

UN IPERTESTO
SU ELIO VITTORINI:
L'IMPEGNO CULTURALE





CRONOLOGIA DELLE OPERE DI IMPEGNO CULTURALE

1942: *Americana*, antologia di narratori americani pubblicata da Bompiani, senza le note e le introduzioni di Vittorini, che furono censurate e con un'introduzione di Emilio Cecchi. Una prima edizione dell'opera (1941) era stata bloccata dalla censura, che ne vietò la circolazione. Un'edizione con le note di Vittorini uscì solo nel 1947, sempre da Bompiani. Successive edizioni dell'opera uscirono nel 1968 (Bompiani, Pantheon) e nel 1999 (Bompiani, Tascabili, in due volumi con le fotografie scelte da Vittorini).

1945-1947: *Il Politecnico*, rivista di cultura diretta da Vittorini e pubblicata da Einaudi.

1957: *Diario in pubblico* (Bompiani). Ripubblicato nel 1970 con l'aggiunta di un'appendice contenente scritti vittoriniani dal 1957 al 1965 (quegli scritti erano stati pubblicati da Vittorini per l'edizione francese (*Journal en public*). Nella successiva edizione del 1999 (Bompiani, Saggi tascabili) quelle pagine non sono state più aggiunte.

1951-1958: *I gettoni*, collana di narrativa contemporanea, diretta da Vittorini e pubblicata da Einaudi.

1959-1965: *Il Menabò*, rivista-collana diretta da Vittorini con Italo Calvino (pubblicata da Einaudi). Ne uscirono 10 numeri (l'ultimo, postumo, nel 1966, come omaggio allo scrittore scomparso).

1967: *Le due tensioni*, a cura di Dante Isella (pubblicato da Il Saggiatore). Raccolta di appunti e note scritti da Vittorini e non riorganizzati tra il 1961 e il 1965.

1977: *Gli anni del Politecnico. Lettere (1945-1951)*, ed. Einaudi. Raccolta delle lettere di Vittorini negli anni tra il 1945 e il 1951.

1985: *I libri, la città, il mondo. Articoli e interventi (1933-1943)*, ed. Einaudi

1997: *Letteratura, arte e società (1926-1937)*, a cura di Raffaella Redondi, ed. Einaudi

2002: *L'epistolario americano*, ed. Lombardi

La polemica tra Vittorini e Togliatti sui rapporti tra "cultura" e politica" nacque e fu alimentata dalle critiche che il PCI, sulla sua rivista *Rinascita*, fece al *Politecnico*, già a partire dal 1946.

In particolare veniva rimproverato al giornale di Vittorini di aver mirato più a "informare" il lettore che a "educarlo" e a favorire un processo di critica consapevole verso i problemi della società.



La polemica si sviluppò negli anni del *Politecnico*, tra il 1946 e il 1947. Il giornale diretto da Vittorini aveva ricevuto all'inizio l'appoggio economico del P.C.I., che ne favoriva la distribuzione; ma nel giugno del 1946, pochi mesi dopo l'inizio delle pubblicazioni, su *Rinascita*, la rivista ufficiale del P.C.I., apparve un corsivo firmato da M. Alicata (ma concordato con il segretario del partito P. Togliatti).

L'articolo, intitolato "La corrente Politecnico", criticava il gruppo del *Politecnico*, accusato di portare avanti una politica culturale non allineata alle posizioni ufficiali del partito e denunciava un certo fallimento degli obiettivi del giornale, che avrebbe fatto confusione tra l'informazione e la formazione, avrebbe peccato di "intellettualismo" e di scelte editoriali discutibili. Vittorini rispose ad Alicata nel numero 31-32 del *Politecnico* (luglio – agosto 1946), nella rubrica "Risposte ai lettori". Dopo aver detto che è un errore ritenere che il Politecnico sia un giornale comunista "per il fatto di essere diretto da un comunista", Vittorini auspica che il P.C.I. sappia in realtà "consentire la più ampia indipendenza in fatto di cultura". Vittorini affrontava poi la questione centrale dei rapporti tra politica e cultura, sostenendo che "...certo la politica è parte della cultura. E certo la cultura ha sempre un valore anche politico. L'una, certo, è cultura diventata azione. L'altra ha un valore anche politico nella misura in cui inclina a diventare azione. Ma l'una, la politica, agisce in genere sul piano della cronaca. La cultura, invece, non può non svolgersi all'infuori da ogni legge di tattica e di strategia, sul piano diretto della storia. Essa cerca la verità e la politica, se volesse dirigerla, non farebbe che tentare di chiuderla nella parte già trovata della verità".

L'intervento di Vittorini provocò la discesa in campo di Togliatti, che nel numero 10 di *Rinascita* (ottobre 1946), pubblicava una "Lettera a Vittorini", in cui dopo aver ribadito le critiche già fatte da Alicata al Politecnico ("una strana tendenza a una specie di «cultura» enciclopedica, dove una ricerca astratta del nuovo, del diverso, del sorprendente, prendeva il posto della scelta e dell'indagine coerenti con un obiettivo, e la notizia, l'informazione...sopraffaceva il pensiero"), respingeva l'interpretazione data da Vittorini sul rapporto tra politica e cultura, ribadendo la sua convinzione dei "rapporti strettissimi di dipendenza reciproca" tra le due attività e sostenendo comunque il primato della politica. Vittorini, che aveva pubblicato la lettera di Togliatti sul 33-34 (settembre-dicembre 1946) del *Politecnico*, rispose ad essa nel numero seguente, con una lunghissima "Lettera a Togliatti", in cui, pur riconoscendo alcuni errori nel lavoro del Politecnico, ribadisce le sue posizioni sul rapporto tra politica e cultura. In conclusione Vittorini chiede al P.C.I. di non voler condizionare gli intellettuali in modo che siano allineati con le prospettive politiche del partito: lo scrittore "rivoluzionario" – conclude Vittorini – non è colui che suona il piffero (ossia fa propaganda) per la rivoluzione (perché così facendo si rimane in una concezione arcadica della funzione dello scrittore), ma colui che pone esigenze rivoluzionarie "diverse da quelle che la politica pone; esigenze interne, segrete, recondite dell'uomo ch'egli soltanto sa scorgere nell'uomo". Su queste inconciliabili posizioni maturò la chiusura del *Politecnico*.

Vittorini nel 1951 abbandonò il P.C.I. e pubblicò sul giornale *La stampa* (6 settembre 1951) un articolo intitolato "Le vie degli ex-comunisti", in cui esprimeva in modo chiaro e inequivocabile il suo dissenso nei confronti della politica ufficiale del partito sul tema della libertà, lamentando che il comunismo, chiuso nella sua intolleranza ideologica, non riuscisse ad identificarsi con il "liberalismo".

Togliatti (firmando con lo pseudonimo Roderigo di Castiglia) rispose su *Rinascita* dell'agosto-settembre 1951 (n. 8-9) con un articolo velenoso dal titolo irridente "Vittorini se n'è ghiuto e soli ci ha lasciato!...", in cui attacca Vittorini sia come scrittore, sia come intellettuale, sia come uomo politico.

documenti della polemica "politica e cultura":

dal n. 5-6 (maggio-giugno 1946) di *Rinascita*: *La corrente Politecnico* (di M. Alicata): *Credo che bisognerà tornare ancora, in modo più impegnativo che non consentano queste noterelle....*

dal n. 31-32 (luglio – agosto 1946) de *Il Politecnico*: Risposte ai lettori su "politica e cultura" : *Cari amici, vi rispondo a tutti insieme, perché tutti toccate lo stesso argomento....*

dal n. n. 33-34 (settembre-dicembre 1946) de *Il Politecnico*: Una lettera di Palmiro Togliatti: *.Caro Vittorini, ho letto il tuo scritto Politica e cultura nel n. 31-32 del «Politecnico» e vedo che a questo scritto....*

dal n. 35 (gennaio-marzo 1947) de *Il Politecnico*: Lettera a Palmiro Togliatti: *Caro Togliatti, in luogo di tenermi all'argomento della tua lettera...*

dal n. 8-9 (agosto-settembre 1951) di *Rinascita* (a firma Roderigo di Castiglia, pseud. di P. Togliatti): *Vittorini se n'è ghiuto, e soli ci ha lasciato.....*

da *La Stampa* (6 settembre 1951): *Le vie degli ex-comunisti* (di E. Vittorini): *Anche in Italia si conta oggi una fila di scrittori che sono stati comunisti o filo-comunisti e che non lo sono più...*

PREMESSA:

E' l'articolo con cui inizia, di fatto, lo scontro pubblico tra il P.C.I. e il Politecnico di Vittorini. Si tratta di un corsivo di Alicata, personaggio di primo piano del partito comunista italiano, pubblicato nel numero 5-6 di Rinascita (maggio-giugno 1946). In esso si fa riferimento alla "corrente Politecnico", come ad un gruppo che porta avanti una politica culturale non allineata alle posizioni ufficiali del partito, si parla di un certo fallimento degli obiettivi del Politecnico, accusato di "intellettualismo" e di scelte editoriali discutibili. A quest'articolo risponderà Vittorini sul Politecnico del luglio-agosto '46, con uno scritto che ha per titolo RISPOSTE AI LETTORI - POLITICA E CULTURA

La corrente «Politecnico»

Credo che bisognerà tornare ancora, in modo più impegnativo che non consentano queste noterelle, su questo argomento. E perchè la corrente «Politecnico» (intendo il complesso dell'attività giornalistica ed editoriale di Elio Vittorini e dei suoi amici) rappresenta l'unico tentativo organizzato di «novità» affiorato in Italia come riflesso culturale della lotta contro il fascismo condotta da taluni gruppi di intellettuali, e perchè il nucleo d'attrazione del movimento è costituito da intellettuali comunisti o simpatizzanti col comunismo.

Ciò avrebbe dovuto significare, in prospettiva, due cose: in primo luogo, l'impegno di ristabilire un contatto «produttivo» fra la nostra cultura e gli interessi e i problemi concreti delle grandi masse popolari italiane, con il loro profondo desiderio di rinnovamento, con le loro esigenze storiche di libertà e di progresso economico, sociale, politico, in secondo luogo, la possibilità di creare un vasto movimento di interessi morali e pratici fra i ceti medi e intellettuali, per gettare anche da questa parte un ponte al di sopra della frattura che ha sempre separato questi ceti, nel loro complesso, dal movimento democratico delle masse lavoratrici, e li ha spesso respinti a rimorchio dei gruppi reazionari detentori dal potere economico e politico.

E' riuscita, la corrente «Politecnico», in questi due obiettivi? Io, personalmente, ritengo di no; e, ritengo che non ci sia riuscita perchè non ha saputo porre chiaramente, in prospettiva, questi due obiettivi di fronte a sè.

Bisognava lavorare ad una cultura «nuova»; e lavorare per una cultura «nuova», significa riuscire a creare e a diffondere un «linguaggio» nuovo, attribuendo al termine «linguaggio» (come è chiaro) non un valore puramente formale, ma di intima espressione, di «atteggiamento», di «gusto», di «mentalità».

Orbene, mi perdonino Vittorini e gli altri amici della corrente «Politecnico», il «linguaggio» col quale essi vogliono parlare agli altri uomini, ha sì una presunzione di maggiore «umanità», ma, in pratica, è risultato quanto mai «astratto» ed «esteriore»: intellettualistico, insomma.

Mi si chiederà che cosa intendo per intellettualismo. Ecco, per esempio, secondo me è intellettualismo giudicare «rivoluzionario» e «utile» uno scrittore come Hemingway, le cui doti non vanno al di là d'una sensibilità da «frammento», da «elzeviro», e «rivoluzionario» e «utile» un romanzo come Per chi suona la campana¹ che rappresenta la riprova estrema dell'incapacità di Hemingway a comprendere e a giudicare (cioè, poi, a narrare) qualcosa che vada al di là d'un suo quadro di sensazioni elementari e immediate: egoistiche. Ed è, per esempio, intellettualismo giudicare «rivoluzionario», «utile», un vecchio e superficiale reportage giornalistico sulla rivoluzione di Ottobre qual è Dieci giorni che sconvolsero il mondo di Reed².

¹ Il Politecnico pubblicò a puntate il romanzo.

² Nel numero n. 6 del Politecnico (3 novembre 1945) era stato pubblicato un brano di questo libro, scritto da un giornalista americano che visse in Russia durante la rivoluzione. Quest'opera in realtà non era ben vista dal partito comunista, in quanto proponeva una lettura rivoluzionaria del comunismo, assai lontana dalla politica del partito di quegli anni.

Insomma, Vittorini e i suoi amici sono partiti dal presupposto illuministico di dover «informare» il lettore italiano di tutto un complesso di «fenomeni» letterari o scientifici o storici, da cui vent'anni d'oppressione e d'oscurantismo avevano tagliato fuori la grande massa degli italiani; e hanno ritenuto che «informare» valesse automaticamente «educare», cercando - piuttosto che di favorire un processo cosciente di critica e di autocritica, - di smuovere e di entusiasmare la fantasia.

Per questa via, l'unico contributo poteva essere portato ad un arricchimento del gusto, svezandolo da certe prospettive provinciali, dandogli un senso dell'arte, dell'espressione, più vivo e moderno. Ma a questo punto, si pone una domanda: in che misura è viva e moderna, cioè «nuova» e «utile», per noi, una letteratura che ha, fra gli altri come portabandiera, uno Hemingway? Ci può essere un'arte «umana», che non abbia come obiettivo una conquista di verità? E che bisogno abbiamo noi, oggi, d'un'arte che non sia «umana», cioè non aiuti gli uomini in una lotta conseguente per la giustizia e per la libertà?

MARIO ALICATA

PREMESSA

Questo intervento di Vittorini, pubblicato nel numero 31-32 (luglio – agosto 1946) del Politecnico, nacque come risposta ai lettori del giornale, che evidentemente avevano scritto al direttore Vittorini per commentare l'intervento critico contro il Politecnico scritto da M. Alicata e pubblicato circa un mese prima su Rinascita, il settimanale del P.C.I.

Alicata, un importante intellettuale e membro del partito comunista, aveva criticato la linea del Politecnico, accusando il giornale di non essere allineato con le posizioni del P.C.I., come sarebbe stato doveroso visto che Vittorini, il suo direttore, era iscritto a quel partito.

Le considerazioni che Vittorini fa in questo intervento sono molto importanti, perché affrontano i nodi del problematico rapporto tra cultura e politica, che sarà poi al centro, qualche mese più tardi, dello scontro con Togliatti, segretario del P.C.I., che, in seguito a questa risposta di Vittorini, riproporrà le critiche di Alicata.

Vittorini rivendica l'autonomia della cultura dalla politica tradizionalmente intesa, sostenendo che l'intellettuale si deve battere per obiettivi più generali e meno contingenti di quelli della politica di un partito, secondo le finalità esplicitate già nell'editoriale pubblicato sul primo numero del Politecnico (cfr. Una nuova cultura).

RISPOSTE AI LETTORI POLITICA E CULTURA

Cari amici - vi rispondo a tutti insieme, perché tutti toccate lo stesso argomento, sebbene da punti di vista così diversi: qualcuno da amico del «Politecnico» e amico anche del P.C.I. o iscritto al P.C.I.; altri invece da semplici amici del «Politecnico» indifferenti verso so il P.C.I. ; e altri infine da amici del «Politecnico» che, senza simpatia verso il P.C.I., vorrebbero dirmi in sostanza: «vedi? ce lo aspettavamo, ecc...». Ma tutti i nostri lettori sono interessati e la mia «risposta» va a tutti: compresi coloro che non sanno ancora nulla dell'accaduto. La questione è importante: riguarda i rapporti tra una linea politica e un atteggiamento culturale, tra azione politica e azione culturale; e implica la distinzione tra doveri politici e doveri culturali.

Che cosa è accaduto? Il mio amico e compagno Mario Alicata, scrittore che può considerarsi esponente ufficiale del Partito Comunista Italiano, ha scritto del nostro «Politecnico» sul numero 5/6 di «Rinascita», rivista che può pure considerarsi ufficiale del Partito Comunista Italiano, e ne ha scritto giudicandolo sfavorevolmente. Egli ha detto che cosa «Il Politecnico» «avrebbe dovuto essere» e trova che non lo è stato; ha detto quale funzione avrebbe dovuto svolgere e trova che non l'ha svolta. Invece di giudicarci, cioè, per quello che siamo ci ha giudicati per quello che non siamo, senza peraltro tener conto che nei sei mesi di vita del settimanale e nelle condizioni d'isolamento in cui il settimanale è vissuto, mai avremmo potuto svolgere un compito nel senso da lui presunto.

Il giudizio di Alicata è dunque erraneo... Ma ogni giudizio può essere erraneo come può essere giusto, e non vi è nulla di strano che Alicata abbia sbagliato. La cosa in sé non ha importanza. Dell'importanza acquista per il significato che le si vuole attribuire. Tutti voi che mi avete scritto lo dimostrate. E un settimanale romano, «La Fiera Letteraria», ha persino parlato di «sconfessione» del «Politecnico»... Sconfessione da parte di chi? E perché? Qui si incorre in una serie di errori. Si vede in Alicata il Partito Comunista stesso. Si vede in «Politecnico» un organo del Partito Comunista. Si esclude che un comunista (Alicata) possa avere su una certa questione un parere personale. Si esclude che un comunista (me stesso) possa svolgere un'attività culturale che non sia soggetta al controllo politico del suo partito. E così si presume che il Partito Comunista abbia inteso sconfessare, col giudizio di Alicata, «Il Politecnico».

L'errore principale, naturalmente, è di ritenere «Il Politecnico» comunista per il fatto di essere diretto da un comunista. Già varie volte noi abbiamo messo in guardia i nostri lettori contro questo errore. Col nostro invito a rinnovare la cultura italiana (nel quale è tutto il contenuto del

«Politecnico») noi non abbiamo espresso una esigenza di comunisti che fa politicamente comodo al Partito Comunista; ma abbiamo espresso un'esigenza storica della cultura italiana stessa che non importa se fa o non fa politicamente comodo a un partito o a un altro. Il nostro lavoro non può certo ignorare il marxismo, perché nessun lavoro culturale può ignorarlo. Ma è lavoro di marxisti e non marxisti insieme, e il piano su cui si svolge non può, perciò, essere marxista, o può essere marxista solo nella misura e nel modo in cui il marxismo è positivo anche per i non marxisti, come accade che il Cristianesimo sia positivo anche per chi non crede in Cristo¹. O i marxisti dovrebbero uniformarsi alla linea di condotta dei preti cattolici che rifiutano tutto quanto può esservi di cristiano fuori dalla pratica del culto? Far passare «Il Politecnico» per una rivista di comunisti significa presentare la nostra esigenza culturale come un sottoprodotto dell'esigenza politica del P.C.I. e questo non serve che ai nostri avversari in quanto dà loro la possibilità di tenerci «politicamente» fuori dal campo della cultura italiana, o non serve che agli avversari del P.C.I. in quanto dà loro la possibilità di rendere il Partito Comunista Italiano responsabile di tutto quello che «Il Politecnico» può dire di diverso dal P.C.I.. E' al Partito Comunista Italiano che Mario Alicata fa il torto più grave giudicando «Il Politecnico» nel modo stesso in cui gli avversari del «Politecnico» e gli avversari del P.C.I., per ragioni distinte, amano giudicarlo.

Ma io qui non vi rispondo, amici comunisti e amici non comunisti del «Politecnico», solo per chiarire l'equivoco. La questione che voi ponete, scrivendomi, va molto al di là dell'equivoco e non basta che l'equivoco sia chiarito per considerarla risolta. Voi, i comunisti e filocomunisti, siete rimasti perplessi all'idea che il nostro partito possa sconfessare, per sua comodità politica, un movimento culturale. E voi, gli amici non comunisti del «Politecnico», vi rallegrate dell'idea che io abbia avuto finalmente la prova dell'impossibilità di essere «vivi», così mi dite, quando «si aderisce a un partito come il comunista»². «Allora», vi chiedete, i primi, «non avremmo un "Politecnico" o altro del genere in regime comunista?» «Vedi?» esclamano i secondi, «se l'Italia diventasse comunista la cultura anche non ostile al regime sarebbe soggetta all'*Agitprop*³, alla polizia, alla violenza...» E tanto i primi che i secondi sembrate aspettarvi da me un gesto di «indipendenza».

Ma non è questo che occorre. Da un pezzo io ho in mente di chiarire a me stesso, in un articolo, il significato del mio Partito, e il significato della sua tendenza ad essere un partito nuovo, il significato della mia necessità di militarvi, e via di seguito. Io so come oggi non esista nel mondo una serietà rivoluzionaria fuori dal mio Partito e da un pezzo ho in mente di scriverne per chiarirlo a me stesso. Ora voglio dire soltanto, agli amici comunisti e non comunisti del «Politecnico», che il mio Partito è tale da consentire la più ampia indipendenza in fatto di cultura. Non è per porre termine all'attività del «Politecnico» che il mio Partito ha ospitato, nella sua rivista «Rinascita», lo scritto di Alicata contro «Il Politecnico». Se così fosse io dovrei smettere di dirigere «Il Politecnico» o essere espulso dal mio Partito. Poiché invece io continuo a dirigere «Il Politecnico» e non sono espulso dal mio Partito la pubblicazione dello scritto di Alicata è una conferma che in seno al mio Partito si possono avere opinioni culturali anche contrastanti: quelle di Alicata che io chiamo codine, e le mie che Alicata chiama intellettualistiche⁴.

La libertà culturale è cosa implicita nelle attuali ragioni del mio Partito. Certo la politica è parte della cultura. E certo la cultura ha sempre un valore anche politico. L'una, certo, è cultura diventata azione. L'altra ha un valore anche politico nella misura in cui inclina a diventare azione. Ma l'una, la

¹ Vittorini sostenne sempre la necessità e la possibilità di un incontro tra cattolici e comunisti, superando pregiudizi ideologici, per una battaglia comune mirante a rinnovare la società. Questa collaborazione era stata in effetti la «scommessa» del Politecnico, che raccoglieva infatti posizioni culturali di comunisti e non-comunisti.

