoriale e caratteristiche di stampa</i>	<i>58</i>
<i>1c2) Direttori e collaboratori</i>	<i>62</i>
<i>1c3) Servizi e rubriche</i>	<i>86</i>
Capitolo secondo	
«La Fiera letteraria» nel dibattito politico–culturale sul finire degli anni Quaranta	
2a) Profilo de «La Fiera letteraria» negli anni 1949 e 1950: orientamenti ideologici, politici, culturali e sociali	95
2b) «La Fiera letteraria» e la letteratura nel biennio di pubblicazione 1949/1950	122

<i>2b1) «La Fiera letteraria» e la critica letteraria del secondo dopoguerra</i>	122
<i>2b2) «La Fiera letteraria» e la produzione narrativa: linea editoriale e scelte di pubblicazione</i>	129
<i>2b3) «La Fiera letteraria» e la produzione narrativa italiana: tra Neorealismo e tradizione</i>	133
<i>2b4) «La Fiera letteraria» e la produzione narrativa straniera: coerenza editoriale oltre i confini nazionali</i>	156
Conclusioni e prospettive	169
Bibliografia	181
Appendice	187

Capitolo primo

«La Fiera letteraria» negli anni 1949 e 1950

1a) Storia della rivista dalla fondazione al 1950

Fondata a Milano nel dicembre del 1925 dal saggista e romanziere Umberto Fracchia, «La Fiera letteraria», rivista «settimanale delle lettere, delle arti e delle scienze»¹, è idealmente collegata all'esperienza de «La Ronda» distinguendosi per la tendenza umanistico-retorica e per le posizioni moderate che assume in letteratura e in politica.

Sin dalle prime pubblicazioni, infatti, «La Fiera letteraria» dimostra la propria originalità per «l'aperto e sottointeso rivolgersi a un pubblico che fosse composto da uomini comuni e non da uomini d'eccezione. «La Fiera letteraria» su tale piano di cordiale apertura non ebbe rivali»² e non a caso Vittorio Vettori, nella rassegna da lui curata sulle pubblicazioni del Novecento, la annovera tra le riviste che raccolsero e svilupparono l'eredità rondesca, affrontando l'esigenza di diffusione della cultura. Nel definire la posizione della rivista di Fracchia, Vettori muove dalla individuazione di quello che lui chiama il «simbolo della diffusione» della testata: ossia la «fiera» che dà il titolo alla rivista e ne determina l'impostazione di base.

Il settimanale, infatti, nasce come chiara contrapposizione alla cultura legata al "tempio" in cui il letterato tendeva a rifugiarsi in aristocratico isolamento per salvaguardare la purezza della propria arte dalle minacce della storia. Viceversa la "fiera" è luogo d'incontro dove prende vita lo scambio di opinioni e dove possono essere discussi argomenti di diversa natura, formulati secondo un variegato livello stilistico.

¹ Come precisa il sottotitolo sulla prima pagina di ogni numero.

² Cfr. V. Vettori, *Riviste italiane del Novecento*, Roma, Gismondi, 1958, pp. 57 e 58.

A chiarire il ruolo che la rivista intendeva assumere all'interno del vasto e diversificato panorama delle pubblicazioni periodiche degli anni Venti concorre il testo programmatico che Umberto Fracchia compone per il primo numero della testata che esce sul finire del 1925 con il Fascismo già al potere.

Si tratta dell'editoriale dal titolo *Esistere nel tempo* nel quale lo scrittore lucchese, già fondatore nel 1910 con F. Onofri della rivista «Lirica» e, in seguito, collaboratore de «Lo Spettatore Italiano» di Giuseppe Bottai, di «Tribuna» e del «Corriere della sera», offre una definizione degli intenti e delle premesse ideologiche che avrebbero animato il settimanale.

«La Fiera letteraria» è così annunciata da Fracchia:

il fatto nuovo, nella storia del giornalismo italiano, è che esista da oggi un giornale letterario simile a ogni altro giornale e che concorrano a redigerlo scrittori di ogni età e tendenza, di fama tanto dissimile, e che questi scrittori stiano insieme non per difesa contro un comune nemico, ma con l'animo pacifico di chi contribuisce volontariamente a un lavoro utile.

E successivamente è formulato l'auspicio che “giudici sereni” possano riconoscere

a questa Fiera il merito di aver tenuto vivo il culto delle cose belle e buone, insegnando agli italiani del XX secolo, nel momento in cui stavano per dimenticarlo, che la parola, nella sua sublime leggerezza, è il miglior ornamento dell'azione, e che non c'è ricchezza né più sicura né più grande di quella che l'uomo porta racchiusa nel più piccolo e più volubile dei suoi pensieri³.

Nelle parole di Fracchia è chiara l'impostazione interdisciplinare della rivista e la sua posizione di criticismo costruttivo, mentre velatamente individuato risulta il frangente storico e culturale dal quale prendono avvio le pubblicazioni della rivista. Fracchia allude al momento in cui, complici le vicende belliche e le ipoteche ideologiche d'inizio secolo, la produzione letteraria veniva perdendo la propria funzione referenziale e comunicativa per assumere, con aristocratico sdegno, il culto dello stile e l'isolamento prezioso. Esplicito il modera-

³ Cfr. U. Fracchia, *Esistere nel tempo*, in «La Fiera letteraria», a. I, n. 1 del 13 dicembre 1925, citato anche in V. Vettori, *op. cit.*, p. 58.

tismo di fondo che dovrà animare la redazione e che Fracchia precisa dover essere alieno da tendenze militanti, viceversa aperto alle diverse sollecitazioni ideologiche e al confronto critico. Indiscutibile la prerogativa di fondo della testata intesa ad operare costruttivamente all'interno del dibattito culturale coevo dissociandosi dalle bellicose ed antipassatiste posizioni delle Avanguardie.

A posteriori, e alla luce delle posizioni assunte dalla testata a partire dal 1946, nell'editoriale di Fracchia si individuano, senza soluzione di continuità, le prerogative ideologiche di massima che caratterizzarono la rivista nel dibattito culturale del secondo dopoguerra.

Il legame con la tradizione nazionale, la fiducia incondizionata nelle risorse del pensiero umano, nonché la convinta asserzione della funzionalità dell'impegno intellettuale alla costruzione della nuova società civile, infatti, distingueranno «La Fiera» dalle altre testate negli anni dell'affermazione del Neorealismo, del recupero del liberalismo (crociano e non), della strumentalizzazione prima marxista e poi cattolica dell'Esistenzialismo. Non a caso è possibile istituire un parallelo tra l'editoriale di Umberto Fracchia e l'articolo di fondo scritto a mo' di bilancio da Enrico Falqui nell'ottobre del 1950: ricordando i presupposti editoriali che avevano dato vita alla «Fiera», Falqui, non tarda a svilire l'operato degli intellettuali politicamente impegnati contrapponendolo alle più culturalmente libere indicazioni del fondatore lucchese⁴.

Indubbia è quindi la caratterizzazione che Fracchia concorse a dare alla rivista fin dai primi numeri. Non a caso Giovan Battista Angioletti, succeduto all'autore de *Il perduto amore* nella direzione della testata, ebbe a scrivere del suo predecessore nel 1949:

Fracchia fu anche fondatore di giornali. Pochi come lui intesero il profondo significato della missione giornalistica, e soprattutto quando si trattò di creare un organismo che mettesse a contatto con il grande pubblico la migliore letteratura italiana, e anche la meno destinata alla divulgazione immediata. Un giornale come *La Fiera letteraria* da lui fondato nel 1925 è rimasto fino ad oggi senza imitatori o continuatori, appunto perché è troppo difficile trovare uno scrittore che senta l'amore per le lettere non come un fatto personale, non

⁴ Cfr. E. Falqui, «*La Fiera* ieri e oggi», in «La Fiera letteraria», a. V, n. 39 dell'1 ottobre 1950.

come una manifestazione esclusiva della propria personalità, bensì come un fenomeno collettivo, che coinvolge interamente i buoni scrittori e i buoni lettori; ed è anche assai difficile trovare uno scrittore che, come Fracchia, sappia tirarsi in disparte per far posto ai giovani e ai giovanissimi, scegliendoli con sicuro intuito sempre fra i migliori⁵.

A conferma di ciò Vettori ricorda che «La Fiera» di Fracchia concorse ad alimentare la fama di Luigi Pirandello, Grazia Deledda, Ugo Ojetti, Ada Negri, Giuseppe Antonio Borgese, Riccardo Bacchelli, Vincenzo Cardarelli, Giovanni Papini, Ardengo Soffici, Emilio Cecchi, Aldo Palazzeschi, Francesco Flora, Umberto Saba e Carlo Govoni e che fornì alle redazioni successive, soprattutto a quelle del secondo dopoguerra, una chiara indicazione per la definizione della linea editoriale da sostenere alla scelta delle pubblicazioni.

«La Fiera letteraria», nelle diverse serie di pubblicazione, deriva, infatti, dal suo fondatore un cauto e coerente moderatismo di fondo concretizzantesi in posizioni di liberalismo politico e di erudita indipendenza critica.