² Il P.C.I. era visto dai non-comunisti come un partito in cui c'era poca libertà e poca tolleranza per posizioni non allineate. In effetti il P.C.I. di quegli anni era particolarmente condizionato da una mentalità stalinista, ossia repressiva e autoritaria, come quella che vigeva nell' U.R.S.S. guidata da Stalin (negli anni 1922-1953), che aveva anche assunto un rigido controllo della cultura attraverso il suo ministro Zdanov (da qui il termine *zdanovismo*, ad indicare in generale uno stretto controllo del potere politico sulla cultura)

³ ossia asservita al compito di «far propaganda» a qualcuno (partito o idea). Il termine è di origine russa e significa propriamente «agitatore politico»

⁴ Vittorini crede di poter garantire che all'interno del P.C.I. sia accettata la libertà di pensiero. Presto questa sua fiducia sarà però messa in crisi, ed egli nel 1951 uscirà dal partito.

politica, agisce in genere sul piano della cronaca. La cultura, invece, non può non svolgersi all'infuori da ogni legge di tattica e di strategia, sul piano diretto della storia. Essa cerca la verità e la politica, se volesse dirigerla, non farebbe che tentare di chiuderla nella parte già trovata della verità. Soprattutto non vorrebbe lasciarla sbagliare, e l'errore è necessario pungolo alla cultura perché si rinnovi.

Pure, Lenin ha parlato altrimenti in proposito⁵. Egli vedeva nelle arti, o nella filosofia, solo quanto di esse era di ausilio all'azione politica e cioè quanto in esse era azione, quanto in esse era politica. Ma Lenin parlava in un momento in cui l'azione politica era molto di più che azione politica, e anche se egli non intendeva parlare per il momento, il momento era in lui, anzi era lui stesso, in gran parte, che lo generava, e sarebbe fariseismo il leninismo che volesse applicare a tutti i momenti le raccomandazioni leniniste di quel momento. Infatti l'azione modificatrice della politica ha un suo corso ordinario in cui modifica solo *quantitativamente*, e momenti straordinari in cui modifica, invece, *qualitativamente*⁶. E' allora, è all'atto in cui modifica *qualitativamente* che essa (l'azione politica) ha il diritto sostenuto da Lenin di considerare come una forza ausiliaria il resto della cultura. Essa allora, in effetti, è sintesi di tutta la cultura, è molto di più che politica, è filosofia, è religione, è arte, e agisce *qualitativamente* appunto perché non è soltanto politica, ma è tutta la cultura, né altro si deve vedere nelle parole di Lenin che la pretesa di far riconoscere questa possibilità della politica d'essere, a un certo punto, tutta la cultura e azione di tutta la cultura. Ma quando la politica è sul piano ordinario della cronaca e produce modificazioni semplicemente *quantitative*, essa è di nuovo una parte, anche se applicatrice, anche se realizzatrice, non è un tutto, e non può pretendere di guidare, giudicare, controllare, frenare o limitare il resto della cultura. Allora, anzi, il resto della cultura assume il carattere, di fronte alla politica, di cultura in assoluto; e allora è questa cultura differenziata dalla politica che produce delle modificazioni qualitative o le prepara, le elabora; e allora i doveri culturali si differenziano dai doveri politici, Hemingway ha diritto di commettere errori su errori⁷, John Reed ha il diritto di essere ripubblicato⁸, «Il Politecnico» ha il diritto di indicare un fascismo nella Chiesa Cattolica⁹. La grandezza dell'uomo politico in queste fasi di politica ordinaria, è di saper rinunciare alle sue possibilità straordinarie. E' la grandezza che abbiamo avuto, per esempio, in Cavour. Saper non essere che un modificatore *quantitativo*, anche se ha tutte le qualità per essere un modificatore *qualitativo*. Saper non essere che politico anche se ha tutto per essere un Lenin, e cioè un uomo di cultura che porta la cultura al potere.

E' quello che oggi vediamo in Togliatti¹⁰. Egli è forse il migliore tra tutti i capi dei Partiti Comunisti europei perché meglio di tutti sa limitare la propria azione al *quantitativo* senza mettere ipoteche sul *qualitativo* e senza infliggere in nessun campo, e meno che mai nel campo della cultura, discipline da *qualitativo* o da *pseudo qualitativo*. Ma anche con un capo dalla mente aperta

⁵ Nikolaj Lenin (1870-1924) fu uno dei principali pensatori marxisti. Guidò la rivoluzione russa e fu il fondatore dello stato sovietico. Gli successe Stalin.

⁶ La distinzione tra *qualità* e *quantità* è essenziale nel discorso vittoriniano: la prima rappresenta l'insieme dei valori costitutivi di una società, e nel momento della loro realizzazione, la politica si identifica con la cultura; mentre la seconda risponde più ad un concetto di "obiettivi misurabili", come quelli tipici della quotidianità dell'azione politica: in questi casi, largamente più frequenti, la cultura non si identifica con la politica, ma rivendica per sé compiti più generali, ambiziosi e dinamici. Questa distinzione vittoriniana sarà oggetto della critica di Togliatti, e sull'argomento Vittorini tornerà nel corso della polemica (vedi.....)

⁷ Ernest Hemingway fu scrittore molto caro a Vittorini, che ne tradusse in italiano varie opere (ricambiato dallo scrittore americano che volle fare la prefazione alla traduzione di *Conversazione in Sicilia*). Tra l'altro Vittorini pubblicò a puntate sul Politecnico il romanzo *Per chi suona la campana*. Qui Vittorini difende Hemingway da chi lo accusava di incoerenza politica.

⁸ John Reed (1887-1920) fu scrittore e giornalista statunitense, autore dell'opera *Dieci giorni che sconvolsero il mondo*, in cui fa la cronaca della Rivoluzione sovietica, della quale fu testimone diretto. Vittorini pubblicò sul *Politecnico* un brano dell'opera (cfr n. 6, 3 novembre 1945). Quest'opera in realtà non era ben vista dal partito comunista, in quanto proponeva una lettura rivoluzionaria del comunismo, assai lontana dalla politica del partito di quegli anni.

⁹ Vittorini ebbe sempre molto rispetto per la religione cattolica; ma ciò non gli impedì di criticare la Chiesa cattolica per le sue connivenze con il fascismo e per i suoi comportamenti che Vittorini giudicava "antidemocratici".

¹⁰ Palmiro Togliatti (1893-1964) fu tra i fondatori del P.C.I. (1921), che diresse come segretario dal 1944 fino alla morte. La sua attività politica fu condizionata dal suo legame con l'U.R.S.S e dal suo passato stalinista.

come Togliatti, un Partito Comunista (cioè rivoluzionario) resta un fatto serio, e resta un fatto molto serio militarvi, non facile certo per uomini di indole leggera. Perciò mi riesce doloroso che taluni di voi amici comunisti del «Politecnico» vi troviate così d'accordo con gli amici non comunisti del «Politecnico» nell'aspettarvi da me, dinanzi al malinteso dell'episodio Alicata, un gesto d'orgoglio intellettuale che sarebbe in pratica, di leggerezza. Non voglio negare che nei Partiti Comunisti (dico di tutto il mondo) vi sia alle volte del meccanicismo per cui l'uomo di cultura si trova in difficoltà o anche posto a dura prova. Ma questi sono difetti d'ogni consorzio umano e d'ogni tipo di associazione. L'uomo di cultura è posto a dura prova in ogni ambiente. Egli tollera l'incredibile nella società borghese. O combatte. La sua funzione è, ovunque, di combattere per migliorare la società ed eliminarne i difetti. Lo stesso può fare in seno al Partito Comunista. Nel Partito Comunista non c'è nulla che stia al di fuori o al di sopra dei suoi aderenti. Tutto è nei suoi aderenti. E dipende da essi migliorarlo ed eliminarne i difetti. Pur di sapere essere responsabili, si capisce, e di saper anche accettare i rischi della propria condotta. Qui è il dovere politico che ritorna. Cioè: il dovere culturale non ci libera dal dovere politico. Noi dobbiamo adempiere il primo, a costo di andare contro il secondo. Ma dobbiamo poi portare la responsabilità anche del secondo. E' la nostra condizione di uomini di cultura che lo esige. E quei tanti uomini di cultura che sono usciti strillando da un Partito Comunista o da un altro non hanno ragione: hanno torto. Essi hanno chiamato la società borghese a giudicare il nostro Partito per dei difetti del nostro Partito che sono molto più gravi proprio nella società borghese. Che cosa hanno fatto così facendo? Parlo di un Koestler¹¹, ad esempio. Essi hanno tradito non solo il Partito e la classe operaia. Hanno tradito anche la loro condizione di uomini di cultura.

Qui vorrei prevenire un'obiezione. E' a proposito di quando la politica apporta modificazioni qualitative e quando apporta modificazioni solo quantitative. Quando? Quando la politica è tutta la cultura? Quando invece è solo una parte della cultura? E come è dato a noi di distinguere?

L'uomo politico è portato in genere a pretendere che siamo sempre in fase *qualitativa*. L'uomo di cultura è portato al contrario a pretendere che siamo sempre in fase *quantitativa*. E, si capisce, c'è sempre qualcuno che si sbaglia. O si sbaglia il primo. O si sbaglia il secondo. Ma è nella natura della condizione di entrambi di sbagliarsi o aver ragione, come di pagare per aver sbagliato credendo d'aver ragione. Il guaio sarebbe di arrivare ad un tempo in cui non fosse più possibile che uno dei due si sbagliasse. Allora addio: la storia sarebbe prevedibile, si svolgerebbe tutta preveduta, e il suo corso non sarebbe più un corso vivo. D'altra parte, l'inclinazione dell'uomo politico a pretendere che siamo sempre in fase *qualitativa* è non meno antistorica di quella dell'uomo di cultura a pretendere che siamo sempre in fase *quantitativa*. L'uomo di cultura è un «pacifista» nell'inclinare a una pretesa simile. Vuole essere tranquillo, vuole essere pigro, non vuole vivere tra le correnti d'aria della dialettica e rischiare raffreddori. Che cosa diavolo vuole? Farsi del suo diritto «guerriero» un privilegio da godere «in pace» come una sinecura d'abbazia¹². Ma lo stesso vuole l'uomo politico dove inclina alla pretesa che è specifica in lui. Inclina, cioè, a facilitarsi il compito: uscire dalla dialettica, non aver più da scegliere tra varie strade, poter procedere in un'unica direzione... È per questo, perché anche lui si addormenta, se sostiene che la politica è «sempre» tutta la cultura¹³.

Ma le obiezioni che mi si possono muovere sono innumerevoli, e io non posso mettermi a prevenirle tutte. Io vedo, rileggendo, che non sono sicuro di quanto pure vi ho detto con sicurezza. La questione è molto importante, voi ed altri che me ne hanno scritto con altre motivazioni (M. R. - Milano, S. T. - Patema, G. R. - Pescara, V. S. - Forlì, ecc.) l'avete sollevata, e valeva la pena che venisse posta in pubblico. Prego perciò di non considerare questa mia risposta se non come un

¹¹ Scrittore inglese che nel 1938 uscì clamorosamente dal partito comunista, contestandone l'operato e le scelte.

¹² La «sinecura» era propriamente un beneficio ecclesiastico che veniva concesso, come privilegio, senza l'obbligo di celebrare gli uffici religiosi e di assistere i fedeli. Il termine è comunemente usato, fuori dal contesto ecclesiastico, per indicare un'attività che comporta poco impegno e poche responsabilità.

¹³ L'identificazione di cultura e politica è quindi per Vittorini una tentazione pericolosa sia per «gli uomini di cultura», che così si accomoderebbero nella celebrazione dell'attualità, senza vivere il travaglio della ricerca e del conflitto, intrinseci all'attività culturale, sia ai politici, che sarebbe indotto a non mettere mai in discussione la linea politica, sentita come valida una volta per sempre.

modo di porla, appunto, in pubblico. Certo io mi sono sforzato, scrivendone, di chiarirla a me stesso. Ma veramente me la sono chiarita? *Non avrò usato la parola «cultura» nel suo significato più ampio, e la parola «politica» nel suo significato più angusto?* Non avrò attribuito ai miei termini un senso che si può allargare o restringere, o addirittura capovolgere? E non sarò stato arbitrario nella mia distinzione tra «uomo politico» e «uomo di cultura»? Non sarà stata astrazione dire «uomo di cultura»? E non è astrazione parlare dell'azione politica come di un'attività speciale dell'«uomo politico»? Non è astrazione parlare della cultura come di un'attività speciale dell'«uomo di cultura»? Questi sono dubbi fondamentali per la questione, e rendono incerto tutto quanto vi ho detto. Io potrei anche tirarmi indietro, rimandare di rispondervi, pensarci su meglio. Ma riuscirei a chiarirmi qualcosa da solo? Preferisco buttarmi allo sbaraglio, con tutto quello che ho di mio sullo stomaco, e vedere se una chiarezza salti fuori da una discussione¹⁴.

E.V.

(n. 31-32, luglio-agosto 1946)

¹⁴ Vittorini ha sempre creduto nella discussione, nel dibattito delle idee, come strumento per risolvere i problemi.

PREMESSA

Questa lettera scritta da P. Togliatti, segretario del P.C.I., a Vittorini (e pubblicata sul n. 1° di Rinascita, ottobre 1946) fu da quest'ultimo pubblicata sul numero 33-34 del Politecnico (settembre-dicembre 1946). Vittorini aggiunse due corsivi alla lettera, uno, all'inizio, per presentarla, ed uno, alla fine, per un primo commento (dove emerge anche una sorta di autocritica), ma soprattutto per preannunciare una sua ponderata risposta (che uscirà in effetti sul successivo numero del Politecnico con il titolo Suonare il piffero per la rivoluzione?). In questa lettera Togliatti ribadisce le critiche già fatte da Alicata al Politecnico, accusato di "non aver mantenuto le promesse" di battersi per il "rinnovamento della cultura", sostituendo "l'indirizzo annunciato" con "una strana tendenza a una specie di "cultura" enciclopedica, dove una ricerca astratta del nuovo, del diverso, del sorprendente, prendeva il posto della scelta e dell'indagine coerenti con un obiettivo, e la notizia, l'informazione...sopraffaceva il pensiero". Inoltre Togliatti riprende il tema dei rapporti tra politica e cultura, ribadendo la sua convinzione dei "rapporti strettissimi di dipendenza reciproca" tra le due attività, segnalando comunque il primato della politica.

POLITICA E CULTURA UNA LETTERA DI PALMIRO TOGLIATTI

«Politecnico» era già pronto ad andare in macchina quando è arrivata, col n. 10 di «Rinascita», la lettera che mi scrive Palmiro Togliatti sull'argomento dei rapporti tra «politica» e «cultura» come fu posto lo scorso numero qui nella rubrica delle «Risposte ai lettori». Il fatto che il capo di un grande partito di governo abbia scritto ad un intellettuale intervenendo in una discussione di carattere culturale (e non per giudicarla dal di fuori ma per penetrarvi con tutta la propria esperienza e portarla molto più a fondo di quanto non fosse stata portata) è troppo importante e nuovo nella storia della cultura italiana perché «Il Politecnico» potesse pubblicarsi senza metterlo subito in rilievo. Ecco la lettera:

Caro Vittorini,

ho letto il tuo scritto Politica e cultura nel n. 31-32 del «Politecnico» e vedo che a questo scritto ha dato occasione una breve nota di Alicata, pubblicata nel n. 5-6 di «Rinascita» di quest'anno e in cui si fanno alcune critiche alla rivista che tu dirigi. Debbo subito dirti, perché non ne scapiti la verità, che come non condivisi le critiche in altra occasione fatte su un nostro giornale a uno dei tuoi libri¹, e volli anzi fartelo sapere subito e per iscritto, così questa volta il fondo delle osservazioni di Alicata mi trova consenziente. Potrei anzi aggiungere: *adsum qui feci*², riferendomi alla conversazione avuta con Alicata prima ch'egli scrivesse. Posso ammettere, anzi ammetto senz'altro, che il critico dell'opera tua non abbia approfondito l'indagine, limitandosi a un colpo di fioretto; ritengo però che la direzione fosse giusta, e se avessi avuto io stesso l'agio di occuparmi criticamente del «Politecnico», in quella direzione mi sarei mosso anch'io.

Ma quello che non capisco è la reazione tua, o per dir meglio quella dei tuoi lettori a cui tu a tua volta reagisci, a quel nostro superficiale accenno critico. Ma davvero l'influenza indiretta sopra di noi dei nostri avversari e dei nostri nemici, del loro calunnioso argomentare, può arrivare a un punto tale per cui una rivista comunista non potrà più esprimersi criticamente a proposito di una pubblicazione culturale fatta da comunisti³, senza che s'apra la ridicolissima campagna sulla nostra intolleranza, sul soffocante controllo che noi pretenderemmo esercitare sopra le attività intellettuali,

¹ Il romanzo *Uomini e no*, stroncato sulle colonne di *Rinascita* da Massimo Caprara.

² Cioè, mi assumo la responsabilità di quell'articolo di Alicata (lett. "sono presente io che l'ho fatta").

³ Togliatti si riferisce al Politecnico, cui lavoravano intellettuali iscritti o simpatizzanti per il partito comunista. Vittorini ribatterà che "l'errore principale, naturalmente, è di ritenere «Il Politecnico» comunista per il fatto di essere diretto da un comunista" (cfr. rubrica Risposte ai lettori – Politica e cultura, nel n. 31-32 del Politecnico, luglio-agosto 1946).

sulla sconfessione che attende inesorabile quei comunisti i quali si occupino di questioni culturali, e via dicendo? Oh quando la finiranno, questi tuoi benedetti lettori, di credere alla storia del lupo? E se un comunista scriverà un libro di versi, e io gli dirò che li trovo brutti, oppure, come dissi una volta a un compagno ed amico, gli dirò che saran bellissimi, ma solo non capisco perché egli vada a capo proprio dopo quella parola e non dopo un'altra qualsiasi di quelle che allinea in ciò che chiama un verso e che se non ci fosse quell'inconveniente del cervelletto andare a capo mi parrebbe una passabile prosa, anche allora gridereste o avreste paura che si gridi alla tirannide oppressiva della libertà, diciamo, del poetare? In questo caso permetterete però a me, a mia volta, di protestare in nome della libertà del mio gusto e del mio giudizio.

Ma tu allarghi la questione, trattando in generale dei rapporti tra ciò che chiami la politica e ciò che chiami la cultura. Accetto l'allargamento del dibattito e la discussione, ma non accetto la soluzione che tu dai. La politica, tu dici, è cronaca; la cultura è storia. Falsa generalizzazione! Vi sono atti politici compiuti da uomini politici - certi discorsi di De Gasperi⁴, per esempio, - che sono al di sotto anche della cronaca. In questo sono d'accordo con te. Ma vi sono atti compiuti da uomini di cultura e che si mantengono nell'ambito culturale, i quali sono anch'essi al di sotto della cronaca, e cattivo uomo politico e peggiore uomo di cultura finirebbe per diventare chi accettasse per buona questa tua distinzione. Da essa tu ricavi infatti, e ricavi logicamente, che è l'uomo di cultura che deve dirigere, salvo i periodi rivoluzionari, in cui anche il politico opera trasformazioni qualitative, cioè tali che investono tutte le manifestazioni e tutte le forme della nostra civiltà. Cosicché, quando don Benedetto Croce⁵, nell'anno di grazia 1908 (salvo errore), scrisse quella sua famosa intervista al «Giornale d'Italia» in cui diceva che il marxismo è morto, e la scrisse, rivolgendosi ai politici, come uomo di cultura, noi avremmo dovuto dargli retta? E bada, non si trattava soltanto di una intervista, che l'intervista non era altro, in sostanza, che il prodotto secondario di un sistema il quale si presentava con tutto il fasto delle grandi costruzioni culturali, e guai al movimento operaio e al partito della classe operaia se i politici, cioè i capi nostri più illuminati, non avessero reagito con energia e intransigenza assoluta, per impedire che partendo da quella posizione si spezzasse tutta l'ossatura ideologica del movimento e questo crollasse miseramente su se stesso. Che il marxismo sia morto, oggi non lo crede più nessuna persona seria. Chi ha fatto storia, sono stati i politici marxisti intransigenti; e l'intervista può ancora essere considerata, con curiosità, come un episodio di cronaca della cultura, diciamo, «napoletana» dell'inizio di questo secolo. Troppo sommario, quindi, il tuo giudizio, che tra politica e cultura passano legami strettissimi di dipendenza reciproca, e tutte e due si muovono nella storia, quando si adeguano, s'intende, ai loro obiettivi.

Altrettanto sommario, però, e quindi non accettabile, mi sembra la tua distinzione tra i momenti in cui il politico opera o tende a operare trasformazioni solamente quantitative, e il momento in cui la sua azione incide sulla qualità. Comprendo che tu avessi bisogno di questa distinzione per non essere costretto a respingere o condannare i sovvertimenti e rinnovamenti culturali operati dalle rivoluzioni; ma perché lasciar cadere la dottrina del buon vecchio Hegel, che ci insegnò a non separare con una barriera la quantità dalla qualità, ma a comprendere il passaggio dalla prima alla seconda, anzi la trasformazione del cambiamento quantitativo in cambiamento qualitativo?⁶

⁴ Alcide De Gasperi (1881-1954) fu esponente di spicco e segretario del partito della Democrazia cristiana, che sotto la sua guida ottenne nel 1948 la maggioranza assoluta nelle elezioni politiche in Italia. Già nel primo dopoguerra erano sorti forti contrasti tra il P.C.I. e la D.C., dopo un breve periodo di governo di coalizione, interrotto nel 1947, quando De Gasperi indirizzò il partito verso scelte anticomuniste e filoamericane.

⁵ Benedetto Croce (1866-1952) fu filosofo, storico e politico italiano, esponente dell'idealismo, che espresse l'opposizione al fascismo in nome dei valori del liberalismo. Qui il nome è preceduto ironicamente dal "don", a sottolineare la funzione di intransigente "sacerdote" della cultura ufficiale che ebbe il personaggio fino alla morte.

⁶ La distinzione tra qualità e quantità è essenziale nel discorso vittoriniano: la prima rappresenta l'insieme dei valori costitutivi di una società, e nel momento della loro realizzazione, la politica si identifica con la cultura; mentre la seconda risponde più ad un concetto di "obiettivi misurabili", come quelli tipici della quotidianità dell'azione politica: in questi casi, largamente più frequenti, la cultura non si identifica con la politica, ma rivendica per sé compiti più generali, ambiziosi e dinamici. I due termini (qualitativo e quantitativo) furono usati da Vittorini nella risposta all'articolo di Alicata, pubblicata nella rubrica Risposte ai lettori - Politica e cultura (n. 31-32 del Politecnico, luglio-

Tu parli di Lenin, cioè di un titano del pensiero e dell'azione, e perciò ti metti in una botte di ferro: perché come si fa a confrontare con la sua l'azione nostra modesta? Credo però che non ti sarà difficile vedere come anche la più radicale e profonda delle azioni rivoluzionarie rinnovatrici è stata preparata e ha il suo germe in un lavoro lungo, lento, tenace, che ha aspetti politici e aspetti culturali ad un tempo. E qui ritorniamo, finalmente, al «Politecnico» e alla critica da noi fatta al suo indirizzo e al suo contenuto. Questa critica, infatti, è stata da noi concepita su di un piano sul quale credo non vorrai negare che l'uomo politico, anzi, la corrente politica che noi siamo, ha tutto il diritto di collocarsi e muoversi con piena libertà, cioè sul piano dell'esame critico dei differenti indirizzi di cultura che si manifestano nel Paese. Sarebbe bella che dovessimo, poiché siamo uomini politici e corrente politica, disinteressarci di queste cose! Come se l'affermarsi o lo svilupparsi in un modo piuttosto che nell'altro di un determinato indirizzo di cultura non possa avere le più profonde ripercussioni sullo sviluppo più o meno rapido e persino sul successo di una corrente politica come la nostra!

Quando «Il Politecnico» è sorto, l'abbiamo tutti salutato con gioia. Il suo programma ci sembrava adeguato a quella necessità di rinnovamento della cultura italiana che sentiamo in modo così vivo. Naturalmente, noi non pensiamo che spetti a noi, partito politico, il compito immediato e diretto di rinnovare la cultura italiana. Pensiamo che spetti agli uomini stessi della cultura: scrittori, letterati, storici, artisti. Per questo ci sembrava dovesse essere utile un'azione come quella intrapresa dal «Politecnico», alla quale tu chiamavi a collaborare, secondo un indirizzo che ci sembrava giusto, una parte del mondo culturale italiano. Ma a un certo punto ci è parso che le promesse non venissero mantenute. L'indirizzo annunciato non veniva seguito con coerenza, veniva anzi sostituito, a poco a poco, da qualcosa di diverso, da una strana tendenza a una specie di «cultura» enciclopedica, dove una ricerca astratta del nuovo, del diverso, del sorprendente, prendeva il posto della scelta e dell'indagine coerenti con un obiettivo, e la notizia, l'informazione (volevo dire, con brutto termine giornalistico, la «varietà») sopraffaceva il pensiero. Ed è questo, e solo questo, che abbiamo detto, richiamandoci puramente al vostro programma primitivo. Seguendo la strada per la quale «Il Politecnico» tendeva a mettersi, ci sembrava infatti si potesse arrivare, non solo alla superficialità, ma anche a compiere o avallare sbagli fondamentali di indirizzo ideologico, e in questo modo temevamo che la tua iniziativa avesse ad esaurirsi, come molte altre già si esaurirono, in un conato infruttuoso, se non proprio nel contrario di quelle che sono le tue intenzioni. Ricordi i vari movimenti culturali italiani del primo decennio di questo secolo? Quante promesse, e quante speranze legate a ciascuno di essi. Ma tu, se osservi con attenzione, constati che a un certo punto essi si esauriscono e finiscono tutti o quasi tutti allo stesso modo. Manca la costanza nel perseguire il fine proposto; affiora presto una generica inquietezza, una superficiale ricerca del nuovo; la forza d'attrazione si perde; rimane, nel migliore dei casi, qualche personalità che riesce ad affermarsi per qualità sue, e tutto finisce lì, mentre guadagna terreno e finisce per trionfare, senza che nessuno gli sbarri la strada, l'analfabetismo fascista, e la nostra cultura subisce un'azione devastatrice.

Negli ultimi tempi del fascismo, ci furono tentativi di reazione al cretinismo ufficiale; ma anch'essi scarsamente efficaci, perché mancanti di unità e anche di serietà, tanto che si esaurirono nell'attività intermittente, come un fenomeno di fuggevole fosforescenza sopra un corpo in decomposizione, di piccoli gruppi slegati l'uno dall'altro, con le loro piccole iniziative, le loro rivistine, i loro libricciuoli, e nessuna traccia permanente, profonda.

A noi rincrescerebbe che «Il Politecnico», o se non esso qualche altra rivista di natura culturale, non riuscisse a rompere una buona volta questa tradizione, e a fare finalmente opera seria, profonda, duratura, di rinnovamento. Il nostro voleva quindi essere, più che altro, un richiamo alla serietà del compito che sta davanti a voi, uomini della cultura, e un appello a lavorare, secondo le linee che voi stessi avete tracciato, in modo adeguato a questa serietà. E a parte il fatto che qualcuno di noi possa

anche come uomo di cultura essere interessato alla cosa, tu non vorrai negare che proprio come uomini politici essa può e deve starci a cuore.

PALMIRO TOGLIATTI

Questo numero del «Politecnico», però, doveva lo stesso uscire in tempo per fare la campagna degli abbonamenti nel momento favorevole delle feste di Natale. Io ho potuto dunque trovare il posto alla lettera di Togliatti, rimandando al prossimo numero molte comunicazioni di lettori (che prego di scusarmi) con i commenti che le riguardano. Ma non ho potuto trovare il posto anche per analizzare la lettera stessa, come va analizzata, in rapporto al mio scritto dello scorso numero, e alle tesi in esso accennate, ai dubbi e agli interrogativi in esso contenuti. Inoltre, dopo questa lettera io non vorrò scrivere, sulla questione, troppe parole di cui sia incerto come lo ero, e avvertii di essere, d'ogni parola del mio scritto precedente. Bisogna dunque che abbia il tempo di riflettere, e non una volta ma due, su ogni singolo punto. Posso già avvertire, tuttavia, che so di non aver nulla da sostenere in senso propriamente contrario a quello che Togliatti sostiene, anche se ho alcune cose da dire in senso diverso, e che si tratterà, in sostanza, di cogliere una buona occasione per chiarire di fronte ai sospettosi lettori non comunisti del «Politecnico» quale sia stata la posizione mia e del «Politecnico» (dal principio alla fine del settimanale) e quale essa tenda ad essere da quando «Il Politecnico» è una rivista trimestrale. Chiudo per ora facendo notare come l'impossibilità di un mio dissenso con quello che dice Togliatti sia già implicita nella coincidenza della critica di Togliatti al «Politecnico» con la mia stessa autocritica pubblicata nell'ultimo numero del settimanale (6 aprile 1946, n. 28), e di cui penso che Alicata avrebbe dovuto tener conto invece di insistere tanto su elementi non sostanziali del «Politecnico» quali i nostri incontri «di gusto» con Reed e con Hemingway. Scrivevo: «Noi non nascondiamo di essere in qualche modo lieti che la necessità della trasformazione (da settimanale in mensile) ci richieda uno sforzo nuovo. Per noi è una buona occasione che deve aiutarci a correggere i difetti nei quali, col settimanale, eravamo caduti. Noi non abbiamo avuto, col settimanale, una funzione propriamente creativa, o, comunque, formativa. L'altra funzione, la divulgativa, ci ha preso, a poco a poco, e sempre di più, la mano. Ci siamo lasciati andare ad essa. Abbiamo compilato, abbiamo tradotto, abbiamo esposto, abbiamo informato, abbiamo anche polemizzato, ma abbiamo detto ben poco di nuovo. In quasi tutte le posizioni che abbiamo prese... ci siamo limitati a gridare mentre avremmo dovuto dimostrare. E troppo spesso abbiamo dato sotto forma di manifesto quello che avremmo dovuto dare sotto forma di studio. Troppo spesso abbiamo affidato alla grezza testimonianza dei lettori quello che avrebbe avuto bisogno della rielaborazione di scrittori». Resti ora inteso, per i giovani cui mi rivolgevo, che la lettera di Togliatti non significa «problema chiuso». Significa solo che il problema (quello dei rapporti tra politica e cultura) è meglio impostato. «Politecnico» continua dunque ad aspettare ch'essi si pronuncino.

E. V.

(n. 33-34, settembre-dicembre 1946)

PREMESSA

E' la famosa risposta di Vittorini alla lettera di Togliatti. Si tratta di un testo molto lungo ed articolato, suddiviso dallo stesso autore in sezioni (Doppio fronte della cultura – Rivoluzione e «cultura al potere» - Suonare il piffero per la rivoluzione? – Uno sforzo che eviti l'arcadia), nel quale Vittorini espone in maniera appassionata le sue idee dei rapporti tra politica e cultura.

Dopo aver chiarito il suo particolare modo – non ideologico - di essere comunista (“aderii ad una lotta e a degli uomini”), Vittorini sostiene che cultura e politica sono due attività con compiti diversi (la cultura ha il compito di “ricercare”, di scoprire nuove mete cui la politica possa prender spunto per la sua azione) e che i pericoli sia per la cultura sia per la politica consistono nel trasformarsi in “sistemi” chiusi, nel non essere più aperti alla ricerca e al cambiamento, nel credere di possedere già, una volta per sempre, la verità. In conclusione Vittorini chiede al P.C.I. di non tendere a condizionare gli intellettuali in modo che siano allineati con le prospettive politiche del partito: lo scrittore “rivoluzionario” – conclude Vittorini – non è colui che suona il piffero (ossia fa propaganda) per la rivoluzione (perché in questo si rimane in una concezione arcadica della funzione dello scrittore), ma colui che pone esigenze rivoluzionarie “diverse da quelle che la politica pone; esigenze interne, segrete, recondite dell'uomo ch'egli soltanto sa scorgere nell'uomo”.

POLITICA E CULTURA LETTERA A TOGLIATTI

Caro Togliatti,

in luogo di tenermi all'*argomento* della tua lettera con una *risposta* semplicemente logica o polemica, io mi permetto di approfittare dell'occasione per parlare con te (pur senza volerti distrarre a lungo dal tuo lavoro) di alcuni problemi nati dal nostro Partito o intorno al nostro Partito che mi sembrano aperti tuttora alle soluzioni più diverse e perciò tuttora sentiti, intorno al nostro Partito, con incertezza, o con disagio, o addirittura con diffidenza, con ipocrisia, con avversione, con timore.

Ma non potrei nemmeno cominciare senza parlarti del modo un po' speciale in cui sono comunista, il quale, in Italia, è un modo un po' speciale di numerosi militanti. Io non mi sono iscritto al Partito Comunista Italiano per motivi ideologici. Quando mi sono iscritto non avevo ancora avuto l'opportunità di leggere una sola opera di Marx, o di Lenin, o di Stalin. Debbo dirti a questo proposito, perché tutto sia il più possibile chiaro anche sul conto di «Politecnico» e sulla sua posizione culturale, che io sono esattamente l'opposto di quello che in Italia s'intende per «uomo di cultura». Io non ho studi universitari. Non ho nemmeno studi liceali. Potrei quasi dire che non ho affatto studi. Non so il greco. Non so il latino. Entrambi i miei nonni erano operai; e mio padre, ferroviere, ebbe i mezzi per farmi appena frequentare le scuole che un tempo si chiamavano tecniche. Quello che io so o credo di sapere l'ho imparato da solo nel modo vizioso in cui si impara da solo. Le lingue straniere, per esempio, le so come un sordomuto: posso leggere o scrivere in esse, tradurre da esse, ma non posso parlarle né capire chi le parla. Io rido di chi riduce il problema della cultura popolare a un problema unicamente di semplificazione se penso a come l'ho visto risolvere, avendo tredici, quindici, sedici anni, dal gruppo di giovani operai siracusani con i quali mi scambiavo libri e gusti. Noi non esitavamo dinanzi a nessuna difficoltà di lettura. Prendevamo, ad esempio, *La Scienza Nuova* del Vico e se alla prima lettura non comprendevamo nulla, leggevamo una seconda volta e comprendevamo qualcosa, leggevamo una terza e comprendevamo di più... E quei miei compagni di studi trovavano tempo di far questo dopo otto ore ogni giorno di lavoro manuale. Né erano dei geni. Ora sono semplicemente degli operai che possono affrontare qualunque lettura e dare del filo da torcere a qualunque professore crociano. Ma il metodo dell'autodidatta è vizioso, si lascia dietro cattive abitudini, lacune, imperfezioni irrimediabili. Io so tutto questo, di me

stesso, e, pur non rifiutando di appartenere alla cultura, e di militare ormai nella cultura, di avere dei doveri culturali, non è proprio come professionista di «cultura» che scrivo in «Politecnico», e non è come professionista di «cultura» che mi sono iscritto al nostro Partito.

Non avevo letto una sola opera di Marx, ripeto, quando mi sono iscritto... Ai tempi della mia euforia di autodidatta i testi di Marx non si trovavano già più nel mondo dei libri, almeno a Siracusa. I testi che vi si trovavano erano della Biblioteca Universale Sonzogno, erano di Laterza, erano di Bocca, erano di Carabba¹. Marx, purtroppo, non era mai uscito, in Italia, dalla cultura politica di partito, non era mai entrato nella Cultura con la C maiuscola, e tutti coloro che nel '22 avevano dieci o dodici anni, dovevano scontarlo tra i ceppi dell'idealismo crociano e non crociano. Dunque io non aderii ad una filosofia iscrivendomi al nostro Partito. Aderii a una lotta e a degli uomini. Io seppi che cosa fosse il nostro Partito da come vidi che erano i comunisti (a cominciare da Mario Alicata, che fu il primo comunista da me conosciuto²). Erano i migliori tra tutti coloro che avessi mai conosciuto, e migliori anche nella vita di ogni giorno, i più onesti, i più seri, i più sensibili, i più decisi e nello stesso tempo i più allegri e i più vivi. Per questo ho voluto essere nel Partito Comunista: per essere con i soli che fossero buoni e insieme coraggiosi, e insieme non disperati, non avviliti, non aridi, non vuoti; per essere con i soli che già allora (nel '41, nel '42) lottassero e credessero nella lotta loro; per essere con i soli che, quando ragionavano, ragionassero da rivoluzionari. Non fu perché fossi culturalmente marxista. Dopo il 25 aprile³ io ho cominciato a studiare i testi marxisti; ma mi guarderei bene dal chiamarmi per questo un marxista. Io ora trovo nel marxismo una fonte di ricchezza culturale, che mi arricchisce. Vi trovo vita per il mio cervello: propriamente dell'*acqua viva*⁴ nel senso che è scritto sull'Evangelo di Giovanni; qualche volta, qua e là, anche dell'acqua morta; ma penso che per chiamarmi marxista non basterebbe ch'io completassi i miei studi del marxismo e aderissi in ogni punto al marxismo e lo accettassi in ogni sua conseguenza; questo per me sarebbe un modo passivo e inutile, non produttivo, di essere marxista; e penso che per chiamarmi marxista dovrei essere in grado di apportare io qualche cosa al marxismo, e di arricchire io il marxismo, di essere io stesso acqua viva che affluisce nell'acqua viva del marxismo.

Conosco più di un compagno, tra gli ultimi conosciuti, che sarebbe capace a questo punto, di obbiettarci: «Perché, se non sei un marxista, fai "Il Politecnico"? Perché parli; e parli anche a noi? Perché scrivi? Perché non ti limiti a imparare?». Egli pensa, cioè, che non essendo (o non chiamandomi) marxista, io non possegga la verità, e dovrei fare a meno di parlare, per coerenza di comunista. Ma una simile mentalità io so che tu sei il primo a volerla combattere nei nostri stessi compagni. Il diritto di parlare non deriva agli uomini dal fatto di «possedere la verità». Deriva piuttosto dal fatto che «si cerca la verità». E guai se non fosse così soltanto! Guai se si volesse legarlo ad una sicurezza di «possesso della verità»! Lo si legherebbe alla presunzione del possedere la verità, e non parlerebbero che i predicatori, i retori, gli arcadi, tutti coloro che non cercano. La cultura ridiventerebbe clericale come era prima del Protestantismo, o darebbe di nuovo lo spettacolo filisteo⁵ che tanto sconcertava Carlo Marx nella Germania del suo tempo. Se Marx pensava che attraverso il suo metodo si dovesse farla finita per sempre con ogni forma di filisteismo era perché appunto pensava che il suo metodo fosse di ricerca e non di possesso, e perché appunto pensava che tutto il parlare degli uomini dovesse ormai avvenire in funzione di ricerca e non di possesso. Io credo, perciò, di poter militare tranquillamente nel nostro Partito anche senza chiamarmi marxista; e di potervi militare non solo imparando ed ascoltando, ma anche parlando, anche scrivendo, anche facendo la rivista che è «Il Politecnico».

¹ Nomi di case editrici italiane, molto conosciute in quegli anni. In particolare la Biblioteca Universale Sonzogno era stata un'impresa editoriale importante nel primo novecento, in quanto aveva pubblicato a prezzi popolari collane di classici di tutte le letterature.

² Alicata scrisse su *Rinascita* l'articolo "La corrente Politecnico", che avviò la polemica su cultura e politica.

³ Il 25 aprile del 1945 è la data della Liberazione dell'Italia dal nazifascismo.

⁴ L'espressione ricorre anche in *Conversazione in Sicilia*, ad esprimere la posizione di chi vede la possibilità di un riscatto "dall'offesa del mondo" solo attraverso il recupero integrale dei valori del cristianesimo.

⁵ Cioè reazionario e conformista.

È la natura del marxismo a rassicurarmi in proposito; e che il Partito abbia dichiarato, in occasione del suo V Congresso Nazionale, di non porre ai militanti degli obblighi ideologici ha avuto per me un significato molto più importante di quello d'un semplice riconoscimento della realtà nella quale io avevo la mia parte tra centomila e centomila. Il Partito si è certo reso conto che la sua azione politica può corrispondere a quello che vogliono in Italia un numero di persone dieci e venti volte più grande di quante non siano ideologicamente convinte di volerlo. E si è certo reso conto che può soddisfare, con la sua azione politica, anche ad esigenze umane manifestate attraverso ideologie diverse dalla marxista o attraverso crisi, naufragi, e brancolamenti di ideologie diverse dalla marxista. Ma il passo del Partito non può essere stato semplicemente politico, e meno che mai semplicemente tattico. Sarebbe inconcepibile che un partito di uomini si aprisse ad accogliere tutti noi con i nostri problemi di crisi o di ricerca della verità, e volesse, nello stesso tempo, restare insensibile ai nostri problemi di ricerca o di crisi, e volesse conservare, nello stesso tempo, una freddezza di possidente della verità. A che sarebbe servito? Una solidarietà politica muore molto presto se trova un terreno repulsivo. Né sarebbe sfuggito a nessuno che l'occhio del Partito era vitreo, se così fosse stato. Il passo fatto dal Partito Comunista Italiano al suo V Congresso assume dunque un significato che va oltre i limiti della necessità politica italiana. Non significa che, per necessità politica, il Partito accantona momentaneamente la sua ideologia, e la pone tra le quinte. Non significa che il Partito rinuncia, in questo particolare momento italiano, ad essere filosofia e cultura. Centomila e centomila come me possono aver voluto aderire soltanto ad una politica, nell'aderire al Partito. Ma con il suo passo del V Congresso il Partito ci ha offerto la possibilità di aderire anche ad una filosofia, anche ad una cultura, e di avere di nuovo una filosofia, senza dover niente *rinnegare* di quello che in noi era già, diciamo, filosofico. Poiché il Partito si è fatto più praticamente di quanto non sia mai stato filosofia e cultura.

Questo è il senso profondo della sua decisione al V Congresso. Ha rimosso dal proprio cuore le diffidenze che minacciavano di non lasciargli più intendere il linguaggio contemporaneo degli uomini; ha riconosciuto di aver molto imparato anche in senso ideologico attraverso la propria esperienza umana del periodo clandestino; e ha riportato il marxismo italiano sulla strada più propria del marxismo, che è la grande strada aperta della filosofia come ricerca e non il vicolo cieco della filosofia come sistema. Venite a me, ci ha detto il Partito, anche se siete kantiani, anche se siete hegeliani, anche se siete esistenzialisti cattolici o esistenzialisti atei. Ma con questo non ci ha detto che gli importa solo della nostra adesione politica e che non gli importa niente di quello che siamo. Tutt'altro. Il Partito, a mio giudizio, ha detto anzi che gli importa moltissimo di quello che siamo, e ha detto inoltre che gli importa moltissimo di quello che esso è e può essere. Il Partito si è preoccupato, in altri termini, di riaprire ad ogni sorta di stimoli la propria ideologia, e riaprirla ad ogni sorta di contatti, risospingerla al centro della corrente della vita dove possa ricevere e non dare soltanto, arricchirsi e non spendere soltanto, e riprendere a cercare, a svilupparsi, ad evolversi. Si è preoccupato di porre la propria ideologia in condizioni d'essere di nuovo estremamente sensibile; capace di avvertire, nel contatto con altre ideologie, i problemi che oggi si manifestano all'uomo attraverso le più varie ideologie e combinazioni di ideologie; e capace di farli propri, capace di impostarli in termini propri. Ma riconoscendoci per comunisti anche se kantiani, anche se hegeliani, e via di seguito, il Partito ha riconosciuto al nostro kantismo, o al nostro hegelismo, la possibilità di non essere un sistema chiuso, e anzi di essere una filosofia vera e propria, di essere una forza rivolta a trasformare il mondo. Noi saremo dunque comunisti nella misura in cui il nostro kantismo o hegelismo o esistenzialismo, ecc., è rivolto a trasformare il mondo. Saremo comunisti nella misura in cui il nostro kantismo o hegelismo, ecc., non ci terrà immobilizzati in un sistema, e non sarà più un sistema. Saremo comunisti nella misura in cui il nostro kantismo o hegelismo, ecc., sarà filosofia nel senso originario della parola, e ricerca della verità, anziché possesso della medesima.