Sotto la direzione di Fracchia il successo de «La Fiera letteraria» va crescendo ad ogni numero domenicale apparso dal 1925 al 1929, anno in cui la rivista assume il nuovo titolo di «L'Italia letteraria», foriero di un ulteriore insegnamento del suo fondatore.

Nell'editoriale citato, l'autore lucchese ammoniva, altresì, che «nessuna forma di commercio utile, anche spirituale, è possibile se non attraverso la folla e con il suo consenso»⁶.

La «Fiera» milanese diviene l'«Italia» della Capitale allargando i confini del proprio dibattito al territorio più ampio e più variegato della realtà nazionale e, in linea con le coeve pubblicazioni periodiche, interessandosi anche al dibattito culturale d'Oltralpe e d'Oltreoceano.

Nel 1928, dunque, la redazione de «La Fiera letteraria» si trasferisce a Roma sotto la direzione di Giovan Battista Angioletti e di Curzio Malaparte: l'anno successivo, come già specificato, la testata muta il proprio nome e prosegue le pubblicazioni fino al 1936 diretta tra gli

⁵ Cfr. G.B. Angioletti, *Fracchia: una personalità unitaria*, in «La Fiera letteraria», a. V, n. 39 dell'1 ottobre 1950 citato anche in V. Vettori, *op. cit.*, p. 57 e ss. (Il titolo della rivista in corsivo è nell'originale – *N.d.A.*).

⁶ Cfr. U. Fracchia, *Esistere nel tempo*, in «La Fiera letteraria», a. I, n. 1 del 13 dicembre 1925, citato anche in V. Vettori, *op. cit.*, p. 58.

altri da Corrado Pavolini e da Massimo Bontempelli che vi trasferiscono la propria esperienza giornalistica e intellettuale già distintasi sulle pagine de «Il Centone» e di «900».

Tra i redattori del tempo si distingue Enrico Falqui che già aveva scritto per la testata nel 1924. Per «L'Italia letteraria» Falqui cura una rassegna della stampa e a lui si deve la scoperta di Scipione illustratore la cui collaborazione alla rivista si fa regolare dal 1930 divenendo parte integrante della grafica del giornale. Sarà proprio dalle pagine de «L'Italia letteraria», nel giugno del 1931, che Falqui annuncerà la nascita di «Fronte», rivista fondata da Mazzacurati e Scipione.

Durante le pubblicazioni romane il periodico di Fracchia, sempre molto informato sulla situazione culturale internazionale, accoglie scritti di Alberto Longhi, Alberto Francini, Libero de Libero e di Elio Vittorini, intellettuali impegnati a rendere nota, commentandola, l'attività artistica romana degli anni Trenta.

Nel 1936 «L'Italia letteraria» è censurata dal regime fascista per lo spirito libertario che, a livello più culturale che politico, aleggia sulle sue pagine unitamente a quella timida apertura filostraniera che, comunque, contravviene alle posizioni autarchiche della dittatura.

Dieci anni dopo, terminate le ostilità belliche e resistenziali, la rivista riprende le pubblicazioni con il titolo originario per iniziativa di Corrado Alvaro, prima sotto la direzione di un comitato composto, tra gli altri, da Emilio Cecchi, Gianfranco Contini e Giuseppe Ungaretti, poi con a capo, nell'ordine, Giovan Battista Angioletti (già direttore nel "periodo eroico" de «La Fiera»)⁷, Pietro Paolo Trompeo, Vincenzo Cardarelli, Diego Fabbri e Manlio Cancogni.

Le pubblicazioni terminano nel 1968 in concomitanza dei movimenti studenteschi di sinistra anche per la formula editoriale della testata ormai obsoleta rispetto ai nuovi canali di diffusione culturale. Pubblicata nuovamente nel 1971 «La Fiera letteraria» non sopravvivrà al progressivo affermarsi dei mezzi di comunicazione di massa: trasferitosi il dibattito culturale all'interno delle trasmissioni radiofoniche e televisive, la rivista storica di Umberto Fracchia perde il suo movente di fondo e cessa le pubblicazioni nel 1977.

⁷ Come lo definisce Renato Bertacchini in R. Bertacchini, *op. cit.*, p. 2.

1b) «La Fiera letteraria» nella prospettiva storica delle riviste novecentesche e nella dialettica dei periodici italiani del secondo dopoguerra

Se si escludono i dieci anni di sospensione delle pubblicazioni imposti a «La Fiera letteraria» dal sistema di censura preventiva messo in atto dal regime fascista a partire dal 1936, la testata accompagna con le sue uscite settimanali più di cinquanta anni di storia civile e artistica del nostro Paese: la fondazione risale, infatti, al 1925 e le pubblicazioni dell'ultima serie, iniziata nel 1971, terminano nel 1977.

Nel corso di questo mezzo secolo, pur mutando i direttori, le redazioni e i collaboratori, e pur acquisendo la testata un nuovo titolo nel periodo compreso tra il 1929 e il 1936⁸, «La Fiera letteraria» mantiene pressoché invariata la propria identità di rivista moderata rifacendosi alla tradizione umanistica italiana e ai dettami della ideologia rondesca.

Al fine di puntualizzare il ruolo della rivista nell'arco della sua lunga esistenza e di individuare le esperienze giornalistiche precedenti degli intellettuali che le diedero vita, si analizza di seguito la posizione del settimanale rispetto alle coeve testate nelle sue due fasi di pubblicazione, ossia prima e dopo la censura di regime.

Inizialmente si farà riferimento al periodo di pubblicazione che va dal 1925, anno della fondazione ad opera di Fracchia, al 1936, anno della sospensione fascista, tentando di collocare «La Fiera» nel dibattito culturale e politico prodottosi sulle riviste italiane tra le due guerre, non senza precisare i presupposti ideologici ereditati dalle testate storiche nazionali di inizio secolo.

Successivamente verrà preso in considerazione il periodo di pubblicazione postbellico illustrando la posizione de «La Fiera letteraria» tra le riviste “impegnate” della “nuova cultura” negli anni dal 1946 al 1950 prospettando, altresì, la posizione della testata negli anni successivi.

⁸ Come già specificato la testata assume il titolo di «L'Italia letteraria».

1b1) «La Fiera letteraria» e le riviste del Novecento: da «La Critica» di Benedetto Croce a «Ordine nuovo» di Antonio Gramsci

La fondazione de «La Fiera letteraria» risale al 1925, anno in cui, Mussolini, elusa l'opposizione parlamentare dell'Aventino guidata da Amendola, veniva modificando l'ideologia del movimento fascista in regime, anche grazie all'appoggio della casa reale e dei fiancheggiatori guidati dai liberali⁹.

La fondazione dello Stato fascista totalitario che di lì a poco sarebbe avvenuta muta la ricerca di un'identità ideologica di partito fino ad allora affrontata dagli intellettuali schierati nella fase del movimento¹⁰ in quella che Bertacchini chiama “la fabbrica del Duce” ossia in «una politica culturale eminentemente pratica e strumentale che mira soprattutto alla gestione e alla diffusione del consenso»¹¹.

Dopo la pubblicazione del *Manifesto degli intellettuali fascisti agli intellettuali di tutte le Nazioni* redatto dal filosofo Giovanni Gentile, Mussolini si impegna nell'organizzare un sistema di controllo, di propaganda e di costruzione del consenso il quale, nell'intento di eludere l'idea di fascismo inteso come fenomeno di illegalità, violenza e squadristico, lo proponesse all'Italia e al mondo come rivoluzione intellettuale. Fissando in termini univoci e celebrativi la tematica del mussolinismo, “la fabbrica del Duce” avrebbe approntato l'ideologia di fondo di quello che sarebbe stato il regime a partito unico successivamente instaurato.

Nell'ambito dei mezzi di comunicazione di massa che il regime aveva a sua disposizione per allestire convincenti quadri e apparati propagandistici, accanto alle prime produzioni radiofoniche e cinematografiche, spicca il ruolo della stampa, capace di permeare i vari livelli della popolazione sostenendo vigorosamente la dittatura.

È in questa fase storica che nascono e si affermano le riviste ufficiali di partito, prima fra tutte «Gerarchia» periodico ufficiale del fascismo fondato dal duce nel 1922.

⁹ Cfr. G. Carocci, *Storia del fascismo*, Roma, Newton, 1994, p. 24 e ss.

¹⁰ Come la definisce Bertacchini in R. Bertacchini, *op. cit.*, p. 139.

¹¹ Ivi, p. 140.

Negli anni successivi si affermano riviste più o meno schierate, che “tra equivoco e fronda”, come spiega Giorgio Luti nella sua analisi della letteratura nel Ventennio fascista¹², affrontano i problemi del revisionismo e dell'interventismo della cultura nell'ambito del regime o si apprestano a fare da “frusta” alla dittatura lasciando intravedere i primi germi dell'antifascismo.

Le riviste che si pubblicano in questo periodo, compresa «La Fiera letteraria», rivelano, per impostazione ideologica, per scelte d'estetica e di critica o per comunanza di redattori e collaboratori, una stretta dipendenza dal momento storico sopra descritto e dalle più importanti testate operanti nell'Italia del primo Novecento, già coinvolte sia nelle questioni politiche giolittiane legate al primo conflitto mondiale (interventismo, vittoria mutilata, successivo avvento del fascismo e del movimento operaio), sia nel dibattito culturale animato dalle tematiche del Futurismo, dell'idealismo crociano e della nascente cultura marxista.