Doppio fronte della cultura

Qui potrei mettermi a parlare del «Politecnico» e raccontarti come, con «Il Politecnico» settimanale, noi si tendesse semplicemente a trasportare sul campo generale della cultura italiana l'esigenza che ogni comunista non marxista si trovava in grado di avvertire sul piano del nostro Partito; come si tendesse a rendere sensibile quell'esigenza anche tra coloro ch'erano estranei o neutrali o addirittura ostili verso il nostro Partito, e come si volesse non già tentare di iniziare una «nuova cultura» ma (sapendo benissimo che la possibilità di una «nuova cultura» dipende da «tutta» una cultura) dare l'allarme sul pericolo che tutta la cultura corre in Italia. Potrei analizzare in senso autocritico i motivi per cui «Politecnico» settimanale suscitò invece diffidenza e irritazione nella cultura italiana anche di sinistra, anche marxista. Ma la conversazione in cui siamo entrati va oltre i limiti di un'autocritica della mia rivista (del resto già accennata più volte) o di una sua difesa. Ormai il nostro argomento è quello dei rapporti, in genere, tra politica e cultura, e io non posso richiamarmi alla mia esperienza di «Politecnico» settimanale che nella misura in cui ci giova a trattare il nostro argomento.

Ora io non voglio dire che politica e cultura siano perfettamente distinte e che il terreno dell'una sia da considerarsi chiuso all'attività dell'altra, e viceversa. Cercherò più avanti di mostrare come invece le due attività mi sembrano strettamente legate. Ma certo sono due attività, non un'attività sola; e quando l'una di esse è ridotta (per ragioni interne o esterne) a non avere il dinamismo suo proprio, e a svolgersi, a divenire, nel senso dell'altra, sul terreno dell'altra, come sussidiaria o componente dell'altra, non si può non dire che lascia un vuoto nella storia.

La cultura che perda la possibilità di svilupparsi in quel senso di ricerca che è il senso proprio della cultura, e si mantenga viva attraverso la possibilità di svilupparsi in «senso di influenza», cioè in un senso politico, lascia inadempito un compito per *aiutare* ad adempierne un altro. Né si deve credere che alla politica serva (anche se a volte lo sollecita o addirittura lo esige) un aiuto simile. L'influenza che la cultura può esercitare agendo da mezzo della politica sarà sempre molto esigua. E accade inoltre che sia inadeguata, che sia imperfetta. Tanto di più serve invece, *obiettivamente*, alla storia (e alla politica in quanto storia) che la cultura adempia il proprio compito, e continui a porsi nuovi problemi, continui a scoprire nuove mete da cui la politica tragga incentivo (malgrado il fastidio avutone sul momento) per nuovi sviluppi nella propria azione. Nel corso ordinario della storia, è solo la cultura autonoma (ma, si capisce, non sradicata, non aliena) che *arricchisce* la politica e, quindi, giova *obiettivamente* alla sua azione; mentre la cultura politicizzata, ridotta a strumento di influenza, o, comunque, privata della problematicità sua propria, non ha nessun apporto qualitativo da dare, e non giova all'azione che come un impiegato d'ordine può giovare in un'azienda.

E' indispensabile, senza dubbio, che la cultura abbia una comprensione anche politica della realtà storica nella quale si trova radicata; non meno di quanto è indispensabile per la politica di sentire i problemi sentiti dalla cultura e di essere pronta a farli propri via via che maturano; né io chiamerei mai *cultura* le manifestazioni formalmente culturali che si lasciano sorpassare dal dinamismo delle cose invece di scontarlo in sé, e di tendere, scontandolo, a informarlo di sé, a guidarlo; ma questo non significa che la cultura debba *identificarsi* con la politica.

Allo stesso modo è indispensabile che la cultura non perda il contatto con il livello culturale delle masse, e possa sempre avvertire le esigenze culturali di esse, oltre che rendersi conto delle esigenze umane che, salendo da esse, l'hanno prodotta. Nelle masse si ha la esatta misura storica della proporzione in cui stanno l'una all'altra, e procedono, l'una traducendosi nell'altra, o l'una traducendo l'altra, cultura e vita, civiltà e vita. E se il livello culturale delle masse costituisce una forza propriamente politica di cui è compito politico servirsi; se anche l'elevazione di tale livello è compito che non può, allo stato attuale delle cose, non rientrare nell'azione politica; se bisogna rifiutare la pretesa avanzata a volte da parte politica che la cultura si realizzi, persino a costo di non essere più ricerca, come educatrice immediata o diretta; se bisogna rivendicare la grande importanza che una novità culturale inaccessibile alle masse (Dante o Cézanne, Machiavelli o Marx) può sempre avere, in più della sua importanza di ricerca o di espressione, proprio come educatrice, ma indiretta, attraverso strati inferiori della cultura o attraverso la politica stessa; bisogna pure che alla

cultura non manchi, in quanto stimolo a *cercare* nelle direzioni storicamente giuste, il contatto col livello culturale delle masse oltre l'esperienza dei loro problemi umani.

La cultura, cioè, deve svolgere il suo lavoro su un doppio fronte. Da una parte svolgerlo in modo che le masse le restino agganciate e non si fermino, anzi ne ricevano incentivo ad accelerare la propria andatura, e a lasciar cadere sempre più in fretta quelle sopravvivenze di cultura sorpassata che inceppano il loro dinamismo storico. Da un'altra parte svolgerlo (e allo stesso tempo) in modo che non si verifichino arresti nel suo sviluppo e alterazioni nella sua natura, per via dell'arretratezza culturale in cui le masse, o parte di esse, si trovano. La politica può adeguare la propria azione al livello di maturità raggiunto dalle masse, e persino segnare il passo, persino fermarsi, appunto in ragione del fatto che qualche altra cosa, la cultura, continua ad andare avanti. Anzi è in questo, direi, che si effettua in pratica la distinzione tra cultura e politica; o almeno è solo in questo che si riesce a veder scorrere separatamente le acque loro attraverso la storia. Politica si chiamerà la cultura che, per agire (e qui lascio intendere «agire» tanto nel senso dello storicismo idealistico quanto in quello del materialismo storico), si adegua di continuo al livello di maturità delle masse, e segna anche il passo con esse, si ferma con esse, come accade che con esse esplode. Continuerà invece a chiamarsi cultura la cultura che, non impegnandosi in nessuna forma di azione diretta, saprà andare avanti sulla strada della ricerca. Ma se tutta la cultura diventa politica, e si ferma su tutta la linea, e non vi è più ricerca da nessuna parte, addio. Da che cosa riceverà la politica l'avvio alla ripresa se la cultura è ferma? Lo riceverà direttamente dalla «vita»? In effetti sarà la vita a rimettere in moto la cultura e la cultura rimetterà in moto la politica, ossia tornerà a tradurre parte di se stessa in azione. Ma intanto avremo avuto un medioevo di automatismo così come abbiamo avuto un Medioevo di sfruttamento. E perché lo avremmo avuto? Perché dovremmo averlo? Il marxismo non è solo un metodo per vincere lo sfruttamento. E' anche la premessa di un metodo contro l'automatismo. E a me sembra che nessuna dottrina politica come nessuna forma di cultura potrebbe oggi rifiutare di avere in comune col marxismo almeno questa premessa di un metodo contro l'automatismo, entro il quale si regolassero i rapporti tra politica e cultura assicurando alla cultura la possibilità di svolgere il proprio lavoro su entrambi i suoi fronti: di avanguardia da una parte, in senso di ricerca; e di contatto con le masse da un'altra parte, a mezzo di ufficiali di collegamento e in senso magari di divulgazione, ma di una divulgazione che conservi in sé l'interrogativo critico, che non si estranei dall'ambito del clima della ricerca, che non produca presunzione di possedere una verità assoluta, e che, insomma, non assuma il carattere *catechistico* del quale, purtroppo, s'investe di solito l'attività divulgativa ricoprendo la terra col peso morto dei catechizzati.

Ora sono a un punto in cui rientra l'osservazione che costituisce un argomento cardinale della tua lettera. Tu mi accusi di aver sostenuto una «falsa generalizzazione». Invece è una bestialità, e ti confesso di aver arrossito all'idea d'essermi espresso in modo tale da far intendere le mie parole come tu le hai intese. Io ho scritto: «la politica agisce, in genere, sul piano della cronaca. La cultura, invece, non può non svolgersi, all'infuori da ogni legge di tattica e di strategia, sul piano diretto della storia». E tu mi attribuisce di aver scritto semplicemente che «la politica è cronaca, la cultura è storia».

Può diventare questo che tu riassumi il senso delle mie parole? Credo che, nell'interesse della discussione, sia più utile da parte mia passare a spiegarmi meglio, o a cercare di spiegarmi meglio. Io intendevo e intendo dire, non altro che quanto ora ho detto più sopra: che la politica agisce tenendo conto della realtà anche sotto il suo aspetto più contingente e adeguandosi anche al suo aspetto più contingente, mentre la cultura si svolge tenendo conto della realtà sotto il suo aspetto più largamente storico senza bisogno di commisurarsi alla contingenza. La politica (o cultura che si fa azione) deve compenetrarsi di tutta la necessità per potersi fare azione. La cultura (o cultura che resta ricerca) deve limitarsi a scontare in sé il significato della necessità per poter essere (sia essa scienza o sia essa poesia) ancora ricerca. La politica, dunque, è storia non meno della cultura. Solo che la cultura è storia che si svolge in funzione di storia e la politica è storia che passa attraverso tutto il piano di necessità anche spicciola della cronaca.

Questo ho voluto e voglio dire; né, per altro, penso che la distinzione tra politica e cultura possa tradursi in distinzione esatta tra uomini politici e uomini di cultura. Che cos'è un uomo politico? E' l'uomo di cultura che si estranea dalla ricerca per applicarsi all'azione. E che cos'è un uomo di cultura? È l'uomo di cultura che si tiene al di fuori dell'azione per *continuare* la ricerca. Ma nella realtà è difficile che un uomo politico sia tutto politico e tutto immerso nell'azione, o che un uomo di cultura sia tutto di cultura e tutto immerso nella ricerca. A volte si ha, anzi, nello stesso uomo, un misto di attività culturale e di attività politica, per cui un atto politico è insieme ricerca o addirittura scoperta, e un atto di ricerca o di scoperta è insieme atto politico. Non possiamo mai dire dove l'uomo politico finisca, entro un uomo, e ceda il posto all'uomo di ricerca. Né possiamo sempre dire se sia meschinità culturale o meschinità politica, errore culturale o errore politico, la meschinità e l'errore in cui avviene che cada un uomo politico a un uomo di cultura.

Per gli uomini della rivoluzione americana, ad esempio, possiamo dire con sicurezza che la pur grandiosa azione politica di Washington e dei «federalisti» risulta tanto limitata in capacità di sviluppo a causa della loro indifferenza culturale; ma non possiamo dire con eguale sicurezza se la capacità di sviluppo dell'azione politica di Jefferson sia dovuta a grandezza culturale o a una maggiore grandezza politica. L'esempio invece di Benedetto Croce che giunge a dichiarare superato il marxismo è un esempio non solo di cultura che si traduce in meschinità politica, ma anche di cultura che decade in pseudo-cultura, anzi in anti-cultura. Egli immobilizzò la cultura italiana con quella sua svolta, e ne aprì il terreno alla sopraffazione politica del fascismo, vi seminò l'equivoco dal quale sono nate tutte le bugie culturali che hanno giustificato in Italia la sopraffazione politica e il fascismo. E che Croce abbia, pur in questo, conservato il fasto delle grandi costruzioni culturali indica solo che un fasto culturale può, a un certo punto, non essere più cultura. Non è soltanto attraverso la politica (e attraverso una totale trasformazione della cultura in politica) che la cultura può essere fermata. Può fermarsi anche per tendenza propria. Si volge in possesso di verità; *in sistema*, ed è ferma. Si volge in San Tommaso, e fino ai calci negli stinchi di quando la società produce un Protestantesimo o un altro, è finita. Ma occorre che io riverisca per cultura l'immobilità di un sistema? Io riverirò piuttosto per cultura e chiamerò (al confronto del filisteismo di Croce) cultura la resistenza opposta a Croce dai capi più illuminati del movimento operaio che tu ti limiti a chiamare politici.

Ma non è detto con questo che l'intransigenza politica debba sempre produrre risultati ottimi e soltanto ottimi, in politica e cultura insieme, quando scaturisce da una sensibilità storica più acuta di quella implicita nella posizione culturale alla quale si è opposta. Vi sono esempi di atti politici in sé necessari e di grande importanza politica che danno luogo a inconvenienti culturali nocivi presto o tardi per la politica stessa; né più né meno come vi sono esempi di giuste posizioni culturali che danno luogo a inconvenienti politici nocivi presto o tardi per la cultura stessa. Prendi il libro di Lenin contro il cosiddetto «empiriocriticismo». Lenin è figura tipica di uomo grandissimo nell'azione e insieme grandissimo nel pensiero. Pure il suo libro contro l'empiriocriticismo⁶ (che fu politicamente necessario, ed ebbe un'enorme importanza politica contro il pericolo politico che la posizione degli empiriacriticisti rappresentava in quel tempo) ha dato luogo a un inconveniente culturale di cui si giova ancora oggi il marxismo volgare (e il troskismo, e il bukarinismo) con qualche danno politico, ancora oggi, per quello che oggi è il nostro Partito. Tutte le diffidenze e le riserve verso il Partito Comunista di molti tra gli uomini di cultura più vivi del nostro tempo nascono da quel libro di Lenin che, considerato in senso culturale, sembra tradurre il marxismo da metodo in sistema, legarlo alla scienza del tempo, e chiuderlo, di conseguenza, alla possibilità, ormai diventata necessità, di assimilare i risultati dell'epistemologia contemporanea che, sviluppatasi proprio dall'empiriocriticismo, si chiama anche fisica dei quanta, fisica atomica, biofisica, ecc. Perciò io trovo, a volte, più grande del leninismo la dottrina di Stalin che tanta saggezza ha saputo contrapporre al rigorismo della logica rivoluzionaria, insegnandoci, contro le

⁶ Indirizzo filosofico sviluppatosi nell'ambito del positivismo della seconda metà dell'800. Interpreta ogni realtà come un insieme di sensazioni, sulla cui base vede nascere i concetti, che rispondono alla funzione semplificatrice della scienza, che ha solo uno scopo pratico.

impazienze del razionalismo scienziista, *che non si possono fare dei passi razionali uno subito dietro l'altro ma che ogni nuovo passo razionale va fatto dopo che il precedente è penetrato, almeno in parte, nelle abitudini, nella psiche umana ed è, insomma, diventato «irrazionale», natura.*

Antonio Gramsci, in Italia, è grande sotto questo stesso aspetto. Egli ci dà, nelle sue opere, ogni possibile premessa per una posizione culturale del marxismo corrispondente a quella che oggi è in Italia la politica così libera e viva del Partito Nuovo.

Rivoluzione e «cultura al potere»

Ma veniamo al punto della mia distinzione tra un corso ordinario della storia, in cui la politica modificherebbe solo *quantitativamente*, e i momenti straordinari in cui modificherebbe, invece, *qualitativamente*. Qui io non mi sono espresso male. Mi sono sbagliato, e tu hai in pieno ragione di rimandarmi alla «dottrina del buon vecchio Hegel che ci insegnò a non separare con una barriera la quantità dalla qualità». Io mi sono sbagliato rispetto alla mia stessa convinzione di quello che è politica, di quello che è cultura e di quello che sono, nella storia, i rapporti tra politica e cultura. Pur con la mia avversione al meccanicismo e con la mia simpatia per la fisica moderna, sono caduto nel concetto meccanico che vede la mutazione qualitativa come il risultato d'una somma ininterrotta di numerose mutazioni quantitative. O, più semplicemente, mi sono irrigidito in una finzione mentale che mi aiutava a ragionare? Scherzi simili succedono spesso a chi non si esprime, di solito, attraverso il ragionamento esplicito. La volta che si trova impegnato a farlo può essere anche più astratto d'un formalista della logica. Mi sono irrigidito in una astrazione che mi faceva comodo?

La conseguenza grave a cui porta il meccanicismo della mia distinzione tra *quantitativo* e *qualitativo* è di vedere nell'attività politica due principi e due decorsi, l'uno dei quali fa il suo dovere, durante la fase quantitativa, ad identificarsi con la cronaca, e l'altro invece adempie la più alta missione, durante la fase qualitativa, di identificarsi con la storia. Giustamente tu desumi, perciò, che io pensi una cosa simile e che attribuisca alla cultura il compito di «dirigere» nelle fasi del cosiddetto quantitativo. Con questo mi fai parlare diversamente da come penso, e da questo io mi accorgo di essere in errore in tutta questa storia del quantitativo e del qualitativo.

Pure io non ho mai pensato di rivendicare alla cultura la funzione di dirigere. Che cosa avrei fatto a rivendicarle una tale funzione? Le avrei rivendicato la possibilità di trasformarsi in politica. Poiché, automaticamente, appena si ponga sul piano del «dirigere», dell'agire, la cultura si trasforma in politica. Dire cultura che dirige è dire politica. E una «direzione» nella vita sociale c'è sempre: nelle rivoluzioni, come nelle fasi di semplice evoluzione o di involuzione; in senso conservatore come in senso sovvertitore; per conto di una classe al potere come per conto di una classe che vuole il potere. Ma che cosa significa il «dirigere» della politica rispetto al resto della cultura che continua a porsi problemi sulla strada della ricerca (scientifica, artistica, filosofica, ecc.) e che noi chiamiamo tout-court cultura? Significa che la politica può, con mezzi e intenti politici, limitare la ricerca, darle un indirizzo piuttosto che un altro, arrestarla su un punto, incitarla su un altro punto, e insomma asservirla alla sua propria azione?

Da quanto ora ho esposto più sopra è chiaro che io rifiuto una interpretazione simile del «dirigere» la quale porterebbe a una politicizzazione totale della cultura (con conseguenze neo-medioevali di impoverimento progressivo della politica stessa, ecc.), ed è chiaro che rivendico un'autonomia per la cultura come possibilità di svolgere, tra tutti gli errori cui ogni ricerca si trova esposta, il proprio lavoro non politico. Ma so che nei momenti più acuti delle rivoluzioni la politica coincide a tal segno con l'interesse della ricerca da rendere impossibile ogni distinzione tra politica e cultura ed impossibile ogni autonomia della cultura. Perciò ho fatto la mia meccanica distinzione del quantitativo e del qualitativo. Per dire che la cultura deve essere autonoma rispetto all'azione politica (anche all'interno di chi sia uomo politico) tranne nei momenti decisivi delle rivoluzioni. E non per dire che in un certo periodo x la «direzione» spetta alla cultura mentre in un periodo y «si può lasciarla» alla politica...

Io posso sbagliarmi in questo stesso senso, e posso ancora non essermi reso conto di come stiano le cose, tuttavia ritengo che la mia obiezione sia utile, che sia almeno indizio della necessità di un approfondimento nella questione, e di un chiarimento in essa. Tu vorrai concedermi che il rapporto della politica con la cultura non sia sempre lo stesso, che varii, che varii forse parecchie volte, ma che varii almeno una volta tra una fase in cui la storia si svolge e un momento in cui si rivolge. Giuseppe Ferrari chiamava rivoluzione ogni passo anche all'indietro della storia. L'istituzione del podestà nei Comuni medioevali egli la chiamò, ad esempio, «rivoluzione dei podestà». Idem quella dei gonfalonieri. La chiamò «rivoluzione dei gonfalonieri». Ma noi, parlando di rivoluzione, pensiamo ai grandi rivolgimenti sociali come la rivoluzione inglese del sec. XVII, la francese del sec. XVIII, o la russa del nostro secolo. La cultura «vuole» questi rivolgimenti. Essa tende alla «rivoluzione». Perché? In qual senso? Per il fatto stesso di essere ricerca della verità (e lo è persino quando il filosofo romano, o Pilato per lui, pone in dubbio dinanzi a Cristo che vi possa essere una verità) la cultura inserisce una nostra scelta dell'automatismo del mondo. Cultura è verità che si sviluppa e muta; e si sviluppa, muta non solo grazie ai mutamenti concreti del mondo e grazie alle esigenze di mutamento che si presentano nel mondo, ma grazie anche al suo proprio impulso per cui essa «è» nella misura in cui è un tale impulso, ovvero nella misura in cui non si placa, non si soddisfa, non si cristallizza in possesso e sistema. Essa è la forza umana che scopre nel mondo le esigenze di mutamento e ne dà coscienza al mondo. Essa, dunque, vuole le trasformazioni del mondo. Ma aspira, volendole, ad ordinare il mondo in un modo per cui il mondo non ricada più sotto il dominio di un interesse economico, o comunque di una necessità, di un automatismo, e possa al contrario identificare il proprio movimento con quello della ricerca della verità, della filosofia, dell'arte, insomma della cultura stessa. Così la cultura aspira alla rivoluzione come a una *possibilità di prendere il potere* attraverso una *politica* che sia cultura tradotta in politica, e non più interesse economico tradotto in politica, privilegio di casta tradotto in politica, necessità tradotta in politica.