Si impone quindi alla presente trattazione la necessità di fornire un quadro generale delle pubblicazioni periodiche operanti nel primo quarantennio del 1900.

Tra le riviste d'inizio secolo svolge un eminente ruolo orientativo per il raggio d'influenza delle proprie idee e per la durata delle sue pubblicazioni la rivista di storia, letteratura e filosofia intitolata «La Critica», fondata nel 1903 da Benedetto Croce e operante per oltre un cinquantennio, se si considerano i «Quaderni della Critica» dati alle stampe dal filosofo di Pescasseroli tra il 1945 e il 1952, dopo le prime pubblicazioni della rivista conclusesi nel 1944.

Si tratta, come dice Renato Serra, «di una rivista–persona, che esprime solo e sempre un uomo»¹³, essendo «La Critica» diretta espressione della persona e del pensiero di Benedetto Croce, intesa come specchio della formazione e delle esperienze esistenziali del filosofo (soprattutto in ambito accademico e politico) e del sistema filosofico crociano.

Già nella prima serie di pubblicazioni, dal 1903 al 1914, la rivista di Croce palesa le scelte idealistiche del suo fondatore, assumendo

¹² Cfr. G. Luti, *op. cit.*, p. 143 e ss.

¹³ Cfr. R. Bertacchini, *op. cit.*, p. 94.

precise posizioni nell'ambito della critica letteraria e delle vicende sociali e politiche del Paese. Basterà ricordare l'avversione di Croce per il decadentismo e per le produzioni di Fogazzaro, di D'Annunzio e di Pascoli, alle quali attribuisce appellativi negativi di insincerità e di vacuità artistica e, per contro, il sostegno del filosofo alla valenza morale della produzione carducciana¹⁴. Ma soprattutto si pensi alla posizione di neutralismo assunta dalla rivista alla vigilia del primo conflitto mondiale e mantenuta anche durante le operazioni belliche, a dispetto delle coeve pubblicazioni periodiche («Lacerba», «Il Marzocco», «La Voce politica»)¹⁵ nonché al contromanifesto¹⁶ (opposto al *Manifesto degli intellettuali fascisti*) nel quale Croce stabiliva l'insociabilità di politica e cultura.

Dopo il 1925 e il progressivo affermarsi del fascismo e della sua ideologia professata da Giovanni Gentile, «La Critica» torna ad essere rivista di studio e di ricerca attestandosi dopo il 1944, con la pubblicazione non più bimestrale de «I Quaderni della Critica», come espressione dei giudizi estetici di valore espressi in ottemperanza del pensiero crociano oggetto di severa revisione da parte della cultura degli anni Cinquanta e Sessanta.

La posizione della rivista crociana si differenzia, per coerenza di intenti, di tematiche e di stile dovuti alla forte identità del suo fondatore, sia dalle precedenti riviste della stagione futurista, sia dalle contemporanee testate storiche spesso influenzate dagli eventi storici e dalla personalità degli intellettuali avvicendatisi nella loro direzione. Rispetto ai fogli-manifesto della stagione futurista «La Critica» appare moderata e riflessiva, impostata su un criticismo costruttivo di indubbia natura erudita: si pensi all'incisività tematica, all'aggressiva carica innovatrice e propagandistica, allo stile energico e incisivo de «Il Regno», di «Poesia», di «Lacerba» e de «L'Italia futurista», periodici di rottura usciti tra il 1904 e il 1916, accesi da nazionalismo imperialistico, po-

¹⁴ Cfr. «La Critica» fascicoli d'apertura del 1903, del 1904 e del 1906 citati in R. Bertacchini, *op. cit.*, p. 96 e ss.

¹⁵ Come specificato in R. Bertacchini, *op. cit.*, p. 100.

¹⁶ In «La Critica», vol. XXVIII, 1925, pp. 310–312, citata in R. Bertacchini, *op. cit.*, p. 103.

sizioni antigiolittiane, militarismo intraprendente, espressione dell'antipassatismo eversivo del futurismo marinettiano. Similmente «La Critica» di Benedetto Croce appare, altresì, più stabile e coerente nelle pubblicazioni, univocamente indirizzata rispetto alle alterne vicende delle due testate più importanti della tradizione periodica novecentesca italiana, la cui influenza non tarderà a manifestarsi anche nelle scelte editoriali de «La Fiera letteraria»: «La Voce» fondata da Prezzolini e «La Ronda» curata dai restauratori della tradizione artistica italiana¹⁷.

«La Voce» fu fondata a Firenze nel dicembre del 1908 da Giuseppe Prezzolini che la diresse fino al 1914, salvo un breve periodo (dall'aprile all'ottobre del 1912) in cui la direzione passò a Giovanni Papini. Pubblicata prima *in folio* e poi in formato quaderno con uscite quindicinali, espresse, fino al dicembre del 1915, posizioni assai varie.

Fin dai primi numeri «La Voce» «portò nella vita italiana [...] l'antipatia per la retorica, il disprezzo per la pedanteria, la stima della semplicità, [...], il gusto per la parola esatta, lo stile magro e spedito»¹⁸.

Unitamente a questi intenti formulati *a posteriori* da Prezzolini, il variegato gruppo dei vociani (ne facevano parte G. Papini, A. Soffici già impegnati nelle rivoluzioni futuristiche, S. Slataper animato da irredentismo, G. Salvemini e G. Amendola in seguito accaniti antifascisti) palesa da subito l'insoddisfazione per la situazione politica, culturale ed artistica dell'Italia giolittiana, impegnandosi «con volontà d'inchiesta e senza enfasi nazionalistica»¹⁹ nell'affrontare i problemi sociali ed etici del Paese, unitamente alle annose ed irrisolte questioni civili (analfabetismo, arretratezza del Meridione, suffragio universale, *impasse* burocratica, amministrativa ed istituzionale) che ne attardavano lo sviluppo.

Per questo impegno di critico intervento revisionistico e rifondativo della società italiana, «La Voce» si distingue dalle coeve testate facendo intravedere, almeno negli intenti programmatici, la volontà di instaurare un valido rapporto tra cultura e politica. Difatti, negli anni

¹⁷ Ossia Vincenzo Cardarelli, Riccardo Bacchelli, Giorgio De Chirico e Alberto Savinio per cui cfr. R. Bertacchini, *op. cit.*, p. 119.

¹⁸ Cfr. G. Prezzolini, *La Voce 1908-1913*, ed. Rusconi, Milano, 1974, p. 233. citato in R. Bertacchini, *op. cit.*, p. 106.

¹⁹ Cfr. R. Bertacchini, *op. cit.*, p. 108.

immediatamente precedenti il primo conflitto mondiale, l'incisività della rivista viene meno, elusa dalle differenti posizioni assunte dai suoi collaboratori.

Lo schierarsi di Prezzolini a favore dell'avvenuta conquista libica di contro all'iniziale posizione neutralista de «La Voce» e il successivo avvicinamento all'idealismo crociano²⁰, poi attestatosi sulle posizioni dell'attualismo gentiliano secondo le scelte della classe dirigente, induce contrasti e scismi.

Nel 1911 Salvemini abbandonerà la rivista per fondare “L'Unità” giornale democratico di esplicito impegno sociale e marcata posizione progressista, mentre Papini, già artefice della prima svolta estetizzante della rivista messa in atto durante la propria direzione nel corso del 1912, lascia la redazione per dar vita a «L'Anima», periodico con intenti storici e religiosi.

Nel 1914, dopo l'iniziativa de «La Libreria della Voce» promossa da Prezzolini per la pubblicazione delle opere più significative del tempo, si impone alla rivista una svolta storica alquanto significativa anche per le successive testate e per la posizione degli intellettuali ad esse legati.

L'iniziale tentativo vociano di far confluire politica e cultura in un comune programma di risanamento del Paese viene eluso dalla spaccatura della rivista in due diversi fronti: da una parte, «La Voce» letteraria, artistica e critica che si configura con la direzione di G. De Robertis del 1914²¹, dall'altra «La Voce edizione politica» antigiolittiana, interventista, antisocialista e anticlericale fondata a Roma da Prezzolini nel 1915. In altre parole, il “clima contraddittorio”²² della stagione vociana contrappone la proposta serriana dell'impegno letterario come ancora di salvezza²³ all'aristocratica accettazione “storica” degli eventi

²⁰ Con il primo numero del gennaio del 1914 la testata diventa «Rivista dell'idealismo militante». Cfr. *Programma della nuova Voce* citato R. Bertacchini, *op. cit.*, p. 111.

²¹ Da segnalare che l'iniziativa di De Robertis fu seguita dai vociani di vecchia data come G. Papini, A. Soffici, P. Jahier, G. Boine, R. Serra, cui si aggiunsero le nuove leve C. Govoni, A. Panzini, V. Cardarelli, C. Sbarbaro, A. Palazzeschi, E. Pea.

²² Così definito da Luti in G. Luti, *op. cit.*, p. 1.