Questa aspirazione è in particolar modo evidente, per esempio, nella cultura che precedette la rivoluzione francese, e Robespierre lasciò la testa sul patibolo perché voleva essere l'uomo di una politica che fosse appunto cultura tradotta in politica senza alcun compromesso con la necessità o con gli interessi delle forze sociali che avevano agito nella rivoluzione. Egli e i giacobini si illusero di poter considerare la rivoluzione francese come «la» rivoluzione per eccellenza, e di poter esercitare il potere per conto della cultura, su un piano di sviluppo che corrispondesse allo sviluppo della cultura; anziché per conto di una forza sociale, su un piano di sviluppo che corrispondesse alla capacità progressista di questa forza sociale. Pure salta fuori un Burckhardt⁷, e ci dice, più di settant'anni dopo, che l'antica aspirazione della cultura a prendere il potere (e prenderlo in un senso di realizzazione continua del proprio sviluppo, non di realizzazione d'un proprio momento immobilizzato) è diventata realtà, a partire dalla rivoluzione francese, con la democrazia parlamentare. Marx invece sa vedere oltre l'illusione persistente nel suo tempo. Egli ci mostra che cosa vi sia sotto la democrazia parlamentare. Ma non ci insegna a disperare, né ci suggerisce la rinuncia all'antica aspirazione. Egli ci dice che possiamo avere una rivoluzione *straordinaria*, tale da essere veramente quello che ogni rivoluzione (in quanto cultura) avrebbe voluto essere, e da assicurare veramente il predominio della scelta sull'automatismo, della ricerca sul sistema, della cultura sulla necessità attraverso una politica che sia sempre cultura tradotta in politica e mai più privilegio tradotto in politica. Ed è in una società senza classi, ci dice Marx, che possiamo avere un potere in funzione di cultura. Ed è in una rivoluzione capace di instaurare una società senza classi che possiamo avere la rivoluzione liberatrice della cultura.

Ma Marx non esclude che vi sia il pericolo, pur in una società senza classi, di vedere la cultura estraniarsi dalla ricerca, assestarsi in possesso della verità, fortificarsi in sistema e magari far precipitare il mondo in un automatismo d'origine culturale. Marx sa bene che un mondo liberato dalla necessità attraverso la cultura potrebbe sempre ricadere in schiavitù attraverso la cultura

⁷ Carl Jacob Burckhard (1891-1974) fu uomo politico, scrittore e storico svizzero.

stessa. C'è anche nella cultura la tendenza all'inerzia. La Chiesa Cattolica è un esempio tipico di come la cultura possa cristallizzarsi in una dottrina e in una politica che imprigionano il mondo in un automatismo loro proprio, entro il quadro dell'automatismo economico e in appoggio ad esso, o, domani, al di fuori di esso. L'eliminazione dell'automatismo economico non garantisce, di per se stessa, contro ogni automatismo. Rientra dunque nella visione del marxismo che la lotta contro lo sfruttamento sia anche lotta specifica contro questa o quella forma di automatismo, all'interno della cultura come all'interno della politica, *e lo sia sempre di più quanto di più la società si sarà avvicinata alla liberazione dal bisogno.*

Direi anzi che il marxismo pone l'esigenza della lotta contro lo sfruttamento *con spirito di lotta contro l'automatismo*, sviluppato da quello che fu lo spirito del Protestantismo. I Marx non erano di religione israelita; erano protestanti padre e madre. Karl fu educato da cristiano protestante; e se egli identificò la rivoluzione protestante con la rivoluzione borghese non identificò lo spirito del Protestantismo con lo spirito borghese, *ma con lo spirito della borghesia come classe in ascesa* che è cosa molto diversa, e significa spirito di ascesa, spirito critico-costruttivo, non conformista, anti-filisteo, problematico, tanto vero che appena in stasi, la borghesia lo abbandona per un equivalente dello spirito cattolico o addirittura ritorna, in stasi o in discesa, al cattolicesimo. Marx aspira alla sua rivoluzione «straordinaria» come ad una rivoluzione per cui l'uomo acquisti definitivamente e non molli più lo spirito di ascesa. Così possiamo dire che lo spirito del Protestantismo è una conquista umana fatta una volta per sempre; che il marxismo la contiene; che vi ha un suo presupposto storico; che ne è l'erede; che la sviluppa; e possiamo chiederci se il marxismo non si trovi esposto a conseguenze limitatrici del suo spirito dovunque affronti una realtà che mai è stata attraversata dalla scossa di un'esperienza protestante o analoga alla protestante. Sono i nostri nemici a considerare il marxismo come una concezione millenarista che veda il suo unico ed ultimo fine nella società senza classi; essi, in tal modo, lo spiegano come uno sviluppo di giudaismo; e a me sembra che sia da nemici del marxismo, non da suoi simpatizzanti o da suoi seguaci, condisendere a considerarlo misticamente senza porsi la sua esigenza essenziale di anti-automatismo per la quale è il contrario di una concezione millenaria, per la quale è sviluppo di Protestantismo e non di giudaismo, per la quale è moderno e non «estemporaneo», e per la quale vede nella società senza classi *non altro che un mezzo* di liberazione dell'uomo.

Spesso si confondono le constatazioni di Marx con i fini del marxismo, e il suo disgusto della «storia com'è» con un presunto suo gusto di «storia come dev'essere». Marx constata che le attività dell'uomo si svolgono sotto il dominio dell'attività economica. E non si intende ch'egli mira appunto a liberarle da un tale dominio. Marx constata che sono le manifestazioni collettive, non le individuali, ad avere peso nella storia. E non si intende ch'egli mira appunto a una storia in cui abbiano infine un peso, come cultura, come qualità, le manifestazioni individuali. Si fa confusione tra il grandioso «idealismo morale» di Marx e l'arma possente del suo realismo. E non si intende che, pur insegnandoci come non si possa avere nessuna liberazione dell'individuo senza uno sforzo collettivo, Marx propugna una rivoluzione che non è a fine collettivista ma a fine individualista ed anzi *la prima, la vera, a fine propriamente individualista.*

Impegnato nella lotta per la conquista della società senza classi il marxismo non si è ancora sviluppato molto in direzione del suo significato intrinseco. Né ancora ha scoperto un mezzo o un modo di impedire le scivolte in un automatismo o un altro della cultura, in un automatismo o un altro della politica, e di tener vivo nell'uomo quello spirito di ascesa che già fu, chiamandosi protestante, lo spirito di ascesa della borghesia. Una società, sia pure senza classi, in cui l'uomo mancasse di questo spirito (e della problematicità derivante da un simile spirito), sarebbe una società in cui nessun nuovo Marx, e nessun nuovo filosofo, nessun nuovo poeta, nessun nuovo uomo politico avrebbero motivo di vivere. Sarebbe il contrario di quella società sognata da Marx in cui *l'individuo* dovrebbe, infine, avere un motivo qualitativo di vivere. Per questo è necessario che la cultura abbia sempre aperta la possibilità di essere cultura, cioè di cercare, porsi problemi e rinnovarsi. Per questo è non meno necessario che la politica rifugga sempre di più dal pericolo di essere sistema tradotto in politica e si sforzi sempre di più di riuscire ad essere ricerca tradotta in

politica. Per questo è necessario infine che il rapporto tra politica e cultura non sia regolato né dalla politica né dalla cultura e sia lasciato «libero» di variare e di implicare una maggiore o minore dipendenza reciproca, una maggiore o minore autonomia reciproca, secondo il variare delle fasi che la storia attraversa nella sua marcia di avvicinamento alla società senza classi e al primo stadio, in essa, della libertà dell'uomo.

Suonare il piffero per la rivoluzione?

Qui avrei finito con l'argomento in discussione tra noi, potrei anche chiudere, ma ancora non ho detto quello che di importante, di particolare e tuttavia importante, mi sembra di avere da dire. Dalle parole della tua lettera mi viene soprattutto, e più di tutto ha senso per me, un'impressione di grande bontà. Penserai che ora voglia approfittarne? Voglio esprimere interamente la perplessità in cui ci troviamo tanti e tanti intellettuali (parlo anche di intellettuali non iscritti al P.C.) di fronte a qualcosa che oggi inaridisce o comunque impedisce di essere più vivo il rapporto tra politica e cultura entro e intorno al nostro Partito. Non tornerò sulla polemica sorta a proposito della mia rivista. Io non ho mai inteso dire che l'uomo politico non debba «interferire» in questioni di cultura. Io ho inteso dire ch'egli deve guardarsi dall'interferirvi con criterio politico, per finalità di contingenza politica, attraverso argomenti o mezzi politici, e pressione politica, e intimidazione politica. Ma in quanto uomo anche di cultura, anche di ricerca, egli non può non partecipare alle battaglie culturali. Solo che deve farlo sul piano della cultura stessa e con criterio culturale. Vedi l'esempio della reazione marxista a Croce. Si è svolta culturalmente, e ha finito per culminare nell'opera di Antonio Gramsci che ristabilisce la piena attualità del marxismo, non senza aver accolto talune delle obiezioni crociane, e non senza essersene giovato, non senza averle scontate, non senza averne tratto occasione di sviluppo o almeno chiarimento per il marxismo stesso. Metti invece che si fosse svolta «politicamente». Non dico proprio con l'eliminazione fisica del Croce, o con una imposizione di silenzio alla sua vecchia bocca, con la pressione di uno sciopero generale, con la forza di un'azione o di un decreto. Dico con un rigetto formale e sprezzante; con un «no» categorico e cieco; o con ragioni politiche mascherate da culturali; con menzogne. Il marxismo italiano sarebbe magari rimasto al punto in cui era nel 1908, legato mani e piedi al positivismo, e la politica stessa del nostro Partito sarebbe oggi tanto più povera, non sarebbe la politica del Partito Nuovo. Così, per «Politecnico», s'io accetto le tue critiche, e anche buona parte di quelle di Alicata, non accetto però il criterio puramente politico con il quale Alicata, ad un certo punto, ha falsificato la propria voce, falsificando le stesse possibilità di discussione, quando, nell'esemplificare un aspetto dei nostri interessi, ha parlato di Hemingway come di uno scrittore impressionista che si può quasi fare a meno di conoscere. È a questo ch'io mi sono opposto e mi oppongo: questa inclinazione a portare sul campo culturale, travestite da giudizi culturali, delle ostilità politiche e delle considerazioni d'uso politico, col lodevole intento, evidentemente, di rendere più spiccio il compito della politica, ma col risultato di alterare i rapporti tra cultura e politica a danno, in definitiva, di entrambe. Servirsi di una menzogna culturale equivale a servirsi d'un atto di forza, e si traduce in oscurantismo. Non è partecipare alla battaglia culturale e portare più avanti, con le proprie ragioni, la cultura, e portarsi più avanti nella cultura: trasformare e trasformarsi. E' voler raggiungere dentro la cultura un effetto o un altro restando al di fuori dei suoi problemi. È agire sulla cultura; non già agire in essa. Oscurantismo, ho detto. E produce quello che l'oscurantismo produce: insincerità, aridità, mancanza di vita, abbassamento di livello, arcadia, infine arresto assoluto.

Un pericolo simile non è oggi presente in Italia, tra la più viva cultura italiana e la politica del nostro Partito. Anzi sembra si allontani ogni giorno di più. Ma abbiamo secoli di cattolicesimo alle spalle, e potrebbe ripresentarsi. Inoltre è latente in parecchi paesi del mondo occidentale; a volte in Francia, a volte negli Stati Uniti d'America; per cui penso sia un pericolo che noi comunisti abbiamo una particolare inclinazione a correre, e contro il quale dobbiamo armarci di una vigile coscienza. Prendi l'America. Vi è stato più di un momento in cui i migliori narratori, i migliori poeti, e gli scienziati, i pensatori più vivi lavoravano in senso filo-comunista. La rivista trimestrale

«Science and Society» ci dà ancora oggi un esempio della ricchezza di problemi che la cultura americana riusciva a porsi nei suoi contatti con il marxismo. Ma un gran numero di buone riviste letterarie che cominciarono da comuniste o filocomuniste, oggi sono diventate politicamente agnostiche pur conservando il loro elevato livello culturale. Mentre altre che sono rimaste comuniste hanno perduto il loro mordente culturale d'un tempo. Hemingway, Steinbeck, Caldwell, Dos Passos, Richard Wright, James T. Farrell hanno lasciato il loro posto di scrittori simpatizzanti col nostro movimento politico a uomini non proprio di primo ordine come Howard Fast o Albert Maltz. Eppure non si può dire che abbiano cambiato indirizzo nella loro ricerca di scrittori, o che si siano «schierati con la reazione». Alcuni, certo, hanno commesso degli errori politici; Hemingway, in pagine che sono tra le sue meno felici, ha falsificato la figura di un grande rivoluzionario francese; ma il complesso della loro opera resta e continua ad essere d'importanza rivoluzionaria; ed è dalla sua pertinenza culturale, non da una sua più o meno accidentale impertinenza politica, che si deve giudicare uno scrittore.

Può bastare che uno scrittore «parli male di Garibaldi» per essere trattato da scrittore controrivoluzionario? Molti uomini politici parlano male di scrittori rivoluzionari, eppure gli scrittori non li trattano da uomini politici controrivoluzionari. Giuseppe Mazzini, per citare un esempio già illustre, scrisse che Leopardi era un poetuccio decadente al paragone del «grande poeta civile» (figurati!) G. B. Niccolini, eppure nessun uomo di cultura si è mai sognato di considerare Mazzini un reazionario. Noi pensiamo, tutt'al più, che Mazzini non era in grado di intendere il valore rinnovatore della poesia di Leopardi. Perché da parte dei politici non si usa quasi mai la stessa indulgenza nei riguardi degli scrittori che hanno semplicemente mostrato di non saper capire una figura di politico o una posizione politica?

Ma non divaghiamo. Domandiamoci piuttosto quali vizi o difetti del nostro atteggiamento verso la cultura possano contribuire a rendere così secco come oggi, per esempio, è in America il rapporto della nostra politica con la cultura. Essi ci vengono forse dal fatto che l'alimento spirituale di cui il marxismo è ricco attira nella sua orbita, a nutrirsi, a viverci sopra di rendita, troppi piccoli intellettuali che, incapaci di vita propria, ne diventano i ringhiosi cani di custodia, e l'usano come una specie di codice della politica e della cultura, pronti a pretendere, da ogni altro che più o meno vi si avvicini, una squallida adesione conformista, priva di problematicità, come è la loro. Così ogni esigenza «diversa», ogni problema non già scontato e risolto, che uno scrittore con una vitalità sua propria ponga nella sua opera, può suscitare una levata di accuse astratte che presto o tardi lo spaventano lo sconcertano, lo spingono a tenersi discosto da noi. Piccolo-borghese, decadente, individualista sono le definizioni più miti con le quali poeti o pensatori sono stati assillati da questi fittavoli di un presunto marxismo, per anni e anni, in più di un paese occidentale. A romanzieri di prim'ordine sono stati additati, da parte di costoro, dei populistici di quart'ordine come esempi sui quali modellarsi. E ancora in questi ultimi mesi, mentre l'America rischia di tornare al pensiero di Calhoun, dottrinario dello schiavismo, accade che su un settimanale pur serio e carico di responsabilità come «New Masses» si pubblichi un articolo superficiale e settario contro il più grande pensatore progressista d'oltre Atlantico, John Dewey, della cui opera i nostri Antonio Banfi e Galvano della Volpe possono dire quanto gioverebbe, anche tra noi, in opposizione alla filosofia conservatrice di Jaspers e dei crociani.

La linea che divide nel campo della cultura, il progresso dalla reazione, non si identifica esattamente con la linea che li divide in politica. È, questo che, alle volte, non si capisce da parte nostra; o non si è pronti a capire; o non si vuol capire. E da questo nascono le diffidenze ed ostilità che rendono la politica progressista non sempre capace di sostenere la cultura progressista come di valersene, e la cultura progressista non sempre capace di sostenere la politica progressista come di valersene.

Avviene che noi si voglia giudicare dalle manifestazioni politiche di un poeta, o da quanto egli ha dato di esplicito, se la sua poesia è a tendenza progressista o a tendenza reazionaria. Così, giudicato Dostoevskij un reazionario per le sue dichiarazioni più esterne, trascuriamo di arricchirci dei profondi motivi progressisti che sono nel vivo della sua opera, e lasciamo alla reazione di

arricchirsene, lasciamo ad essa di voltarli in vantaggio proprio. Al tempo di Marx il marxismo sapeva impadronirsi del valore progressista ch'era implicito nell'opera di ogni grande scrittore d'allora, fosse Hoelderlin, fosse Heine, fosse Dickens o fosse Balzac, senza guardare se essi fossero, nell'esplicito politico, con la destra o con la sinistra. Oggi noi siamo inclini a rifiutare o ignorare i grandi scrittori del nostro tempo. Ignoriamo completamente, per esempio, Kafka, che pure ha rappresentato con la forza grandiosa delle raffigurazioni mitiche la condizione in cui l'uomo è ridotto a vivere nella società contemporanea, e rifiutiamo in blocco l'opera, per esempio, di un Hemingway che pure contiene, in termini concreti, tanti dei problemi per i quali e in ragione dei quali l'uomo ha bisogno di una trasformazione rivoluzionaria del mondo. Se Hemingway, mettiamo, si compromette politicamente, noi potremo considerare nemica la sua persona, ma i suoi libri non sono nostri nemici, sono ancora nostri amici, e io ho molto in contrario a vederli rifiutati come letteratura della borghesia reazionaria. Non nego che in Hemingway ed altri autori del genere sia presente, anche in senso culturale, anche in senso poetico, qualcosa che autori più nuovi sentono la necessità di superare. L'uomo di Hemingway è ancora un tipo di superuomo, non un tipo di uomo. Ma non si può dipingere come tutto nero quello che contiene anche del nero né si può dipingere come tutto oro quello che contiene anche dell'oro. Questo è un criterio oscurantista che non si può adottare nel campo della cultura. Tocca ad opere concrete d'una più nuova poesia e d'una più nuova cultura di annullare o ridurre l'importanza delle opere concrete d'un Hemingway. E noi, sentendo trattare da scribacchini degli scrittori che sappiamo di prim'ordine, abbiamo l'impressione di essere tutti sminuiti, e che il nostro stesso mestiere sia sminuito, che la cultura stessa sia sminuita, che i nostri sforzi in senso rivoluzionario non possano mai essere riconosciuti come tali dai nostri compagni politici.

Che cosa significa, per uno scrittore, essere «rivoluzionario»? Nella mia dimestichezza con taluni compagni politici ho potuto notare ch'essi inclinano a riconoscerci la qualità di «rivoluzionari» nella misura in cui noi «suoniamo il piffero» intorno ai *problemi rivoluzionari posti dalla politica*; cioè nella misura in cui prendiamo problemi dalla politica e li traduciamo in «bel canto»: con parole, con immagini, con figure. Ma questo, a mio giudizio, è tutt'altro che rivoluzionario, anzi è un modo arcadico d'essere scrittore.

*Uno sforzo che eviti l'arcadia*⁸

Arcadia non significa arte per arte. Ci può essere *anche* un'arcadia, *e anche* un'accademia dell'arte per l'arte, ma la formula «l'arte per l'arte» non è, di per se stessa, una formula arcadica. Storicamente noi la troviamo usata, sia nell'Inghilterra vittoriana come nella Francia secondo impero, per proteggere dal conformismo lo sviluppo di nuove concezioni della vita. L'Inghilterra vittoriana come la Francia secondo impero pretendevano che l'arte servisse a inculcare, direttamente o indirettamente, i principi della morale dominante. Dicendo l'arte per l'arte la cultura difendeva la propria libertà di esprimere nuove esigenze della vita. E Swinburne e Baudelaire, Flaubert e Thomas Hardy, lo stesso Oscar Wilde, ebbero funzione progressista. Aprirono un varco nel conformismo, aprirono la mente a ricevere insegnamenti nuovi. Così la loro lezione non fu che l'arte non debba «insegnare»; fu che deve «insegnare» oltre i limiti richiesti dalla società.

E' l'arcadia che invece «non insegna». L'arcadia è l'arte che il vittorianesimo o il secondo impero volevano: arte del conformismo; e io dico che «non insegna» in quanto non insegna nulla che trovi essa stessa, scopra essa stessa nella vita; in quanto non ha nulla di nuovo da dire per proprio conto; in quanto si limita a ripetere «insegnamenti» che già la morale comune, o il costume, o la politica, o la Chiesa insegnano.

Parlando d'arcadia, di solito, noi pensiamo a una sola forma di arte arcadica: a quella che fa le sue variazioni pastorali sul tema dell'amore. Ma questa forma di arte arcadica non è arcadica perché tratta d'amore. Anche gli stilnovisti trattavano d'amore e non erano arcadici. Questa forma è

⁸ Con il termine «arcadia» si indica un atteggiamento tipico della cultura di operare al di fuori della realtà, senza porsi obiettivi di intervento nella società e limitandosi a celebrare conformisticamente le certezze convenzionali.

arcadica perché, invece di attingere alla diretta realtà delle passioni, tratta d'una concezione convenzionale che una certa società si è formata dell'amore, attraverso un suo certo costume. E' arcadica, dunque, perché non aderisce direttamente alla vita, perché non si sviluppa direttamente dalla vita, e aderisce piuttosto a un principio o un altro che già sia «cultura», già riflesso o già prodotto della vita, già conquista affermata, già verità scontata, usandolo come un tema ad essa esterno che si tratti di magnificare o illustrare.