²³ Cfr. R. Serra, *Esame di coscienza di un letterato*, cfr. «La Voce» del 30 aprile 1915, citato in R. Bertacchini, *op. cit.*, p. 118.

formulata da Prezzolini nella *Società degli Apoti* pubblicata su «Rivoluzione Liberale» nel 1922 alla vigilia dell'avvento fascista²⁴.

Dal punto di vista storico Prezzolini «dovendosi arruolare, decise di lasciare ad alcuni amici la rivista con una sezione letteraria a Firenze, e una sezione politica a Roma, una diretta da Giuseppe De Robertis e l'altra dal prof. Antonio De Viti De Marco»²⁵.

«La Voce» bianca²⁶ di G. De Robertis contrappone ad ogni ambizioso e lungimirante programma di intervento politico e sociale il motto programmatico del suo direttore: *Saper leggere*²⁷, inteso come ritorno alla tradizione e alla pratica erudita. L'impegno militante della prima «Voce» si arena, quindi, da una parte, con il richiamo alla serietà dell'impegno specificamente letterario formulato da De Robertis negli scritti programmatici inauguranti la propria direzione²⁸ e, dall'altra, col progressivo accostamento all'ideologia della classe dirigente indotto dalle scelte prezzoliniane su «La Voce edizione politica».

Muovendo dagli esiti dell'esperimento vociano e compiendo una parabola induttiva che conduca alla più generale situazione storica italiana si intravede il successivo attestarsi delle posizioni assunte dalle riviste e dagli intellettuali che di esse si servirono per palesare le proprie idee e le proprie iniziative. Ci saranno riviste impegnate al fianco della classe dirigente, politicizzate e propagandistiche, riviste polemiche d'opposizione, riviste che, ammesso il disincanto per l'intervento degli intellettuali nella gestione della cosa pubblica, accoglieranno l'isolamento dell'intellettuale borghese, offrendosi come piccole isole di stile, di erudizione e di difesa dell'arte.

È tra queste ultime che si colloca «La Ronda»²⁹ rivista espressamente letteraria uscita a Roma nel 1919 con periodicità mensile per opera di Vincenzo Cardarelli, futuro direttore de «La Fiera letteraria». La pubblicazione prosegue per quattro annate, con trentaquattro fasci-

²⁴ Cfr. G. Luti, *op. cit.*, p. 16.

²⁵ Cfr. V. Vettori, *op. cit.*, p. 34.

²⁶ Così soprannominata per il colore della copertina, ma non senza allusione all'abbandono dell'impegno militante.

²⁷ Cfr. G. De Robertis, *Saper leggere*, in «La Voce» del 30 marzo 1919.

²⁸ Cfr. *Promessa* in «La Voce» del 15 dicembre 1914, citato in G. Luti, *op. cit.*, p. 8.

²⁹ Con essa «Valori plastici», rivista di arti visive attiva a Roma dal 1918 al 1921.

coli, concludendosi nel 1922, fatta eccezione per un numero straordinario uscito nel dicembre del 1923.

«La Ronda» è stata inizialmente diretta da un comitato redazionale composto, oltre che dallo stesso Cardarelli, da Riccardo Bacchelli, Emilio Cecchi, Antonio Baldini, Bruno Barilli, Lorenzo Montano (*alias* Danilo Lebrecht) e Aurelio Saffi, in seguito solo da Cardarelli e da Saffi. Vi hanno collaborato tra gli altri A. Gargiulo, A. Savinio, G. de Chirico, C. Carrà, A. Soffici, G. Sorel, G.K. Chesterton.

Pur nella diversità di interessi e di formazione, gli intellettuali raccolti intorno alla testata del periodico concordano con il programma redatto da Cardarelli che formulava la volontà di restaurare la tradizione classica della letteratura italiana³⁰ esigendo, altresì, la piena autonomia dello scrittore da ogni compromissione politica e sociale, considerando l'atto letterario come supremo esercizio di stile.

In linea con le affermazioni di Serra scettico circa l'esito rifondativo degli esiti bellici³¹ gli uomini de «La Ronda» si chiudono in un isolamento erudito e antimoderno inteso a neutralizzare le problematiche introdotte dai nascenti fasci di combattimento e dalle forze socialiste. Essi si rifanno alla tradizione formulando l'individualismo creativo, l'autonomia dell'arte, la professione altera e riparatrice dello stile. I «sette savi», come li definisce Bertacchini³² ossia V. Cardarelli, E. Cecchi, R. Bacchelli, A. Baldini, L. Montano, B. Barilli, A. Saffi, lavorano “dentro le mura”, eludendo, anche con esplicite dichiarazioni di disimpegno³³, le compromissioni politiche degli intellettuali, le avanguardie irrazionali (in particolare G. Pascoli, J. Joyce e S. Freud) simpatizzando, peraltro, con il rigore speculativo del metodo crociano e la sicura competenza della politica giolittiana. La restaurazione rondesca si lega soprattutto alla figura di Leopardi prosatore per l'eleganza dello stile classico e moderato, espresso in particolar modo nel-

³⁰ Secondo la linea Petrarca–Manzoni–Leopardi indicata da Emilio Cecchi in *Prefazione a «La Ronda»* contenuta nella antologia di G. Cassieri edita a Roma nel 1955, citata in G. Luti, *op. cit.*, p. 20.

³¹ Cfr. *L'Esame di coscienza di un letterato* nel quale Serra aveva profetizzato l'inutilità di “aspettare delle trasformazioni o dei rinnovamenti dalla guerra” cit. in R. Bertacchini, *op. cit.*, p. 118.

³² Cfr. R. Bertacchini, *op. cit.*, p. 120.

³³ Cfr. le note della “cronaca” di Montano citata in G. Luti, *op. cit.*, p. 24 e si ricordi che Lorenzo Montano prese parte alla fondazione de «La Fiera letteraria».

le *Operette morali*, e si configura come concezione dell'arte intesa come diletto, come mestiere raffinato di letterati.

Così la descrive Natalino Sapegno:

I rondisti oppongono al fervore indiscriminato la distinzione e il senso del limite, all'ambizione impotente l'umiltà e le esigenze del mestiere; concentrano l'attenzione sul fatto letterario in sé, nella sua accezione formale, come necessità preliminare di una scrittura decente e sorvegliata, di una restaurazione dei valori tecnici, grammaticali e sintattici. Respingono il mito della sincerità, dell'immediatezza, insistendo sull'importanza degli elementi riflessivi e consapevoli della elaborazione artistica³⁴.

«La Ronda» interviene anche su problemi di attualità culturale osteggiando in particolar modo le speculazioni derivanti dalle teorie della relatività e della psicoanalisi perché prossime alle ideologie irrazionalistiche: «La Ronda», s'è detto, amò tenere nei confronti della politica un atteggiamento distaccato e alquanto ironico [...]. Animava i suoi redattori [...] un superiore disdegno per le manifestazioni troppo chiassose e grossolane della vita associata»³⁵, tanto che appare come un porto franco, nel quale praticare l'arte come stile ed ampliare, altresì, l'orizzonte letterario grazie alle valenti aperture della rivista alla civiltà europea contemporanea.

«La Ronda», attestatasi sulla scelta *tout court* della posizione stilistica, portava avanti la linea intrapresa da «La Voce» bianca di G. De Robertis determinando all'interno delle proprie pubblicazioni, un ampio spazio per l'affermarsi della prosa d'arte e dell'esperienza ermetica. All'epoca in cui si manifesta in Italia la crisi della narrativa in nome della pratica retorica dell'artificio poetico spesso dettato dal “gesto letterario” (complice il modello dannunziano), «La Ronda» contrappone al progressivo isolamento della cultura italiana un timido europeismo, successivamente potenziato dall'esperienza solariana. Basti pensare all'impegno critico di Antonio Gargiulo, agli interventi di Carlo Michelstaedter, al recupero della produzione anglosassone operato da Emilio Cecchi.

³⁴ Cfr. N. Sapegno, *Compendio di storia della letteratura italiana*, vol. III, Firenze, La Nuova Italia, 1950, p. 447.

³⁵ Cfr. L. Caretti, *Significato della “Ronda”* cit. in G. Luti, *op. cit.*, p. 18 e ss.

L'esperienza rondesca si chiude col favore del pubblico al quale l'esercizio dello stile, l'erudizione della terza pagina e il rigore della prosa letteraria, unitamente all'intravedibile orizzonte europeo, offrono motivo di consolazione rispetto agli angosciosi esiti della situazione politica e storica del Paese. Il classicismo rondesco pur nella sua scelta aristocratica ha salvaguardato il patrimonio della nostra cultura dai "saccheggiamenti" della lotta politica, palesando, nell'orgogliosa difesa della tradizione, il limite storico della letteratura ad integrarsi con l'azione politica. Negli anni Venti, infatti, laddove cultura e società hanno eluso possibilità di dialettica efficace³⁶, la sintesi dei termini avviene solo nei termini della lotta e dell'impegno politico: agli intellettuali resta il rifugio nella "torre d'avorio" dell'arte, la pratica erudita dello stile in nome di motivazioni individuali e non per la ricerca di superiori unità culturali.

Il rifugio nell'alta tradizione letteraria e la rinuncia all'azione politica e militante, non è stato tuttavia, privo di ambivalenti esiti per ciò che concerne la posizione della testata nei confronti dell'*establishment* politico che di lì a poco avrebbe mutato il volto dell'Italia monarchica e giolittiana: molto si è discusso circa il probabile coinvolgimento de «La Ronda» nell'ascesa del fascismo. Tuttavia, se il rifiuto dell'impegno può essere visto come una posizione di "silenzio assenso", soprattutto al confronto delle coeve esperienze gobettiane e gramsciane, la ricostruzione delle vicende della testata e le speculazioni addotte a favore della cultura dagli intellettuali che vi presero parte (primi fra tutti V. Cardarelli, L. Montano, A. Gargiulo) dimostrano come il prezioso isolamento della rivista concorse alla salvaguardia della tradizione rispetto alle avanguardie irrazionalistiche dannunziane e marinettiane, nonché rispetto alle strumentalizzazioni politiche di esse³⁷.

Il tentativo di ancorare la cultura attualizzata alla grande tradizione borghese (quella di matrice ottocentesca ancora legata a propositi evolutivi e fondativi e non corrotta dal "tradimento" capitalistico degli inizi del Novecento) motiva l'azione culturale reazionaria de «La Ronda»: non si è trattato, dunque, come sostiene anche Luti³⁸, di una sem-

³⁶ Dopo il fallito tentativo vociano occorrerà attendere l'*engagement* postrestistenziale.

³⁷ Si allude alla lettura gentiliana dell'idealismo crociano. (N.d.A.)

³⁸ Cfr. G. Luti, *op. cit.*.

pllice fuga dal tempo storico ingrato, ma del tentativo ultimo di difendere il patrimonio culturale nazionale da deleterie collusioni politiche.

Non è un caso che la rivista di V. Cardarelli cessi le pubblicazioni nel 1922, anno della marcia su Roma. Dopo “l’invasione degli Hyksos”³⁹ «La Ronda» ha esaurito la propria missione: agli intellettuali verrà imposto il silenzio della censura, la limitazione autarchica del pensiero e dell’espressione artistica.

A fianco delle significative esperienze giornalistiche de «La Voce» e de «La Ronda» si collocano molte altre testate la cui natura ideologica è strettamente legata alla situazione storica, culturale e politica della Nazione, ma che più o meno direttamente sono appentate con le iniziative di G. Prezzolini e di V. Cardarelli, vuoi per l’ascendenza del prestigio, vuoi per il confluire nelle redazione di vociani e rondiani.

Come suggerisce Vettori

le esigenze di diffusione della cultura e di aristocrazia dello spirito, che, fino a un certo punto, trovarono [...] una conciliazione nel rondismo, hanno avuto anche una più complessa vicenda su due diversi binari, polarizzandosi da un lato sulla «Fiera letteraria» e periodici affini, e d’altro lato sul mistico movimento di Ripafratta da cui uscirono il «Giornale di poesia» e la rivista «Fantastica»⁴⁰.

Tra le riviste che si impegnano nella diffusione della cultura offrendo articoli di inedito eclettismo si distinguono «Le Lettere», diretta da Filippo Surico, pubblicata a Roma tra il 1920 e il 1924, «Il Convegno», fondata a Milano da Enzo Ferreri, e «Augustea» diretta da Franco Ciarlantini prima e da Ottavio Dinale poi.

Ad esse, per vicinanza di intenti, si affianca a partire dal 1925 «La Fiera letteraria» di Umberto Fracchia animata fin dai primi numeri da un piano di cordiale apertura⁴¹ nei confronti del pubblico, al quale intendeva offrire la conoscenza dell’arte nei suoi aspetti più positivi e rassicuranti non senza rifarsi alla tradizione nazionale. La rivista di Fracchia assume nel 1929 il titolo di «Italia letteraria» mantenuto fino

³⁹ Come la definisce Bianchi Bandinelli in R. Bianchi Bandinelli, articolo su «Società» citato in Cfr. P. Guida, *Oltre la linea gotica e oltre l’ideologia. “Il Mondo” di Bonsanti*, Lecce, Pensa Multimedia, 2002, pp. 16–17.

⁴⁰ Cfr. V. Vettori, *op. cit.*, p. 56.

⁴¹ Cfr. Ivi, p. 58.

al 1936, anno in cui la censura fascista sopprime la testata alla quale subentra il più politicamente schierato «Meridiano di Roma», cui collaborano, tra gli altri, Anton Giulio Bragaglia, Giacomo Debenedetti, Luciano Anceschi, Ezra Pound, Salvatore Quasimodo, Giuseppe Ungaretti.

Impegnati nell'ampliare il pubblico dei lettori proponendo divulgazioni riguardanti anche le arti figurative e cinematografiche sono stati, altresì, i periodici «Scenario» fondato da Nicola de Pirro nel 1932, «Cinema» diretto da Luciano De Feo e Vittorio Mussolini e «Occidente», sintesi dell'attività letteraria del mondo.

Rifacentesi al movimento di cultura sorto in lucchesia attorno alla figura del filosofo e poeta Guido Manacorda, sono le riviste «Fantastica», «Le Fonti», il «Giornale di poesia» che propongono una purificante solitudine dell'artista, volta a realizzare la fusione delle anime con la natura più che con la storia e il recupero della fantasia creativa come garanzia nei confronti del dilagante cronachismo romanziero.

A queste riviste è possibile applicare il giudizio di valore che G. Luti formula per «La Ronda»⁴², in quanto, pur con i limiti derivanti dalle loro posizioni squisitamente letterarie eludenti ogni implicazione politica ed utilitaristica, esse hanno contribuito a far sì che la grande tradizione artistica italiana sopravvivesse alle vicende storiche serbandone il patrimonio fino alle riprese erudite delle testate impegnate postresistenziali.

Nel decennio di affermazione fascista (1925–1935) si distingue la rivista letteraria fiorentina «Solaria», fondata e diretta da Alberto Carrocci che ha avuto come condirettori Giansiro Ferrata e Alessandro Bonsanti. Rivista eclettica, operante nel periodo in cui l'opposizione al regime andava progressivamente scemando, che fonde il rigore formale della «Ronda» e il moralismo gobettiano del «Baretti», offrendo fin dai primi numeri un'accentuata apertura verso le esperienze europee in contrasto con l'autarchia culturale predicata dal fascismo. «Solaria» esce con scadenza mensile fino al 1934, anno nel quale vengono pubblicati sulle sue pagine *Le figlie del generale* di Enrico Terracini e *Il garofano rosso* di Elio Vittorini, opere invise al regime che mette a tacere la testata.

⁴² Cfr. G. Luti, *op. cit.*

Fin dagli scritti programmatici «Solaria» prospetta il superamento della prosa d'arte⁴³ intesa a riproporre il romanzo come genere più adatto alla interpretazione della società e alla formulazione di un discorso sul mondo. Coerentemente promuove la valorizzazione del Novecento italiano riservando numeri unici a Umberto Saba, Italo Svevo e Federigo Tozzi, accoglie testi di M. Proust, P. Valery, R.M. Rilke, F. Kafka, T.S. Eliot, J. Joyce e si apre alle produzioni d'Oltreoceano di H. Melville e W. Whitman, oltre che di S. Fitzgerald, J. Dos Passos, W. Faulkner e E. Hemingway.

A partire dal 1930 la rivista presta attenzione anche ai giovani scrittori italiani⁴⁴ e, attraverso gli interventi di Nicola Chiaromonte, Umberto Morra e Giacomo Noventa, ribadisce la responsabilità storica del letterato e la necessità di attuare la riconquista di una tradizione non provinciale, ma autenticamente europea. Nettamente in contrasto con le riviste di regime atte a creare e diffondere il consenso alla dittatura, i solariani denunciano l'isolamento del provincialismo italiano che ha impoverito le produzioni artistiche privandole soprattutto di spessore etico e civile. Europeista, internazionalista, universalista, «Solaria» risulta ben presto non gradita al regime, che ne decreta la fine nel 1934.

È, tuttavia, da segnalare che già a partire dalla campagna d'Africa, all'interno della rivista si erano determinati due schieramenti: il primo, guidato da Alberto Carocci e dai collaboratori "ideologici", G. Noventa, N. Chiaromonte, U. Morra, intendeva trasformare la testata in una rivista di idee sul modello dell'«Esprit» francese disposto anche al confronto con l'ideologia fascista; il secondo, composto dai collaboratori "letterati" capeggiati da Alessandro Bonsanti, mirava ad una impostazione più artistica della rivista, aldilà di qualsiasi compromissione col fascismo e con la realtà italiana. Gli esiti di questi due schieramenti solariani confluirono in riviste ideologicamente impegnate come «La Riforma letteraria» e «Argomenti», attive dal 1936 al 1941, e riviste specificatamente letterarie, basate sull'idea autonoma ed ermetica dell'arte come «Letteratura».

⁴³ Cfr. G. Ferrata, *Ricordi di un longobardo in Toscana*, cit. in G. Luti, *op. cit.*, p. 94, nota 37.

⁴⁴ Come, ad esempio E. Vittorini, C. Pavese, C.E. Gadda.