L'estetica dell'arcadia implica una distinzione tra verità e poesia, per cui la verità viene concepita a prescindere dall'elemento che la poesia è di essa e della sua ricerca, e la poesia concepita a prescindere dalla parte integrante che ha nella verità e nella sua ricerca. Il razionalismo astratto, che tutto misura a piccoli passi visibilmente razionali e non vuole riconoscere per razionali i passi più lunghi o non visibilmente razionali, o meno visibilmente razionali, è la posizione culturale che più favorisce le scivolate dell'arte nell'estetica arcadica. Le favorisce da semplice filosofia, e le favorisce anche da politica. Induce i poeti a dire: «mettiamoci al servizio della verità». E non si accorge che questo significa indurli a non lavorare per la verità, a non adempiere il loro compito di scoperta propria della verità, a non cercare anche loro la verità, a indurli in compenso a suonare il piffero per una forma raggiunta di verità cui mancherà in ogni caso la parte di verità di cui essi avrebbero dovuto integrarla.

Che il piffero sia suonato su temi di politica, di scienza o di ideologia civile anziché su temi di ideologia amorosa non cambia in nulla il carattere arcadico d'una simile musica. Buona parte delle composizioni poetiche scritte dagli arcadi italiani del Settecento sono su temi civili, e Vincenzo Monti è da arcade che scrive sulla mongolfiera o sui comizi di Lione, da arcadi scrivono i poeti civili del nostro risorgimento da arcadi e pastorelli della politica scrivono i poeti patriottici che Giuseppe Mazzini preferiva a Leopardi. Né chi suona il piffero per una politica rivoluzionaria è meno arcade e pastorello di chi suona per una politica reazionaria o conservatrice. I poeti della rivoluzione americana, come John Trumbull, come Philip Freneau, come Timothy Dwight, non risultano oggi meno arcadi di chi, a Londra, suonava il piffero per la riconquista delle colonie. L'argomento della suonata può essere un grande problema rivoluzionario, ma se allo scrittore non viene direttamente dall'interno della vita, se gli viene attraverso la politica o l'ideologia, se gli viene «come argomento» egli suonerà il suo piffero per esso, e sarà un arcade, sarà un pifferaro, non sarà uno scrittore rivoluzionario. Nel migliore dei casi, se ha temperamento lirico, ci darà del lirismo in luogo di pastorelleria, e sarà, mettiamo, un Maiakovski⁹. Ma non è certo il lirismo a rendere rivoluzionario uno scrittore.

Rivoluzionario è lo scrittore che riesce a porre attraverso la sua opera esigenze rivoluzionarie *diverse* da quelle che la politica pone; esigenze interne, segrete, recondite dell'uomo *ch'egli soltanto sa scorgere nell'uomo, che è proprio di lui scrittore scorgere, e che è proprio di lui scrittore rivoluzionario porre*, e porre *accanto* alle esigenze che pone la politica, porre in più delle esigenze che pone la politica. Quando io parlo di sforzi in senso rivoluzionario da parte di noi scrittori, parlo di sforzi rivolti a porre simili esigenze. E se accuso il timore che i nostri sforzi in senso rivoluzionario non siano riconosciuti come tali dai nostri compagni politici, è perché vedo la tendenza dei nostri compagni politici a riconoscere come rivoluzionaria la letteratura arcadica di chi suona il piffero per la rivoluzione piuttosto che la letteratura in cui simili esigenze sono poste, la letteratura detta oggi di crisi.

Rifiutare e ignorare i migliori scrittori di crisi del nostro tempo, significa rifiutare tutta la letteratura problematica sorta dalla crisi della società occidentale contemporanea. E non è un rifiuto di riconoscere la problematicità stessa per rivoluzionaria? Non è un rifiuto di riconoscere la crisi stessa per rivoluzionaria?

Molta letteratura della crisi è, senza dubbio, di provenienza borghese. Discende dal romanticismo: è intrisa di individualismo e di decadentismo. Ma è anche carica della necessità di uscirne, ed è *ricerca* per uscirne. Si può chiamarla letteratura della borghesia solo nel senso che è

⁹ Poeta russo, cantore della Rivoluzione.

autocritica della borghesia¹⁰. I suoi motivi borghesi sono motivi di *vergogna* d'essere borghesi e di *disperazione* d'essere borghesi. Dunque è rivoluzionaria, malgrado i suoi vizi borghesi, come tanta letteratura del Settecento inglese o francese era rivoluzionaria malgrado i suoi vizi aristocratici. Essa soltanto, anzi, è rivoluzionaria nell'Europa occidentale e in America. Gli scrittori che militano nel nostro Partito riflettono anch'essi la vergogna d'essere «borghesi» e la disperazione d'essere «borghesi», insomma la crisi borghese che riflettono gli scrittori estranei al nostro Partito. Sono rivoluzionari, nel loro lavoro di scrittori, per motivi non molto diversi da quelli per i quali lo sono un Sartre e un Camus. Oppure non sono rivoluzionari, e fanno semplicemente dell'arcadia di partito o del lirismo di partito.

La stessa letteratura sovietica, nella misura che ci è dato giudicarla attraverso le traduzioni, fa dell'arcadia o del lirismo. Dell'arcadia, la più debole; del lirismo, la più forte. Questo indica come la crisi della cultura sia oggi di tutto il mondo, della parte ancora capitalista sotto un aspetto che possiamo magari definire «insufficienza di politicità» e della parte già socialista sotto un altro aspetto che possiamo forse definire «saturazione di politicità». Il primo scopre il fianco della cultura al pericolo di essere coinvolta nella reazione politica, il secondo lo scopre al pericolo non meno grave d'essere trascinata nell'automatismo. Lo scrittore rivoluzionario dei paesi ancora capitalisti dovrà stare in guardia contro entrambi i pericoli. E lo scrittore rivoluzionario che milita nel nostro Partito dovrà rifiutare le tendenze estetiche dell'URSS non solo perché sono il prodotto di un paese già in fase di costruzione socialista; e non solo perché sono tale prodotto in un modo particolare alla Russia che non è detto debba essere il modo della costruzione socialista italiana o francese; egli dovrà rifiutarle anche perché contengono il pericolo che contengono.

Certo noi scrittori di partito siamo preparati all'eventualità di dover limitare il nostro lavoro, il giorno che fosse indispensabile per la costruzione della società senza classi. Direi che siamo preparati all'eventualità di dovervi addirittura rinunciare. In questo soltanto è la differenza tra noi scrittori di partito e gli scrittori estranei ai partiti. Noi sappiamo che cosa è accaduto, in ogni grande rivoluzione, tra politica e cultura; sappiamo che, ogni volta, la poesia è stata arcadia; sappiamo che la cultura è diventata, ogni volta, un'ancella della politica; e accettiamo in anticipo l'eventualità che con la nostra rivoluzione accada la stessa cosa. Ma il marxismo contiene parole per le quali ci è dato di pensare che la nostra rivoluzione può essere *diversa* dalle altre, e *straordinaria*. Può essere tale che la cultura non si fermi o che la poesia non decada ad arcadia, e noi dobbiamo almeno sforzarci di fare in modo che sia tale.

ELIO VITTORINI

(n. 35, gennaio-marzo 1947)

¹⁰ La cultura tradizionale del novecento era stata soprattutto di matrice decadente, e la cultura marxista l'aveva sempre rifiutata come espressione della società borghese. Invece Vittorini rileva che essa è più vicina di quanto non sembri alla "rivoluzione socialista", perché i motivi in essa sviluppati non sono altro che la disperazione di essere borghesi, e mettono in evidenza tematiche importanti come la sofferenza e la crisi dell'uomo contemporaneo.

PREMESSA

Con questo articolo il segretario del partito comunista italiano Palmiro Togliatti (che si firma con lo pseudonimo di Rederigo di Castiglia) prendeva atto del fatto che Vittorini, dopo anni di polemiche con i dirigenti del P.C.I., era uscito dal partito. L'intervento di Togliatti, pubblicato su Rinascita, la rivista ufficiale del partito comunista, è molto polemico (e in qualche parte, già nel titolo, velenosamente irridente) verso lo scrittore e l'intellettuale che aveva osato criticare il partito, dopo esserne stato militante e aver collaborato anche al giornale L'Unità.

Il corsivo era la risposta definitiva a Vittorini, che pochi giorni prima aveva pubblicato sul giornale "La stampa" un articolo intitolato "Le vie degli ex-comunisti", in cui esprimeva in modo chiaro e inequivocabile il suo dissenso nei confronti della politica ufficiale del partito sul tema della libertà, lamentando che il comunismo, chiuso nella sua intolleranza ideologica, non riuscisse ad identificarsi con il "liberalismo".

“Vittorini se n'è ghiuto,
E soli ci ha lasciato!...”
Canzone napoletana

A dire il vero, nelle nostre file pochi se ne sono accorti. Pochi si erano accorti, egualmente, che nelle nostre file egli ci fosse ancora. Vittorini? Sì, era stato accanto a noi nel combattimento contro la tirannide interna e l'invasore straniero. Come tanti altri. Nè meglio, nè peggio, dicono. Poi era venuto un racconto¹ dedicato a questo combattimento, bello, ma discutibile, per quella mania di non saper presentare se non attraverso un torbido travestimento di letteratura gli eroi di quella battaglia, che furono uomini del popolo nella loro grande maggioranza, uomini chiari e semplici, dunque, di fronte ai fatti, di fronte al dovere da compiersi e al destino. Poi una rivista², che fu diffusa largamente e favorita dai nostri³, che attendevano qualcosa di nuovo e di buono, ma finì per scontentare tutti e lo stesso direttore⁴, perchè conteneva di tutto e non conteneva nulla, non riuscendo ad essere nè tranquillamente informativa come, diciamo, un Calendario del Popolo⁵, nè seriamente di elaborazione. Morì, la rivista, dopo un inizio di dibattito sulla politica e la cultura. Ma qui già si camminò sui carboni, perchè l'intenzione che trasudava dalle parole non era quella di distinguere, congiungere o separare queste due attività umane, ma piuttosto di trovare, per l'uomo «colto» o preteso tale una scappatoia per conto suo, lontano dalle non grate fatiche dei «politici». Infine altri libri, scritti quando già, crediamo, lo scrittore riteneva di non aver più nulla in comune con noi, di essersi liberato da qualsiasi costrizione e nei quali, dunque, libero avrebbe dovuto espandersi il genio. Ma son libri di cui è difficile parlare, perchè è a tutti difficile trovar la pazienza di leggerli sino alla fine⁶. Nei precedenti, almeno, qualcosa c'era.

¹ Si tratta del romanzo *Uomini e no*.

² E' *Il Politecnico*, uscito dal 1945 al 1947: sulle sue colonne si era sviluppata la polemica su cultura e politica, che aveva visto approfondirsi il contrasto tra Vittorini, direttore de *Il Politecnico*, ed esponenti del Partito Comunista, prima Alicata poi lo stesso Togliatti.

³ *Il Politecnico* era diffuso attraverso le edicole, ma anche (fino ad aprile '46) nelle sezioni del P.C.I. Dal maggio '46 divenne mensile e fu diffuso solo per abbonamento.

⁴ Vittorini in effetti, alle prese con molti problemi di varia natura (le difficoltà economiche, il conflitto culturale e politico con i dirigenti del P.C.I., l'onerosità dell'impegno che gravava soprattutto sulle sue spalle) ne interruppe la pubblicazione nel 1947.

⁵ Pubblicazione divulgativa con cui il Partito Comunista Italiano intendeva favorire l'acculturazione del popolo italiano.

⁶ Togliatti fa riferimento ad opere come *Il Sempione strizza l'occhio al Frejus* (1947), *Le donne di Messina* (1949), *La Garibaldina* (1950).

Ora dice che non è più comunista, definitivamente. Ma insomma, quando lo è stato? La iscrizione al partito, dice, non l'ha mai voluta fare. Almeno ci spiegasse il perché. La gente comune, quando ritiene di esser comunista, s'iscrive. Non è un eroismo, non è un rito, e non è nemmeno un sacrificio. E' l'adesione a una milizia politica e sociale; è l'apporto a questa milizia della attività della propria persona, attività materiale e attività ideale, contributo di opere e contributo di idee, nella misura che a ciascuno è concesso. Chiunque si iscrive e milita, dà al partito e al movimento comunista qualche cosa. Vittorini, in sostanza, che cosa aveva da dare e che cosa ha dato? Ma farse è proprio perchè non aveva nulla da dare, che non s'è iscritto, e per questo, quando oggi dichiara di non essere più con noi, la cosa ci sembra priva di rilievo.

Paragona sè stesso con Silone⁷. Ha torto, moralmente, perchè quello è un poco di buono; ma ha torto anche per un altro motivo. Quando Silone se ne andò, anzi fu messo fuori dalle nostre file (per conto suo si sarebbe rimasto a dir bugie e tesser l'intrigo), l'avvenimento contò. Silone ci aiutò, in sostanza, non solo a approfondire e veder meglio, discutendo e lottando, parecchie cose; ma anche a riconoscere un tipo umano, determinate, singolari forme di ipocrisia, di slealtà di fronte ai fatti e agli uomini. Ma Vittorini, in che cosa, per che cosa conta?

Qui si apre il capitolo più triste. Se fosse stato zitto, certo nelle nostre file, dove grande è il prestigio di quel lusinghiero appellativo di «intellettuale», quanti profondi pensieri, fonti di recondite crisi dell'animo, gli si sarebbero attribuite. Ma ha parlato, e che desolazione! Era venuto con noi, dice, perché credeva fossimo liberali: invece siamo comunisti. Ma perchè non farselo spiegare prima? Sembravamo liberali, aggiunge, perchè combattevamo contro il fascismo. Ma se i liberali⁸ son proprio sempre e dappertutto stati quelli che al fascismo hanno tenuto la scala! O vogliam parlare in termini non di stretta politica, ma più larghi? Vi è un progresso della libertà nel mondo, lento, faticoso, al quale non vi è dubbio che molte e diverse classi e idee hanno dato un contributo, riuscendo ciascuna, in un momento di ascesa e progresso, a spezzare una parte delle catene che avvincono gli uomini, salvo poi a tornare indietro e fare la parte opposta, in molti casi. Noi ci inseriamo in questo processo come la forza più decisamente liberatrice, perchè è il mondo stesso della produzione, da cui sono sgorgate sempre, e nei fatti e nelle idee, tutte le negazioni della libertà, che sottoponiamo alla volontà ordinatrice degli uomini organizzati in collettività produttiva. Per questo si accostano e fondono, nel movimento nostro, lotta per la libertà e lotta per la giustizia sociale. Contadini e operai non è che vogliano «un liberalismo senza capitalismo», come dice Vittorini solo riducendosi come sempre ad un giuoco di parole, ma non vogliono più il capitalismo e quindi combattono per la libertà.

E ora dovrebbero venire le obiezioni, le critiche, atte a mostrare che noi non siamo quello che diciamo e vogliamo essere, che non adempiamo la funzione a noi attribuita, secondo la nostra stessa concezione, dalla storia.

Confessiamo che, presi anche noi da quel prestigio per l'«intellettuale», a questo punto abbiamo atteso e cercato con curiosità, con interesse. Chi lo sa che questo «intellettuale» ci aiutasse a scoprire un nuovo terreno di dibattito, ci invitasse a uno scontro fecondo con nuove impostazioni di idee, nuove interpretazioni di fatti e di cose. Poveri noi! Abbiamo trovato «le risoluzioni oscurantiste che prendono nome da Zdanov⁹», «le decisioni da Concilio tridentino del Cominform¹⁰», «i processi uso processi delle streghe delle varie capitali balcaniche», ecc. ecc. Dio

⁷ Ignazio Silone (1900-1978) era stato, nel 1921, tra i fondatori del Partito comunista italiano, e lo aveva rappresentato con Togliatti al Comintern, la terza internazionale comunista, che raccoglieva i partiti comunisti europei sotto la guida dell'URSS. Silone però era uscito dal partito già nel 1930, non accettando i metodi staliniani. Fu comunque antifascista ed esule. Dopo la liberazione entrò nel partito socialista e fu deputato alla Costituente.

⁸ Si confrontano qui due concezioni del liberalismo italiano: Togliatti allude al liberalismo di matrice borghese dei primi del '900, che in Italia in effetti finì per appoggiare il fascismo, mentre Vittorini allude ad un liberalismo "radicale", che contrapponeva i valori della libertà individuale alle dittature ideologiche di destra e di sinistra e alle ideologie capitaliste.

⁹ Uomo politico sovietico, convinto interprete della politica staliniana, favorì le epurazioni contro il dissenso interno, colpendo ogni autonomia in campo culturale e sottoponendo scienze ed arti a rigidi controlli ideologici.

¹⁰ Organismo politico internazionale (1947-1956) di informazione e collaborazione tra i partiti comunisti europei, che avrebbe dovuto continuare l'opera del Comintern (vedi nota 6). Il concilio tridentino (1545-1564) fu il concilio in cui la Chiesa definì la sua politica repressiva e controriformistica, attuata attraverso i tribunali dell'inquisizione.

mio! Dio mio! C'era bisogno di pensarci tanto, e c'era bisogno di dirsi «intellettuale» e di chiamarsi Vittorini per tirar fuori alla fine, questa roba? Ma se sta in tutti i bollettini parrocchiali, in tutti i manifesti dei Comitati civici¹¹, in tutti i discorsi di Acheson¹² e di Truman¹³, in tutti gli articoli tlcl piccolo Tupini¹⁴. Col nome di Zdanov va una risoluzione di quattro tanto fa, dove esattamente si indica e prevede il corso della politica imperialista americana. Non approvi? Dillo chiaro e spiega il perchè. Sono di Zdanov alcuni discorsi e scritti di critica letteraria e artistica, dove si sostiene, per dirla con due parole, che l'arte dev'essere specchio dalla realtà sociale. Perché proprio questa posizione dev'essere «oscurantista» e non la posizione opposta, per esempio? E' partendo dalla posizione opposta, se non altro, che vengono esaltate come grandi opere d'arte, opere dove proprio tutto è oscuro, perchè la comune degli uomini non ci capisce nulla. Processi delle streghe quelli delle spie¹⁵ colte sul fatto a Budapest, a Bucarest, altrove? Forse Vittorini preferiva i processi che costarono dieci e dieci anni di galera a Rakosy¹⁶, ad Anna Pauker¹⁷, e la vita a dieci a dieci dei nostri eroi? Com'era tutto chiaro, tutto «liberale» in quei processi là!

Ma, volete sentire la più bella? Vittorini non vuol più essere comunista da quando la Cina, governata oggi da un blocco popolare diretto dai comunisti, ha cessato di essere «liberale» e si è «chiusa nella camera di sicurezza di un regime totalitario». Vediamo: la Cina sbarra oggi le porte ai colonialisti, ai loro agenti, ai loro missionari, dà ai poveri terra, lavoro, istruzione, stampa, libri, costruisce fabbriche, macchine e strade, e persino un esercito, orrore! per poter difendere la libertà. Voi non credere che questo faccia parte di «un movimento storico generale di indirizzo liberatore»? Pazienza, anzi peggio per voi! L'importante è che laggiù vi è un popolo di 450 milioni che la vede in modo diverso, perchè sente, finalmente, di aver cominciato a governarsi da sé¹⁸. O saran governati anche loro, quei 450 milioni, dal russo col ghigno satanico, il berretto a punta e il pugnale fra i denti, che minaccia la civiltà «occidentale»? Coraggio, Vittorini, lo avevano già detto i manifesti di Salò¹⁹, lo ripetono oggi quelli di Gedda²⁰: metti anche la tua firma e non sa ne parli più! Ma chi aveva pensato tu valessi, proprio come «intellettuale», qualcosa, ti ha, ora, giudicato.

Vi sono intellettuali che, quando aderiscono al partito, pensano di doverne essere per natura i dirigenti, chiamati ad elaborare le parti più elevate della dottrina. Si sbagliano senza dubbio, perchè la nostra dottrina sgorga non soltanto da una oramai secolare elaborazione di idee, ma sgorga da una esperienza, che ha per più di un secolo accompagnato, sorretto, corretto il corso e progresso delle idee. Solo dopo una adesione e penetrazione profonda, che abbia come punto di partenza, come in tutte le cose serie, anche la modestia, il contributo personale è possibile. Quello che da un intellettuale però si ha ragione di pretendere sin dall'inizio è una certa qualità del

¹¹ Erano organizzazioni propagandistiche sorte in seno all'Azione Cattolica, istituite in ogni parrocchia per sostenere la campagna elettorale del partito della Democrazia cristiana nelle elezioni del 1948. Diffondevano tra i cattolici la paura del comunismo. Il partito democristiano ottenne in quelle elezioni il 48,5% dei voti.

¹² Dean Gooderhan Acheson (1893-1971) fu un uomo politico statunitense, per due volte Segretario di Stato, decisamente anticomunista.

¹³ Henry Truman (1884-1972) fu presidente degli U.S.A. nel secondo dopoguerra (1945-1952). Decise l'impiego della bomba atomica contro il Giappone. Fu uno degli artefici della costituzione della N.A.T.O. (1949), con cui si voleva controllare e contenere l'espansione sovietica in Europa.

¹⁴ Uomo politico italiano, esponente del partito della Democrazia cristiana.

¹⁵ Allusione ai processi contro spie occidentali scoperte nei paesi dell'area comunista.

¹⁶ Matyas Rakosy (1892-1963) fu uomo politico ungherese, imprigionato dal regime filonazista vigente nel suo paese prima dell'avvento del regime comunista nel 1945.

¹⁷ Anna Pauker (1893-1960) fu una statista romena, messa in prigione durante la dittatura monarchica e filonazista instaurata nel suo paese negli anni tra le due guerre mondiali. Fu lei a guidare la rivolta che portò alla formazione della Repubblica popolare romena (1948).

¹⁸ Si fa riferimento alla rivoluzione cinese, consacrata dalla nascita della Repubblica popolare cinese (1949), guidata da Mao Tse-tung.