Nel Ventennio fascista prendono vita a fianco dell'esperienza solariana numerosi periodici che assumono posizioni diverse nei confronti della situazione storica e politica. È possibile distinguere le riviste ufficiali del fascismo, intente a fabbricare il consenso al regime o a impostare, rispetto ad esso, azioni di revisionismo ed interventismo, ossia di fronda (successivamente pervenute a posizioni di frusta e di contrasto), dai periodici impegnati nell'azione politica d'opposizione antigiolittiana, antifascista ed infine, impegnata nella lotta di classe del proletariato.

Per rendere esaustiva la presente trattazione se ne fornisce una dettagliata analisi con l'intento, non ultimo, di evidenziare la profonda differenza di intenti e di ingerenza speculativa che ha caratterizzato questi periodici rispetto a quelli coevi (compresa «La Fiera letteraria») che si sono attestati su posizioni esclusivamente artistiche e letterarie.

Tra le riviste di regime pubblicate negli anni Venti spiccano «Civiltà fascista», organo dell'Istituto di cultura fascista fondata nel 1923 da Giovanni Gentile, e «Gerarchia», rivista personale del Duce, entrambe miranti a divulgare la tematica del mussolinismo inizialmente con intenti di rinnovamento sociale e di fondazione dell'ideologia fascista, in seguito, dopo la Marcia su Roma, con l'abuso della retorica e la fossilizzazione della propaganda a sostegno dello Stato a partito unico.

Nel movimento di ascesa del fascismo, dagli anni Venti agli anni Trenta, convivono due tendenze opposte che esplicano le loro posizioni attraverso periodici di partito, seppur diversamente impostati.

Da una parte, il fascismo revisionista e normalizzatore che tenta la fondazione di un'ideologia di partito al di là delle sue origini violente, con l'ausilio di intellettuali quali Gherardo Casini e Nicola Sammartano direttori di «Rivoluzione fascista», Giuseppe Bottai animatore di «Critica fascista» e Massimo Bontempelli⁴⁵, fondatore dei quaderni trimestrali redatti in francese col titolo di «900».

Dall'altra, il fascismo estremistico, anarchico e antistatale, ancora legato alle rivendicazioni violente e squadriste, che trova voce su rivi-

⁴⁵ Poi fra i direttori de «La Fiera letteraria».

ste quali «Conquista dello Stato» di Curzio Malaparte⁴⁶, e sui fogli strapaesani di Mino Maccari e di Leo Longanesi, «Il Selvaggio» e «L'Italiano».

Il revisionismo del fascismo svolto “dall'interno” ad opera di Bottai nel tentativo di fornire alle camicie nere un'elaborata ideologia intellettuale che eludesse l'anima violenta del movimento in un progetto di rifondazione statale libera e critica, si esplica sulla ventennale pubblicazione della rivista «Critica fascista» cui si affiancano le testate specializzate «Il diritto del lavoro» e «Archivio di Studi Corporativi». L'apertura del partito ad orizzonti sovranazionali e il corporativismo auspicati da Bottai si sarebbero infranti con l'entrata dell'Italia in guerra e con l'istituzione dello Stato a partito unico, sebbene ulteriormente sostenuti dalle pagine di «Primato» fondata nel 1939 dallo stesso Bottai per sostenere, a livello culturale, le scelte politiche del revisionismo.

Dagli anni Venti alla nascita dell'Impero, avvenuta nel 1935, il consenso al regime è sostenuto dalle due riviste di Ugo Ojetti, intitolate «Pegaso» e «Pan» che condividono gli obiettivi del regime e lo sostengono con riverente ossequio. «Pegaso», pubblicata prima a Firenze e poi a Milano, offre pagine dedicate alla letteratura otto–novecentesca e a quella contemporanea, accogliendo testi dei giovani Alberto Moravia, Corrado Alvaro, Enrico Pea, Giovanni Comisso. «Pan», redatta tra gli altri da G. De Robertis, si occupa di letteratura classica greca e latina, di storia e di arti figurative in un'ottica antinovecentesca e filofascista. Entrambe le riviste sostengono la politica fascista, rifiutando le forme artistiche e le ideologie sperimentali novecentesche ed irrazionali.

Un posto a se stante occupano le riviste animate dai giovani studenti fascisti sui periodici giovanili e sulla stampa dei Guf. Sulle pagine de «L'Universale», de «Il Ventuno», de «Il Bo» e di «Architrave» che pubblicano dal 1931 al 1943, i giovani, spesso guidati dai gerarchi fascisti come Giuseppe Bottai e Galeazzo Ciano, danno vita ad una rivoluzione mancata, rivendicando la matrice progressista del fascismo contro gli assestamenti politici e di controllo del potere attuati da Benito Mussolini dopo la vittoria contro l'opposizione dell'Aventino: la

⁴⁶ Poi fra i direttori de «La Fiera letteraria».

loro opera era destinata a sopravvivere per alimentare, a fianco della Resistenza operaia, la lotta futura contro la dittatura.

A fianco delle iniziative di G. Bottai, di U. Ojetti e dei Guf, a testimonianza della duplice natura del movimento fascista tra gli anni Venti e Trenta è opportuno ricordare i movimenti di “Stracittà” e di “Strapaese” che prendono vita sulle pagine dei periodici di M. Bontempelli e di M. Maccari.

Il movimento letterario di “Stracittà” si anima sulle pagine de «I Lupi» di Napolitano e Bizzarri, de «L’Interplanetario» di L. De Libero⁴⁷, ma, soprattutto, sui “cahiers d’Italie et de Europe” che con scadenza trimestrale compongono le pubblicazioni di «900», rivista diretta da Massimo Bontempelli unitamente ad un comitato redazionale formato tra gli altri da P. McOrlan, G. Kaiser, R. Gomez de la Serna e J. Joyce. In «900» si esplica l’estetismo post-dannunziano di Bontempelli animato dalla ripresa dell’avanguardismo futurista e novecentesco, aldilà delle formulazioni crociane. Quella di Bontempelli è una rivoluzione “in bianco”, operata con l’auspicio della messa in atto delle dimensioni mitiche e magiche dell’arte nell’intento di rinnovare il presente storico con un esasperato *divertissement*. La necessità di rompere con la tradizione e il gusto piccolo borghese per instaurare un clima avanguardistico antiromantico e antirondesco stanno alla base del programma bontempelliano che intende eludere la compromissione dell’arte con la storia tramite il recupero dell’istanza estetica della creazione spontanea. Si attua sulle pagine di «900» il recupero dell’opera di E.A. Poe, di F. Kafka, di J. Joyce e di V. Woolf.

L’iniziativa di Bontempelli si prospetta come intervento di igiene etico-artistica atto a scongiurare la dipendenza dell’arte dai movimenti politici e dal potere: nel 1929 viene ridotta al silenzio per ovvia inconciliabilità col regime. Sebbene meno polemica e più costruttiva, la posizione di Bontempelli nei confronti dell’arte tornerà negli anni Trenta sulle pagine de «La Fiera letteraria»⁴⁸, più vicina alla tendenza erudita di matrice rondesca, ma comunque invisata al regime che nel 1936 sospende anche la rivista di U. Fracchia.

⁴⁷ Cfr. V. Vettori, *op. cit.*

⁴⁸ Al tempo «L’Italia letteraria».

“Strapaese” ha avuto la sua più completa espressione sulle pagine de «Il Selvaggio» fondato a Colle Val D’Elsa nel 1924 dal ras di Pogibonsi, Angiolo Bencini, e diretto a partire dal 1926 da Mino Maccari con la collaborazione, fra gli altri, di C. Malaparte, M. Tobino, R. Bilenchi e L. Longanesi. Se in ambito politico il movimento e la rivista sostenevano la matrice rivoluzionaria provinciale e campagnola del movimento fascista, in ambito culturale, Maccari, muovendo da posizioni dichiaratamente antifuturistiche, perveniva allo scontro diretto col novecentismo bontempelliano ed il diffuso ogettismo. Animato da ansia d’azione, il movimento di “Strapaese” travalica l’isolamento della “torre d’avorio” professato dai rondiani e professa l’origine rurale e paesana della gente e della cultura italiane. Nato come foglio politico della provincia toscana il «Selvaggio» diventa nel 1927 espressione della vita di provincia e denuncia del “tradimento” romano di quella rivoluzione promessa agli italiani ed arenatasi nella corruzione, nella frode e negli interessi personali degli uomini di partito. L’anti-conformismo politico e culturale di “Strapaese” prosegue, attraverso la difesa *tout court* dell’autonomia dell’arte, fino all’opposizione nei confronti del militarismo, delle leggi razziali e alle denunce dei pericoli rappresentati dall’incalzante potere nazista, ma si riduce al silenzio con l’espulsione di Maccari dalle file del partito. Tra gli esiti culturali dell’esperienza di “Strapaese” occorre ricordare l’eclettica rivista fondata a Roma nel 1937 da Curzio Malaparte col titolo «Prospective» che riecheggia l’eclettismo solariano, auspicando la fusione tra l’elemento popolare di ascendenza “selvaggia” e la cultura europea, e «L’Italiano», periodico animato a Bologna nel 1926 dal romagnolo Leo Longanesi come foglio mensile della rivoluzione fascista⁴⁹, antieuropeo e antimoderno, al quale collaborano fino al 1942, anno della soppressione ad opera del regime, molti degli intellettuali successivamente impegnati nei dibattiti culturali e politici postresistenziali. Basti ricordare Bruno Barilli, Vincenzo Cardarelli, Lorenzo Montano, Alberto Moravia, Carlo Pellizzi, Emilio Cecchi, Riccardo Bacchelli: tutti nomi che, a partire dal 1946, saranno anche presenti sulle pagine de «La Fiera letteraria» alla ripresa delle pubblicazioni dopo la decennale censura imposta alla testata dalla dittatura fascista.

⁴⁹ Cfr. G. Luti, *op. cit.*, p. 176, nota n. 76.

Particolare è stata la posizione della rivista fiorentina «Il Frontespizio», fondata nel 1929, diretta prima da Enrico Lucatelli, poi da Piero Bargellini e infine edita da Vallecchi. Nata in ambito cattolico a seguito della Conciliazione tra Stato e Chiesa sancita dai patti Lateranensi, la rivista ha avuto lunga vita pubblicando ininterrottamente dal 1929 al 1940 grazie alla collaborazione di G. Papini, A. Soffici, M. Luzi, O. Rosai, P.P. Trompeo, G. Manacorda, C. Batocchi.

«Il Frontespizio» si colloca tra quelle riviste («Il Carroccio» di Raimondo Manzini, «Convivium» di Paolo Ubaldi e Luigi Stefanini) che, espressione della cultura cattolica, sono sorte nel clima di rinascita religiosa e di rinnovato impegno sociale seguito all'inserimento attivo della Chiesa nella vita sociale e culturale del Paese successiva al concordato tra Stato fascista e Santa Sede. La rivista, vicina a posizioni strapaesane, si distingue per l'indubbia intonazione clericale e per l'antieuropeismo e l'antimodernismo di fondo, agguerrito nei confronti del pensiero liberale risorgimentale, del positivismo e dell'idealismo crociano e gentiliano. Posizione, questa, che verrà coltivata dal gruppo dei frontespiziani di destra composto, tra gli altri da P. Bargellini e G. Papini, i quali, attestatisi su posizioni di fedeltà alla Chiesa e al Concordato, daranno vita ad un progressivo adeguamento all'ideologia del regime che non mancò di vero e proprio collaborazionismo.

Di contro, occorre ricordare l'azione critica e generativa, in termini di speculazione gnoseologica ed ideologica, del gruppo dei frontespiziani di sinistra, giovani impegnati in innovative azioni di ricerca poetica e letteraria.

Si tratta della “pattuglia di punta” capeggiata da Carlo Bo che ben presto eluderà «Il Frontespizio» cattolico per attuare una opposizione interna destinata alla rottura del 1938. La posizione dei frontespiziani di sinistra, fra i quali ricordiamo Mario Luzi, Alfonso Gatto, Oreste Macri, Vittorio Sereni, Giancarlo Vigorelli, Leonardo Sinisgalli⁵⁰ è ben chiarita dal saggio di Carlo Bo intitolato *Letteratura come vita*, scritto con valore di manifesto, che segna l'apertura del fronte ermetico e l'incontro della cultura cattolica con l'esperienza solariana. Con esso gli ermetici de «Il Frontespizio» rifiutano [...] «una letteratura

⁵⁰ Gli ultimi due, assieme a Carlo Bo, presenti sulle pagine de «La Fiera» nel 1949 e nel 1950.

come illustrazione di consuetudini e di costumi comuni, aggiogati dal tempo [...]»⁵¹ ed auspicano la dialettica tra letteratura e vita intendendole come mezzi conoscitivi che difendono e garantiscono l'integrità dell'uomo.

Il gruppo dei letterati puri sorto tra le file del «Frontespizio» negli anni del trionfo fascista è destinato ad alimentare le prime esperienze culturali antifasciste che confluiranno nelle pubblicazioni postresistenziali e che si delinearono sulle pagine di «Letteratura», di «Campo di Marte», di «Corrente di Vita Giovanile», riviste assai vicine per intenti e per linea editoriale a «La Fiera letteraria».

«Letteratura» appare sotto la direzione di Alessandro Bonsanti nel gennaio del 1937, delineandosi fin dai primi numeri come periodico estraneo ai problemi pubblici della società contemporanea e concentrato sui problemi letterari anche in prospettiva internazionale. Bonsanti, affiancato da Romano Bilenchi, Walter Binni, Alfonso Gatto, Mario La Cava, riprende la posizione che «Solaria» aveva assunto negli anni centrali della propria attività e ripropone agli intellettuali un porto franco per esercitare la pratica dell'arte senza dover essere irreggimentati dalla dittatura.

Tra le altre riviste condizionate dalla cultura ermetica è necessario citare «Campo di Marte», “quindicinale di azione artistica e letteraria”, apparso a Firenze nel 1938 ad opera dell'editore Vallecchi ed animato da Alfonso Gatto e Vasco Pratolini. La testata ha avuto durata brevissima: un anno appena di vita e solo diciassette numeri pubblicati. Esperienza breve e limitata che, tuttavia, ha dato voce al disagio delle nuove generazioni letterarie, fornendo uno spazio di contestazione successivamente significativo per l'opposizione al regime. «Campo di Marte» presenta influssi ermetici, ma ben presto va alla ricerca di una saldatura tra coscienza pubblica e privata che palesasse la funzione educativa degli intellettuali e l'utilità del lavoro dell'arte. La rivista svolge un ruolo di rottura e di denuncia rispetto alle coeve esperienze culturali: ripropone la centralità del dramma umano e riscopre la funzione consolatrice della poesia indiscutibilmente legata alla realtà, preserva dalle ipoteche della retorica fascista le potenzialità dell'arte e palesa l'incapacità di dialettizzare vita e letteratura. Questa eredità sa-

⁵¹ Cfr C. Bo, *Letteratura come vita*, cit. in G. Luti, *op. cit.*, p. 185.

rà significativa per la cultura *engagée* degli anni successivi al secondo conflitto mondiale.

Significativa in tal senso anche l'esperienza del giornaleto giovanile «Corrente di Vita Giovanile» fondato a Milano da Treccani nel 1938 e che annovera tra le file dei collaboratori alcuni tra gli ermetici puri come Carlo Bo, Mario Luzi e Piero Bigongiari. La rivista, inizialmente attestata su posizioni di fronda rispetto al fascismo, assume successivamente caratteri di opposizione promuovendo, non senza vigore e polemica, una cultura libera non compromessa col potere, tanto che nel giugno del 1940 viene soppressa dal regime.

Capostipite dei periodici impegnati nell'azione politica d'opposizione all'*establishment* governativa è da considerarsi «L'Unità» fondata a Firenze nel 1911 da Gaetano Salvemini non appena rotta la collaborazione con la prima «Voce» di Prezzolini.

Fin dagli intenti programmatici «L'Unità intende essere un giornale *democratico* (secondo il quale) l'azione politica deve essere diretta a liberare da ogni parassitismo, non solo borghese ma anche sedicente proletario, lo sviluppo della ricchezza nazionale»⁵².

Per mezzo della testata Salvemini intende affrontare con critica costruttiva i problemi nazionali rimasti irrisolti fin dai tempi dell'unificazione scegliendo soprattutto soluzioni democratiche. Alla vigilia del primo conflitto mondiale «L'Unità» si dichiara interventista, credendo all'utopia della guerra come soluzione delle annose controversie internazionali e come restauratrice di equilibri politici più funzionali. Significativa la posizione de «L'Unità» nei confronti della rivoluzione sovietica, inizialmente caldeggiata e, in un secondo tempo, valutata con maggiore precauzione. Al fine di risolvere la crisi istituzionale, Salvemini, auspica, infatti, una «terza strada»: «la fondazione di un nuovo raggruppamento politico, che dovrebbe assicurare alle masse contadine uno stato maggiore costituito dall'*élite* della gioventù combattente»⁵³.

Questa scelta moderata esaurisce la carica innovativa della rivista, che cessa le pubblicazioni nel dicembre del 1920, pur continuando ad

⁵² Cfr. G. Salvemini, «*Che cosa vogliamo*», «L'Unità», nn. 13 e 14 del 9 e 16 marzo 1922, citato in R. Bertacchini, *op. cit.*, p. 114 (I corsivi sono nell'originale *N.d.A.*).

⁵³ Cfr. F. Golzio, F. Guerra, *Introduzione a «L'Unità» – «La Voce politica» 1915*, Torino, Einaudi, 1962, pp. 119 e 120.

essere significativa per gli intellettuali antifascisti: essa sarà per P. Gobetti, A. Gramsci e i fratelli Rosselli indiscusso esempio di intervento politico democratico e di civile rigore speculativo.

Tra il 1918 e il 1928 nascono, infatti, le tre riviste di Piero Gobetti, militante antifascista torinese, convinto assertore dell'unitarietà di politica e cultura e impegnato nella guida del movimento operaio al fine di eludere la prevaricazione delle forze borghesi.