¹⁹ La cittadina di Salò (sul lago di Garda) fu la sede (dal 1943 al 1945) della Repubblica sociale italiana, denominazione assunta dal governo fascista instaurato alla fine del '43 nel territorio italiano ancora occupato dai tedeschi.

²⁰ Luigi Gedda (1902-) era stato il fondatore dei Comitati civici (vedi nota 10). Fu per molti anni (1951-1959) presidente dell'Azione Cattolica e nel 1972 fu uno dei promotori della raccolta di firme contro il divorzio.

ragionare, soprattutto se si pretende, come sembra che in questo caso si pretenda, alla buona fede. Quello che in Vittorini manca, e manca certamente in molti altri ancora, è la qualità; e qualità ci sembra voler dire, per ehi lavora essenzialmente col pensiero, capacità di analisi e visione generale del mondo del pensiero e delle lotte che oggi vi si combattono. Non ha questa visione generale chi non va più in là della frase fatta o del luogo comune, siano essi quelli della noiosa propaganda reazionaria, o quelli delle tendenze pseudo filosofiche alla moda («l'uomo nasce solo», «l'uomo muore solo»: sciocchezze! L'uomo non è mai meno solo di quando nasce e di quando muore!). Provenienti dall'una o dall'altra di queste parti, la frase fatta, il luogo comune, tendono oggi soprattutto a una cosa, a abbassare e umiliare la ragione umana. Che casa resta nel mondo, se il movimento liberatore di milioni e centinaia di milioni di uomini che costruiscono società nuove, non è più che l'«oscurantismo di Zdanov», le scomuniche del Cominform, nuovi processi delle streghe, una nuova «Chiesa» e così via? Ben sanno ciò che si fanno, coloro che in questo modo accusano la ragione di non essere più tale, l'uomo di diventare meno umano, e ciò proprio mentre si corona di successo il suo sforzo di dominare e l'economia e la natura. Vittorini pensa che rimanga, per lui e per gli altri, la «libertà». Ma già ragiona, egli stesso, come uno schiavo.

Roderigo di Castiglia

Rinascita, agosto-settembre 1951 (n. 8-9)

PREMESSA

Con questo articolo, pubblicato sul quotidiano La stampa il 6 settembre 1951, Vittorini chiarisce definitivamente le ragioni del suo distacco dal partito comunista, nel quale aveva militato dagli anni della Resistenza. Vittorini parla di “delusione”, perché a suo parere il partito non ha saputo scegliere la strada della rivoluzione liberale, nella quale lui come altri avevano creduto che il PCI si sarebbe avviato.

Le vie degli ex-comunisti

Anche in Italia si conta oggi una fila di scrittori che sono stati comunisti o filo-comunisti e che non lo sono più. Scrittori tra cui quattro o cinque di pensiero. E qualche pittore, qualche esperto di teatro, qualche esperto di cinematografo. Molto o poco noti (da Alfonso Gatto, poeta, a Felice Balbo, filosofo) e tutti più o meno della stessa generazione, uomini cioè fra i trentacinque e i quarantatré anni; possiedono qualità d'ingegno non inferiori a quelle di transfughi illustri del comunismo come Stephen Spender¹, o il romanziere Richard Wright², o il regista Edward Dmytryk³. Ma non si potrebbe dire che con essi si sia ripetuto in Italia quanto è accaduto, con dozzine di scrittori o artisti, in Francia, in Gran Bretagna e negli Stati Uniti, prima dell'ultima guerra. Soltanto il caso di Ignazio Silone⁴, uomo politico oltre che romanziere, può essere considerato, per l'Italia, spiritualmente analogo al caso dei francesi, degli inglesi e degli americani. E comunque è più facile trovare affine al rifiuto di André Gide⁵ l'atto di ripudio dei Magnani e dei Cucchi, dei politici puri, che il gesto apparentemente ambiguo col quale i Gatto e i Balbo hanno smesso di subire l'aut-aut del moralismo comunista. La differenza tra le due categorie si rivela già nel momento delle adesioni.

Per quali motivi aderiscono al comunismo gli «europei» (e americani degli U.S.A.) che poi se ne sono staccati? Le loro confessioni al riguardo (non escluse quelle del negro americano Richard Wright) mostrano che ciascuno ne ha di personali, ma che tutti sono posseduti da angosce e da speranze più o meno dello stesso tipo.

La società dei tre Paesi in cui vivono⁶ è capitalistica e liberale insieme. I vantaggi umani del liberalismo politico si confondono in essa con gli svantaggi sociali del capitalismo. Gli uni vi possono apparire associati agli altri, e indivisibili dagli altri. Le contraddizioni di un sistema economico che perpetua nei rapporti del capitale col lavoro tanti aspetti del mondo feudale possono sembrare contraddizioni specifiche della libertà politica, o addirittura suoi attributi. L'ineguaglianza può sembrare la condizione della libertà. E tutte le conquiste graduali di una lotta millenaria dell'uomo contro il dispotismo degli organizzatori possono non essere considerate che come conquiste di classe della borghesia ottenute nei pochi decenni della sua rivoluzione.

Si aggiunga a ciò quanto persiste di romantico nella cultura moderna. Per esempio, il rimpianto della presunta unità spirituale che ogni pensatore romantico invidiò al Medioevo, e che Marx non seppe lasciar fuori, purtroppo, dalla propria dottrina. Oppure l'idealizzazione della facoltà di credere (e cioè di accettare, di non dubitare, di rinunciare alla critica e alla ricerca come fonti di vita), per cui accade che i giovani si trovino così spesso in balia del bisogno di avere a qualunque costo qualcosa di superiore a loro nella quale credere. O il vizio che fu d'ogni epoca di ritorsione, prima

¹ Stephen Spender (1909-1990) fu un poeta inglese, che da un impegno socialista è passato a tematiche intimistiche.

² Richard Wright (1908-1960) fu scrittore statunitense, che iniziò il genere della narrativa negra di denuncia sociale.

³ Dmytryk Edward (1908-1989) fu regista cinematografico statunitense (L'ammutinamento del Caine, 1949).

⁴ Ignazio Silone (pseudonimo di Secondo Tranquilli, 1900-1978) fu autore di importanti romanzi (Fontamara, Il segreto di Luca, Pane e vino...). Partecipò alla fondazione del P.C.I.; ma uscì dal partito nel 1930. Recentemente fu accusato di essere stato una spia del fascismo.

⁵ André Gide (1869-1951) scrittore francese, premio Nobel nel 1947. Personaggio anticonformista e innovatore in letteratura, anticipò i temi del surrealismo e dell'esistenzialismo.

⁶ Cioè appunto Inghilterra, Francia, Stati Uniti.

d'esser romantico: quello di sentirci piccoli e incapaci di fronte ai nostri compiti umani; sentirci legati dai nostri difetti; disperare di «liberarci» da soli; e tendere a metterci nelle mani di qualche organismo (leggi, di qualche polizia) che non debba più assecondarci nei nostri umori e possa renderci buoni e bravi, finalmente, con la virtù incorruttibile di una forza esterna a noi. Sono aberrazioni che sembrerebbero tipiche della gioventù divenuta fascista in Italia e in Germania. Specie l'ultima: della liberazione, diciamo, «par les fonctionnaires», e insomma «par les flics», anziché «par nous-mêmes»⁷. Invece risultano profondamente attive, proprio nei Paesi dove l'abitudine all'esercizio delle libertà civili ha uno spessore già di parecchie generazioni. È in tali Paesi, in Francia, in Inghilterra, negli Stati Uniti, che la libertà di parola o la libertà di cambiar residenza possono venir giudicate irrisorie. La loro importanza umana sfugge a chi non ne ha mai conosciuto la privazione. Ed è a Parigi o a Londra che le sentiamo chiamare «menzogne» con la convinzione più seria e meditata. Anche il comunista operaio, in Francia, e tanto più in Inghilterra, dov'è raro, o negli Stati Uniti, dov'è rarissimo, si pone nella sua lotta contro il capitalismo su un piano di reazione antiliberal. Accusa anche lui «bisogni morali» di carattere romantico. E' un operaio di cui si può dire che ha ereditato la filosofia, come voleva Marx, ma in continuazione di Nietzsche o di Dostoevskij piuttosto che della grande linea umanistica sottintesa nell'espressione marxiana. E lo scrittore o artista che aderisce al comunismo, in Francia, in Inghilterra o negli Stati Uniti, lo fa appunto perché vede nello sforzo dell'U.R.S.S., nello sforzo dello Stato russo, il modo di risolvere, congiuntamente ai problemi sociali, i vari disagi spirituali contemporanei, ch'egli tiene in conto, con Nietzsche o con Dostoevskij, di malattie, e che attribuisce alle trasformazioni dei rapporti umani in senso liberale, sempre riammesse come «nefasti» dopo d'esser state negate come «bugiarde». Egli pensa, cioè, che i comunisti lavorino a fabbricare un Dio terreno capace di svolgere tra gli uomini la stessa funzione unificatrice che aveva tra essi la fede nell'antico Dio celeste, e capace peraltro di svolgere la funzione di Provveditore che invano gli uomini hanno chiesto, per millenni, alla Divinità dei Cieli. Il suo consenso ideologico, nell'aderire al comunismo, non potrebbe dunque essere più assoluto. Egli vuol collaborare alla fabbrica di Dio, e l'ideologia comunista è per lui la tecnica che prepara i materiali umani alla rifusione in elementi divini. Ma ecco che, collaborando, si accorge di come un uomo, anche l'ultimo degli uomini, sia potenzialmente più grande e più complesso di tutto il macchinoso organismo collettivo entro il quale lo vede ridotto a vite o a bullone del nuovo «universale». Grida allora che il Dio in fabbricazione è fallito. Grida anche che l'ideologia grazie a cui si è prodotto un disastro simile deve avere dei difetti gravi, e dev'essere riveduta. O gridava che dev'essere stata intesa male e che occorre provarsi ad intenderla meglio. In sostanza, è diventato ideologicamente diverso. Aveva aderito al comunismo da antiliberal, e se ne distacca (a meno che non cada nel fascismo) da liberale. L'adesione e il distacco dal comunismo degli scrittori e artisti italiani (tranne, ripeto, per Ignazio Silone che è travolto dagli interessi politici in troppo giovane età e portato quindi ad avere, come ogni uomo immerso nella politica, una sorte più europea) avvengono invece senza il minimo mutamento ideologico.

Nessuno di loro ha dato al riguardo delle spiegazioni che autorizzino ad affermarlo; ma sono io stesso uno di loro, anche se non ho mai posseduto, per trascuratezza debbo dire, e non per cautela, la tessera del partito: dei primi ad entrare nel gran giro, con la guerra; dei primi pure (si era nel 1947) a tirarmene fuori; e credo di poter presumere che com'è andata per me sia andata più o meno per tutti.

Nel '41, quando le adesioni cominciarono, si aveva in Italia il fascismo già da diciannove anni. I «nostri» scrittori ed artisti erano dei giovani tra i venticinque e i trentatré anni, e gli svantaggi sociali del capitalismo apparivano loro terribilmente aggravati dall'abolizione delle libertà politiche e civili, assoluta in certi campi e relativa in altri. Capitalismo e liberalismo non erano per essi una cosa sola. Avevano il primo senza avere nulla del secondo; e questo rendeva loro sospetto come fautore di fascismo tutto ciò che dell'uomo e della sua cultura (o della sua ingenuità) modulasse

⁷ [7] Cioè: «grazie ai funzionari», «grazie ai poliziotti», «grazie a noi stessi».

motivi antiliberali. La realtà totalitaria in cui vivevano li conduceva a riscoprire la grandezza individuale dell'uomo che nasce solo, muore solo, e non è libero se non può contare anzitutto su una sua libertà di singolo; individuale com'è individuale la nascita e com'è individuale la morte. La libertà di cambiar mestiere o di cambiar residenza non erano «irrisorie» per essi, che dovevano chiedere continuamente dei nulla-osta alla burocrazia del regime. E la libertà di parola non era in nessun modo una «menzogna» per essi che sperimentavano ogni giorno come la sua mancanza equivalga a mancanza della parola stessa, perché uccide la fiducia tra uomo e uomo, e annulla la possibilità di farsi compagnia anche tra analfabeti.

Essi aborrivano, peraltro, l'ingiustizia sociale propria del capitalismo. Ma la consideravano un difetto di libertà che occorresse risolvere, approfondendo la lotta per i diritti dell'uomo fino a snidare i privilegi che li limitano da tutti i persistenti castelli medioevali dell'economia. L'esperienza che avevano di un capitalismo senza liberalismo li faceva ragionare come i contadini e operai del nostro Mezzogiorno e dei paesi semifeudali in generale. Analizzate le aspirazioni spontanee di quei contadini e operai, e troverete che sono, praticamente, per un liberalismo senza capitalismo. E come accade tuttoggi che quei contadini e operai portino l'acqua delle loro aspirazioni al mulino comunista, così poté accadere che i nostri scrittori e artisti, verso il 1942, e specie nel corso della guerra civile, scambiassero il comunismo per una nuova forma storica capace di passar sopra a qualsiasi preconetto ideologico e di farsi la continuatrice della rivoluzione liberale, secondo le nuove esigenze storiche messe fuori, un po' dovunque, da quasi tutti i popoli.

Essi aderiscono al comunismo, voglio dire, unicamente sul piano della storia: valutandolo in base all'aspetto storico che U.R.S.S. e partiti associati assumono, mentre lottano contro il fascismo. Sul terreno ideologico, che considerano in movimento, non tentano nemmeno di affacciarsi, chi fino al '46, chi fino al '47, e chi addirittura fino al '48. Perciò ogni loro delusione riguardo al comunismo non è una delusione che produca in loro un mutamento ideologico, ma una delusione che li riempie di amarezza storica. Essi non pensano: «Il comunismo non è quello che credevamo». Pensano, invece: «Il comunismo non è diventato quello che la storia lo spingeva a diventare». Rimasti sempre (anche i cattolici Balbo e Motta) i liberali che erano al momento di aderirvi, non possono non staccarsene appena si persuadono che la realtà del comunismo è antiliberal. Impiegano, invero, anni a persuadersene. Le risoluzioni oscurantiste che prendono nome da Zdanov⁸, le decisioni da Concilio tridentino del Cominform⁹, i processi uso processi-delle-streghe delle varie capitali balcaniche, e via di seguito, non sono determinanti che per due o tre di loro. I più non si risolvono a rompere gli indugi che quando anche la Cina (tra l'autunno scorso e quest'inverno) si chiude nella camera di sicurezza d'un regime totalitario e smentisce la loro speranza di vederla operare, con l'impeto liberale ch'era nel popolo cinese, una trasformazione del comunismo in senso effettivamente liberatore. Ora si trovano tutti a dover ammettere (esplicitamente o implicitamente) che il dottrinarismo comunista è già andato troppo avanti nella sua tendenza a costituirsi in chiesa per poter raccogliere le reali aspirazioni storiche degli uomini, e adeguarvisi. E' già quello che era la Chiesa cattolica nel Medioevo: una forza che si serve della storia, che lusinga la storia, che è nella storia, che fa storia, e che tuttavia arresta o inceppa la vera corrente della storia (e cioè della vita). La quale è ancora la millenaria corrente liberale, in cui la rivoluzione di classe della borghesia seppe a suo tempo inserirsi. Il dottrinarismo comunista nega che vi sia, sommato tutto, un movimento storico generale a indirizzo liberatore. Non riconosce che movimenti storici particolari a indirizzo di classe. E così, credendo in fondo solo nelle tirannie, avendo in disprezzo ogni spontaneità dell'uomo, spinge la rivoluzione comunista a inserirsi nell'altro movimento storico generale, che procede intrecciato col primo ma rivolto all'indietro, come suo rovescio e suo contrario. La differenza tra le due categorie di ex-comunisti produce una differenza anche nel loro

⁸ A. Aleksandrovic Zdanov (1896-1948) era ministro della cultura nell'U.R.S.S. guidata da Stalin (negli anni 1922-1953), operò contro ogni autonomia della cultura. Da lui fu coniato il termine zdanovismo, ad indicare in generale uno stretto controllo del potere politico in campo culturale.

⁹ Organismo politico internazionale di collaborazione tra i partiti comunisti europei. Fu in vigore dal 1947 al 1956.

atteggiamento politico attuale? Certo, il fatto di aver considerato il comunismo come Dio porta ora i primi, o la maggior parte dei primi, a considerarlo come il Diavolo. Essi sono diventati liberali, salvo nei riguardi del loro antico oggetto di fede. Mentre i secondi, che hanno considerato il comunismo entro limiti umani quando vi aderivano, conservano la possibilità di considerarlo entro limiti umani anche ora che lo rifiutano, e di essere quindi liberali anche nei suoi riguardi. Non diversamente, si capisce, da come accadeva di essere liberali, nei secoli passati, verso il cattolicesimo, che pur era antiliberale.

(«La Stampa», 6 settembre 1951).



Americana fu pubblicata per la prima volta nel 1941, ma fu subito bloccata dalla censura fascista (che nel 1934 aveva già bloccato la pubblicazione de *Il garofano rosso*).

Solo l'anno seguente l'opera poté essere ripubblicata e messa in vendita, a condizione che venissero eliminate le note critiche scritte da Vittorini per introdurre le varie sezioni dell'opera e che ci fosse l'introduzione di Emilio Cecchi, professore di letteratura inglese stimato dal regime. Solo dopo la fine della guerra *Americana* venne ristampata secondo il progetto originario.

Americana è un'antologia che raccoglie testi di 33 narratori americani, dalle sue origini (il primo ottocento) fino agli anni trenta, progettata ed organizzata da Vittorini negli anni 1939-40.

I vari autori sono inseriti in nove periodizzazioni storico-critiche (*Le origini; I classici; Nascita della leggenda; La letteratura della borghesia; Leggenda e verismo; Il rivolgimento delle forme; Eccentrici, una parentesi; Storia contemporanea; La nuova leggenda*), presentate da Vittorini con analisi originali. Inoltre ogni autore è introdotto da una brevissima scheda che ne riepiloga l'attività letteraria.

Le traduzioni dei testi sono opera di vari autori (tra cui Vittorini stesso, Montale, Pavese, Moravia). Con questa antologia Vittorini voleva far conoscere la nuova letteratura americana in Italia, dove il fascismo aveva di fatto imposto una chiusura culturale verso le letterature straniere, e in particolare verso quella americana.

Per Vittorini, e agli intellettuali che lo aiutarono in questa impresa, la letteratura americana aveva assunto anche un forte valore politico: portava con sé il mito di un mondo nuovo, fatto di voci nuove e forze nuove, che esprimeva "furore", ossia energia vitale, e libertà: gli Stati Uniti e la letteratura americana venivano quindi proposti come un esempio da seguire, per l'esperienza rivoluzionaria dell'integrazione razziale, per lo slancio vitale che esprimeva la sua popolazione multietnica, per le aperture a nuovi modelli culturali, per quel clima di libertà che contrastava apertamente con gli spazi angusti dell'Italia fascista.

Nella sua lettura della letteratura americana Vittorini insiste sulla condizione di "vitalità" e di "ferocia" che pervade quegli autori, espressione di un vivere forte e primitivo in un mondo nuovo tutto da costruire.

L'antologia fu inoltre corredata da fotografie scelte da Vittorini per rappresentare il mondo americano: sono immagini che ritraggono volti, ambienti, capaci di dare un quadro efficace di quel mondo vivace ed eterogeneo.

La prima edizione di *Americana* (1940) fu bloccata dalla censura fascista, che per fare uscire l'opera impose a Vittorini e al suo editore Bompiani di eliminare le note scritte da Vittorini e di introdurre una presentazione di Emilio Cecchi, docente di letteratura inglese ben visto dal regime, che dava un'interpretazione molto limitativa della letteratura americana, con giudizi negativi su parecchi autori, come ad esempio Hemingway, o, complessivamente, sugli U.S.A. ("un paese che, traviato da un falso ideale di benessere, brancola cercando la propria unicità etnica ed etica").

Pavese ha definito questa antologia "una storia letteraria vista da un poeta come storia della propria poetica". In effetti in quegli autori americani possiamo ritrovare temi e miti cari a Vittorini (il tema del viaggio, dell'energia vitale, dell'infanzia...) e forme di scrittura (la ricerca di una narrativa simbolica e poetica, lo stile dialogico...) che sono molto cari a Vittorini.

Le traduzioni di Vittorini sono spesso poco aderenti al testo originale. Ciò si spiega non solo con la conoscenza un po' approssimativa che Vittorini aveva della lingua anglo-americana; ma soprattutto con l'intenzione di rendere quegli scrittori vivi e vicini al pubblico dei lettori italiani. Del resto Vittorini affermò spesso la libertà dello scrittore di tradurre in modo creativo.

da *Americana*:

indice degli autori e dei traduttori di *Americana*

dall'introduzione di Vittorini alla sezione *Le origini* : Anche in una storia della letteratura americana...

dall'introduzione di Vittorini alla sezione *I classici*: Tra Irving e Poe la letteratura americana.....

dall'introduzione di Vittorini alla sezione *La storia contemporanea*: Hemingway, invece, è feroce perfettamente....

dall'introduzione di Vittorini alla sezione *La nuova leggenda*: Costituita di brevi composizioni che solo nei casi meno ispirati si possono chiamare racconti, l'opera di Saroyan segna per l'appunto il momento decisivo....