Nella Torino operaia e gramsciana Gobetti fonda nel giro di sei anni «Energie nuove» (1918–1924), «La Rivoluzione liberale» (1922–1924) e «Il Baretto» (1924–1928), tre riviste politico-letterarie di impostazione liberale e operaia.

L'esperienza delle riviste gobettiane sarà in un certo senso, il rovescio della medaglia di quella vociana o, più in generale, di quelle fiorentine; partendo da dove era arrivata l'esperienza di queste e dall'intreccio dei motivi culturali che il movimento fiorentino e quello vociano in particolare, avevano elaborato per la generazione dell'Intervento, Gobetti riuscirà a fare una selezione in senso inverso, e a ridare valore precisamente ai motivi della serietà, della modernità, dell'intransigenza morale, della libertà, contro la retorica, il dannunzianesimo, il nazionalismo. E riuscirà ad individuare anche le forze politiche e sociali capaci di tradurre in concreta esperienza di azione politica quei motivi⁵⁴.

Sarà «Energie nuove» a richiamare, per prima, l'attenzione sull'azione politica palesando interesse per il socialismo, per l'esperienza sovietica e per le letterature straniere e, contemporaneamente, assestandosi su posizioni antirondesche.

La critica all'ideale artistico rondesco e alla posizione defilata della rivista rispetto ai problemi della politica si esplica nelle pagine delle riviste con duri attacchi e conseguenti requisitorie che vedono coinvolti, tra gli altri, gli stessi P. Gobetti e V. Cardarelli.

Nella Torino gramsciana e marxista degli anni Venti, nasce anche «La Rivoluzione Liberale» con la quale Gobetti, sempre più convinto della possibilità di rinnovamento politico proveniente dal basso, si impegna nella formazione di una nuova classe politica capace di guidare la rivoluzione proletaria. La nuova rivista si occupa di ricerche stori-

⁵⁴ Cfr. L. Basso, *Introduzione a Le riviste di Piero Gobetti*, citato in G. Luti, *op. cit.*, p. 41 e 42.

che e di politica militante di indubbia natura antifascista. Anche in questo caso la contrapposizione alle posizioni vociane e rondesche, nonché a quelle della «Fiera» stessa, è esplicita. Si ricordi, a tal proposito, la polemica di P. Gobetti nei confronti della *Società degli Apoti* auspicata da G. Prezzolini:

al neutralismo elitario [...] degli *apoti*, di tutti gli intellettuali tradizionalmente umanisti e rinunciatari, pronti, con Prezzolini, a riconoscere il fascismo nel nome della razionalità della storia [...], Gobetti contrappone il coraggio morale della scelta antifascista, la volontà di sacrificio della sua stessa persona, il suo impegno di intellettuale *rivoluzionario* politicamente orientato verso la parte operaia⁵⁵.

Dopo la Marcia su Roma la carica rivoluzionaria dell'ideologia gobettiana verrà meno, sostituita dal rammarico per il fallimento dell'azione antifascista: nel 1925 «La Rivoluzione Liberale» cessa le pubblicazioni vessata dalla censura di regime.

Alquanto significativo nella formazione del pensiero antifascista risulta il supplemento letterario che Gobetti affianca a «La Rivoluzione Liberale» nel dicembre del 1924, allo scopo di ripristinare le responsabilità etiche e civili della letteratura eluse dall'*impasse* vociana e dall'isolamento rondesco.

Ispirandosi al nome del piemontese autore della «Frusta letteraria», animato dalla tradizione illuministica della propria terra, Gobetti chiama il suo “quindicinale di letteratura” «Il Baretto» ed espone le proprie linee programmatiche fin dal primo numero pubblicato il 23 dicembre del 1924. La nuova testata dovrà affiancare sul piano letterario l'azione politica svolta da «Rivoluzione Liberale» in ambito politico impostando la lotta al provincialismo, alla letteratura asservita al regime e auspicando l'adozione di uno stile europeo al di là dell'autarchia culturale imposta dalla dittatura fascista. Sulle pagine del «Baretto» prende vita la lotta antifascista degli intellettuali e si configura uno spazio di reale respiro europeo al di là della rinuncia formulata dai rondiani e dalle chiusure provinciali del regime.

⁵⁵ Cfr. R. Bertacchini, *op. cit.*, p. 130.

Il presupposto della rivista è contenuto nell'articolo d'apertura intitolato *Illuminismo*⁵⁶ col quale Gobetti annuncia una revisione "illuminata" della cultura italiana, altresì basata su aperture europeistiche inedite e destinate ad alimentare in seguito le pagine di «Solaria». Si ricordino, a tal proposito, le pagine dedicate alla cultura francese del Novecento da parte di M. Fubini, i numeri su J. Joyce, I. Rivière, M. Proust, P. Valéry, oltre alle innovative pagine sulla cinematografia americana e sulla letteratura tedesca contemporanea.

Malgrado l'esilio e la morte di Gobetti, grazie alle pagine di E. Montale, U. Morra e S. Solmi, «Il Baretto» evita la censura fino al 1928. Natalino Sapegno, Leone Ginsburg, Cesare Pavese e Cesare de Lollis saranno tra i continuatori più attivi tra i discepoli del dissidente intellettuale torinese, convinti assertori del fatto che la letteratura dovesse tornare alla sua origine civile, impegnandosi in una lotta libertaria moderna, libera, non necessariamente condotta all'ombra del potere.

Terzo organo del movimento proletario, impegnato nel progetto dei consigli di fabbrica ispirati dalla rivoluzione sovietica, oltre che nella formazione della classe politica che avrebbe dovuto sostenere la lotta di classe, è stato il periodico «L'Ordine Nuovo» fondato nel maggio del 1919 da Antonio Gramsci con la collaborazione di Palmiro Togliatti, Angelo Tasca e Umberto Terracini. Si tratta di un settimanale impegnato nella lotta alla società capitalistica e alla politica borghese che, muovendo dall'iniziale impostazione antologica (recensioni, studi retrospettivi) perviene ad un'azione politica militante, esponendosi nell'occupazione delle fabbriche torinesi del 1920 e configurandosi con maggior identità politica dopo la fondazione ad opera di Gramsci del Partito Comunista Italiano (Livorno, 21 gennaio 1921) come quotidiano del nuovo partito.

In questo variegato panorama di pubblicazioni, «La Fiera letteraria» esce settimanalmente con regolarità negli 11 anni che vanno dalla fondazione ad opera di Umberto Fracchia alla censura imposta nel 1936 dal regime fascista. Risulta evidente come l'apertura d'orizzonte attribuita alla rivista da V. Vettori⁵⁷ impallidisca sia rispetto all'impe-

⁵⁶ Cfr. P. Gobetti, *Illuminismo*, in «Il Baretto», a. I (1924), n. 1, cit. in G. Luti, *op. cit.*, p. 49.

⁵⁷ Cfr. V. Vettori, *op. cit.*, pp. 56-62.

gno politico delle pubblicazioni vicine alla dittatura per propaganda o con intenti di revisionismo dall'interno, sia rispetto alla militanza dei periodici di stampo socialista, comunista, o comunque antifascista.

Tuttavia, aldilà del giudizio formulato da R. Bertacchini secondo il quale «La Fiera letteraria» non può essere considerata tra le pubblicazioni che egli identifica come “riviste-problema”, ossia quelle che «segnano [...] luoghi di incontro e polarizzazione di problemi, di fatti ideologici e creativi, con aperture, esperienze in atto e motivazioni nuove da contrapporre alla società culturale (e ufficiale)», ma debba essere annoverata tra le pubblicazioni «pur degne, ma più disposte ad accettare ruoli normali da cretomazie, da sillogi di belle pagine e *sallotti delle muse*»⁵⁸, è possibile attribuire alla rivista di U. Fracchia il giudizio che G. Luti formula a riguardo de «La Ronda»⁵⁹. Ossia, pur mancando di impegno politico e di incisività nel contesto sociale del tempo, a «La Fiera letteraria», come, appunto, a «La Ronda» di V. Cardarelli, spetta il merito di aver salvaguardato dalle ipoteche storiche (interventismo prima e fascismo poi) ed estetico-filosofiche (avanguardie ed idealismo) la solida dimensione letteraria ed erudita della tradizione culturale italiana. Si potrebbe affermare, infatti, che, come «La Ronda», anche «La Fiera letteraria» «è la riprova che [...] la nostra cultura letteraria non fu mai del tutto sottomessa alla nuova situazione politica»⁶⁰.

Come il foglio di V. Cardarelli anche «La Fiera letteraria» prebellica testimonia la crisi della cultura borghese nei confronti della prevalenza fascista e, similmente ad esso, nel momento di massima affermazione della produzione dannunziana e pascoliana, detta un richiamo alla poesia e allo stile rifacendosi allo spessore etico e retorico della produzione di Alessandro Manzoni e di Giacomo Leopardi e garantendo alle successive generazioni di intellettuali un prolifico *trait d'union* con la tradizione.

⁵⁸ Per entrambe le citazioni cfr. R. Bertacchini, *op. cit.*, p. 2.

⁵⁹ Cfr. Giudizio complessivo su «La Ronda» formulato in G. Luti, *op. cit.*

⁶⁰ Vale a dire al Fascismo, come intende Luti in G. Luti, *op. cit.*, p. 32.