Gli autori presenti in *Americana* (con i rispettivi traduttori)

Washington Irving (Carlo Linati)
Edgar A. Poe (Elio Vittorini)
Nathaniel Hawthorne (Eugenio Montale)
Herman Melville (Eugenio Montale)
Mark Twain (Piero Gadda Conti e Eugenio Montale)
Francis Bret Harte (Eugenio Montale e Piero Gadda Conti)
Ambrose Bierce (Piero Gadda Conti)
William D. Howells (Umberto Morra)
Henry James (Giansiro Ferrata)
Stephen Crane (Piero Gadda Conti)
O. Henry (Piero Gadda Conti)
Frank Norris (Piero Gadda Conti)
Jack London (Piero Gadda Conti)
Theodore Dreiser (Alberto Moravia)
Willa Cather (Umberto Morra)
James B. Cabell (Guido Piovene)
Gertrude Stein (Cesare Pavese)
Sherwood Anderson (Umberto Morra e Carlo Linati)
Eugene O' Neill (Enrico Fulchignoni)
Ring Lardner (Alberto Moravia ed Elio Vittorini)
Evelyn Scott (Eugenio Montale)
F. S. Fitzgerald (Eugenio Montale)
Kay Boyle (Eugenio Montale)
Morley Callaghan (Elio Vittorini)
William Faulkner (Eugenio Montale, Elio Vittorini, Piero Gadda Conti)
Ernest Hemingway (Carlo Linati e Elio Vittorini)
Thornton Wilder (Enrico Fulchignoni)
James Cain (Alberto Moravia)
John Steinbeck (Piero Gadda Conti)
Thomas Wolfe (Piero Gadda Conti)
Erskine Caldwell (Elio Vittorini)
William Saroyan (Elio Vittorini)
John Fante (Elio Vittorini)

PREMESSA

E' il famoso incipit del saggio introduttivo di Americana, dove Vittorini delinea la sua "faziosa" lettura dei caratteri della letteratura americana.

Anche in una storia della letteratura americana la prima parola che ci venga in mente, e si fermi davanti a noi, e ci fermi, è quella stessa della terra. Come, pressappoco, se si trattasse di storia politica. E di più forse. Perché mentre una storia politica non ha in sé, di solito, la storia della letteratura, una storia della letteratura ha sempre in sé la storia politica, è quella, questa, tutte insieme le storie, é, insomma, la storia per eccellenza dell'uomo nell'una o nell'altra cornice prescelta di spazio e di tempo. Dunque è America che diciamo. Lo diciamo, e pensiamo sull'Atlante l'immensità dei popolati colori, le pianure, le montagne, le nevi eccelse sulle montagne, e su, nel nord, i ghiacci marini, e i chilometri delle coste in faccia ai due oceani con quei due grandi nomi, Atlantico, Pacifico, e in ciò l'antico iddio, il deserto, e le vie d'acqua, le vie di ferro, le vie d'asfalto, le case, le case, le case.

Molto significato ha oggi per noi la parola: di detto e di fatto; ma al principio era semplicemente terra, l'uomo scopriva solo dell'altro spazio. Allo stesso modo che nel sud gli spagnuoli e i discendenti loro fino ad oggi, così francesi e anglosassoni (e anche olandesi, anche tedeschi con essi) poco o nulla, vivendo due secoli nel settentrione, aggiungevano di nuovo alla coscienza dell'uomo. Abbattono alberi, costruirono fortificazioni di legno, coltivarono la terra, riassaporarono il gusto perduto della grande caccia, e crebbero, si moltiplicarono. Sembra che i Padri Pellegrini¹ fossero venuti dall'Europa pieni di delusioni e stanchezza: per finire, non per cominciare. Delusi del mondo non volevano più il mondo; solo astratti furori li, agitavano, l'idea della grazia, l'idea del peccato, i pregiudizi feroci del dualismo calvinista². E non avevano più la forza di affermarli nelle vecchie città delle lotte religiose; fuggivano come se non vi, credessero, come se vi rinunciassero. Ma lì, su quelle coste coperte di alberi dal legno duro, era di nuovo il mondo: lo videro e furono di nuovo nel mondo, accettando, poi anche ringraziando, e dalla stanchezza passarono via via alla baldanza, alla fede.

Trovarono in America la necessaria ferocia per praticare quei pregiudizi feroci; essere, in qualche modo, vivi. Nulla dissero di nuovo, nulla aggiunsero alla coscienza dell'uomo, non scoprirono nulla per lo spirito umano: vivevano solo di quei pregiudizi, i colonizzatori; eppure, scrivendone per sostenerli o combatterli, erano già una voce nuova. Se leggiamo Cotton Mather, pubblico accusatore di «streghe» ed «eretici», o *The Bloudy Tenent of Persecution* dell'illuminato Roger Williams che con tanto fanatismo lottò contro il fanatismo, o il sermone selvaggio *Sinners in the Hands of an Angry God* del famoso predicatore Jonathan Edwards, sentiamo come la voce sia diversa da quella borghigiana³ che aveva espresso o che ancora esprimeva gli stessi concetti in Europa. Qui c'è, continuo, il ruggito dell'iperbole. E' una voce che ruggisce. E sarà questo pur sempre, una voce ruggente, che indicherà gli sviluppi interiori dell'uomo in America.

¹ Tradizionale appellativo con cui sono ricordati i circa 100 dissidenti della Chiesa d'Inghilterra che nel settembre del 1620, a bordo della nave *Mayflower*, salparono dal porto inglese di Plymouth e andarono a fondare la prima colonia che darà vita agli Stati Uniti.

² Il calvinismo, sviluppatosi all'interno della riforma protestante da G. Calvino, fonda tutta la sua dottrina sulla doppia predestinazione, secondo cui Dio fin dall'eternità predestina alcuni uomini alla salvezza e altri alla dannazione.

³ Cioè "di piccolo borgo", di provincia, diremmo noi.

PREMESSA

Il brano è l'incipit dell'introduzione alla sezione I Classici, in cui Vittorini raggruppa Poe, Hawthorne, Melville.

Tra Irving e Poe la letteratura americana continuò sulla linea culturale, ma sempre più elevandosi di tono e infervorandosi. Lo slancio comune era molto provinciale: era il desiderio di emulare la metropoli, e anzi organizzarsi, di fronte a quella, in ideale repubblica delle lettere. Frenetiche donne dai capelli rossi fondavano in ogni cittadina circoli di cultura e gli eletti poeti o filosofi, tirati da esse, attraversavano foreste e paludi in lunghi viaggi per tenere conferenze che edificassero gli ascoltatori. Margaret Fuller¹, tipica del tempo, riusciva a coordinare le varie tendenze in un vero e proprio movimento. Invano i più austeri cercavano di tenerla a distanza: essa s'imponeva; e, montata in sella su giornali e riviste, provocava incontri, stabiliva rapporti che, tra molti inconvenienti, finivano per apportare un beneficio reale. Le scoperte del pensiero, grazie a lei e altre ménadi², venivano introdotte in America, e studiate, discusse, talvolta anche approfondite, con una prontezza divulgativa che forse l'Europa non aveva avuto mai. Rousseau, Kant, la Stäel, Cousin, Schleiermacher, Fichte, Coleridge e Carlyle divennero patrimonio pubblico: attenti esegeti espongono la dottrina di quelle opere che, per mancanza di chi le traducesse, non si potevano conoscere direttamente.

Questo è significativo: che vi fossero molti esegeti, molti rifacitori, e pochi traduttori. Ma non indica, nella sostanza, grossolanità o faciloneria. Mostra piuttosto che l'America era portata alla sua febbre culturale da puro appetito di appropriazione. Oscuramente, fuori dalle coscienze dei singoli, essa voleva consumare tutto quello che era stato detto e fatto nel mondo fino ad allora: ingoiarlo, averlo nelle viscere e passare oltre. Così il suo intellettualismo non poteva manifestarsi sotto forme alessandrine di devozione ai testi³. Il bisogno di assimilare era insieme smania di esprimersi. E per ogni cosa che fu assimilata vi fu un tentativo di espressione.

¹ M. Fuller (1810-1850) fu scrittrice statunitense, seguace del "trascendentalismo", la scuola filosofica che richiamandosi ad Hegel e a Schelling, sostenne un idealismo romantico. Fu anche rappresentante del primo movimento femminista in America.

² Donne invase che nell'antichità accompagnavano i cortei del dio Bacco.

³ Cioè con interessi filologici rigorosi

PREMESSA

Il brano è tratto dalla sezione Storia contemporanea, in cui Vittorini inserisce Faulkner, Hemingway, Wilder, Cain, Steinbeck, Wolfe. Tra questi la preferenza di Vittorini va senz'altro ad Hemingway, presentato qui con le caratterizzazioni tipiche del narratore della "ferocia" e della "purezza" americane.

Hemingway, invece, è "feroce" perfettamente, con finezza. Sbaglia anche lui, alle volte, nello stesso senso in cui sbaglia Faulkner; dà, come in *The Sun Also Rises* spiegazioni naturaliste di un atteggiamento e non giunge al simbolo. Ma allora il difetto è di calcolo, in lui; di prospettiva; mai di qualità. La sua qualità è sempre attiva, nella tessitura della prosa; efficiente, il che dipende, credo, dal modo in cui la sua arte è duplice. Mentre l'arte di Faulkner, dalle più capillari immagini della prosa fino ai gesti più estrinseci dei personaggi, è "plasticamente" duplice; quella di Hemingway ha una duplicità "lineare". I simboli nascono, in Hemingway, senza travaglio uterino; per elisioni, sottintesi e ritorni di immagini: come Minerva nacque dal cervello di Giove. In ogni pagina di Hemingway noi troviamo accettato come un fatto già vecchio dell'uomo che le vie della purezza sono simili a quelle della corruzione, e che la purezza è feroce, e che ogni velleità di ferocia è una velleità di purezza, e poi troviamo, implicito, un ideale stoico¹.

Sono di stoicismo i suoi simboli. Perciò appunto sembrano immotivati; o, specie dove descrive (e parla di Spagna, di Africa, di guerra), impressionisti. Egli racconta senza motivazione; non dice nulla che mostri o spieghi qualcosa, eppure convince che questa vita è gioventù, solo gioventù, un'orgia intrepida, e che solo nella gioventù è purezza, e l'uomo non importa se si logora o brucia, sarà uomo ancora nello stoicismo, sapendo bere la cicuta. L'ultimo gesto di Socrate, così, è il gesto essenziale dell'uomo, in Hemingway; e non di auto-distruzione, ma di adempimento: gratitudine estrema, in amaro e noia, verso la vita.

¹ Cioè la capacità di affrontare con forza d'animo e serenità le difficoltà della vita.

PREMESSA

Il brano è tratto dalla sezione La nuova leggenda, in cui Vittorini inserisce i testi di Caldwell, di Saroyan, di Fante. Per Saroyan, cui è dedicato il brano, Vittorini ebbe un particolare interesse, dimostrato dal fatto che di lui tradusse e pubblicò anche i racconti, cui diede il titolo complessivo Che ve ne sembra dell'America? (Mondadori, 1940).

Costituita di brevi composizioni che solo nei casi meno ispirati si possono chiamare racconti, l'opera di Saroyan segna per l'appunto il momento decisivo del passaggio al nuovo regime di leggenda. C'è in Saroyan una esaltazione fisica verso la terra e la lingua possedute; inoltre, autobiograficamente orientata, una felice concezione atomica del mondo per la quale, incapace di credere, e con aria beffarda, in ogni presunta legge a priori della realtà, della psicologia o della sintassi egli crede con slancio nella vita come serie di prodigi. L'America, in questa leggenda, è una specie di nuovo Oriente favoloso, e l'uomo vi appare di volta in volta sotto il segno di una squisita particolarità, filippino o cinese o slavo o curdo, per essere sostanzialmente sempre lo stesso: «io» lirico, protagonista della creazione. Quello che nella, vecchia leggenda era il figlio dell'Ovest, e veniva indicato come simbolo di uomo nuovo, è ora il figlio della terra. E l'America non è più America, non più un mondo nuovo: è tutta la terra. Ma le particolarità vi giungono da ogni parte, e vi si incontrano: aromi della terra; la vita vi si afferma coi gesti più semplici, e senza mai sottintesi politici, intrepidamente accettata anche nella disperazione e la morte.

A proposito di *Americana*:

una lettera di Cesare Pavese (27 maggio 1942) con risposta di Vittorini

un articolo di Cesare Pavese sull'Unità del 3 agosto 1947

elenco delle principali traduzioni di Vittorini non presenti in *Americana*

PREMESSA

Cesare Pavese, che aveva collaborato con Vittorini alle traduzioni di Americana, gli inviò questa lettera per complimentarsi dell'iniziativa. Per avere però un quadro più completo del rapporto psicologico tra i due scrittori, riportiamo qui la nota che si trova nel diario di Pavese (Il mestiere di vivere, 29 dicembre 1949): "La fama americana di Vittorini ti ha fatto invidioso? No. Io non ho fretta. Lo batterò sulla durata. In fondo Vittorini è stato la voce (anticipata - questo è il grande) del periodo clandestino - amori nudi e vitali, astratti furori che s'incarnano, tutti in missione eroica. Ha presentito l'epoca e le ha dato il suo mito..."

Segue la risposta di Vittorini alla lettera.

Milano, 27 maggio 1942

Caro Vittorini,

ti sono debitore di questa lettera perché penso ti faccia sapere che siamo tutti solidali con te [...] e tutto il pregio e il senso dell'Americana dipende dalle tue note. In dieci anni dacché sfoglio quella letteratura non ne avevo ancora trovato una sintesi così giusta e illuminante. Voglio dirti questo, perché certamente quando le tue note correranno il mondo in Piccola storia della cultura poetica americana, salterà su chi rileverà che esse sono estrose sì ma fantastiche. Ora, va gridato che appunto perché fanno racconto, romanzo se vuoi, invenzione, per questo sono illuminanti. Lascio stare la giustezza dei singoli giudizi, risultato di altrettante intime monografie informatissime, e voglio parlare del gioco tematico della tua esposizione, del dramma di corruzione purezza ferocia e innocenza che hai instaurato in quella storia. Non è un caso né un arbitrio che tu la cominci con gli astratti furori, giacché la sua conclusione è, non detta, la Conversazione in Sicilia. In questo senso è una gran cosa: che tu vi hai portato la tensione e gli strilli di scoperta della tua propria storia poetica, e siccome questa tua storia non è stata una caccia alle nuvole ma un attrito con la letterat.[ura] mondiale (quella letterat.[ura] mondiale che è implicita, in universalità, in quella americana - ho capito bene?), risulta che tutto il secolo e mezzo americ.[ano] vi è ridotto all'evidenza essenziale di un mito da noi tutti vissuto e che tu ci racconti.

C'è naturalmente qualche minuzia su cui dissento (la Lettera Scarlatta più forte dei Karamazov; la Nuova Leggenda che troppo fa pendant alla prima; qualche generalità su Whitman e Anderson ecc.) ma non contano. Resta il fatto che in 50 pagine hai scritto un gran libro. Non devi insuperbirti, ma per te esso ha il senso e il valore che doveva avere per Dante il De Vulgari. Una storia letteraria vista da un poeta come storia della propria poetica.

Non ho fatto tempo a leggere le traduzioni perché ho mandato il libro al legatore. Mi sono piaciute le illustrazioni.

Arrivederci, caro Vittorini.

Cesare Pavese

La risposta di Vittorini:

Milano, 25 giugno 1942

Mio caro Pavese,

scusami il lungo silenzio, ma io non potevo rispondere a una lettera come la tua. Troppo forte e bella, troppo obbligente. E ancora in questo momento non rispondo, né ti ringrazio, ti dico solo che posso accettarla come un prezioso gesto di amicizia. Naturalmente mi sono attaccato alle riserve per poter avere verso di te motivi di normale gratitudine. Queste sono giustissime; tutte esatte; e ne terrò conto per una revisione del lavoro, quando mi sarà permesso di pubblicarlo. Dovevi aggiungere che le illustrazioni avrei potuto sceglierle meglio col meraviglioso materiale che si aveva in circolazione alcuni anni fa. E le didascalie per le medesime non le trovi sforzate in modo da generare equivoci? Io mi sono lungamente disperato al riguardo.

Spero di poter venire un'altra volta a Torino abbastanza presto per passare un'altra bella giornata con voi altri.

Tuo aff.mo

Vittorini

PREMESSA

In quest'articolo, pubblicato nel 1947 sul quotidiano L'Unità, Cesare Pavese ricostruisce il clima culturale nel quale nacque l'avventura editoriale di Americana.

Verso il 1930, quando il fascismo cominciava a essere «la speranza del mondo», accadde ad alcuni giovani italiani di scoprire nei suoi libri l'America, una America pensosa e barbarica, felice e rissosa, dissoluta, feconda, greve di tutto il passato del mondo, e insieme giovane, innocente. Per qualche anno questi giovani lessero tradussero e scrissero con una gioia di scoperta e di rivolta che indignò la cultura ufficiale, ma il successo fu tanto che costrinse il regime a tollerare, per salvare la faccia. [...] Per molta gente l'incontro con Caldwell, Steinbeck, Saroyan, e perfino col vecchio Lewis, aperse il primo spiraglio di libertà, il primo sospetto che non tutto nella cultura del mondo finisse coi fasci. Va da sé che, per chi seppe, la vera lezione fu più profonda. Chi non si limitò a sfogliare la dozzina o poco più di libri sorprendenti che uscirono oltreoceano in quegli anni ma scosse la pianta per farne cadere anche i frutti nascosti e la frugò intorno per scoprirne le radici, si capacitò presto che la ricchezza espressiva di quel popolo nasceva non tanto dalla vistosa ricerca di assunti sociali scandalosi e in fondo facili, ma da un'ispirazione severa e già antica di un secolo a costringere senza residui la vita quotidiana nella parola. [...] A questo punto la cultura americana divenne una sorta di grande laboratorio dove con altra libertà e altri mezzi si perseguiva lo stesso compito di creare un gusto uno stile un mondo moderni che, forse con minore immediatezza ma con altrettanta caparbia volontà, i migliori tra noi perseguivano.

Quella cultura ci apparve insomma un luogo ideale di lavoro e di ricerca, di sudata e combattuta ricerca, e non soltanto la Babele di clamorosa efficienza, di crudele ottimismo al neon che assordava e abbacinava gli ingenui e, condita di qualche romana ipocrisia, non sarebbe stata per dispiacere neanche ai provinciali gerarchi nostrani.

Ci si accorse, durante quegli anni di studio, che l'America non era un altro paese, un nuovo inizio della storia, ma soltanto il gigantesco teatro dove con maggiore franchezza che altrove veniva recitato il dramma di tutti. E se per un momento c'era apparso che valesse la pena di rinnegare noi stessi e il nostro passato per affidarci corpo e anima a quel libero mondo, ciò era stato per l'assurda e tragicomica situazione di morte civile in cui la storia ci aveva per il momento cacciati.

La cultura americana ci permise in quegli anni di vedere svolgersi come su uno schermo gigante il nostro stesso dramma. Ci mostrò una lotta accanita, consapevole, incessante, per dare un senso un nome un ordine alle nuove realtà e ai nuovi istinti della vita individuale e associata, per adeguare ad un mondo vertiginosamente trasformato gli antichi sensi e le antiche parole dell'uomo. Com'era naturale in tempi di ristagno politico, noi tutti ci limitammo allora a studiare come quegli intellettuali d'oltremare avessero espresso questo dramma, come fossero giunti a parlare questo linguaggio, a narrare, a cantare questa favola. Parteggiare nel dramma, nella favola, nel problema non potevamo apertamente, e così studiammo la cultura americana un po' come si studiano i secoli del passato, i drammi elisabettiani o la poesia del dolce stil novo. Cesare Pavese

"Ieri e oggi" in «L'Unità» (3 agosto 1947).

Ora ristampato in: Pavese, *La letteratura americana e altri saggi*, Torino, Einaudi, 1959, pp.193-196.

Oltre alle traduzioni pubblicate in Americana, Vittorini ha pubblicato varie altre traduzioni di autori inglesi e americani. Ecco le principali.

Segue un elenco di articoli scritti da Vittorini su autori ed opere della letteratura inglese ed americana.

- Caldwell E., *Piccolo Campo*, Milano, Bompiani, 1940.
Defoe D., *La peste di Londra*, Milano, Bompiani, 1940.
Fante J., *Il cammino nella polvere*, Milano, Mondadori, 1941.
Faulkner W., *Luce d'agosto*, Milano, Mondadori, 1939.
Galsworthy J., *La saga di Forsyte*, Milano, Mondadori, 1939.
Garcia L., *Nozze di sangue*, in *Teatro spagnolo*, Milano, Bompiani, 1941.
Lawrence D. H., *Il purosangue*, Milano, Mondadori, 1933.
Lawrence D. H., *La vergine e lo zingaro e altri racconti*, Milano, Mondadori, 1935.
Lawrence D. H., *Il serpente piumato*, Milano, Mondadori, 1935.
Lawrence D. H., *Pagine di viaggio*, Milano, Mondadori, 1938.
Maugham W. S., *Pioggia e altri racconti*, Milano, Mondadori, 1936.
Poe E. A., *Racconti arabeschi*, in collaborazione con Delfino Cinelli, Milano, Mondadori, 1936.
Poe E. A., *Gordon Pym e altre storie*, in collaborazione con Delfino Cinelli, Milano, Mondadori, 1937.
Powys T. E., *Il mietitore di Dodder*, Milano, Mondadori, 1939.
Saroyan W., *Che ve ne sembra dell'America?*, Milano, Mondadori, 1940.
Steinbeck J., *Pian della Tortilla*, Milano, Bompiani, 1939.
Shakespeare W., *Tito Andronico*, in *Shakespeare ("Teatro")*, Firenze, Sansoni, 1943.

ARTICOLI SU LETTERATURA STRANIERA

- Rebelais in Italia*, in "Il Mattino", 24 gennaio 1929, p. 3.
La campagna napoleonica dal 1805- 1806 nelle lettere di Paul Louis Courier, in "La Stampa", 5 agosto 1929, p. 3.
Joyce e Rebelais, in "La Stampa", 23 agosto 1929, p. 3.
Il viaggio lombardo (Stendhal in Italia), in "La Stampa", 9 dicembre 1929, p. 3.
Da De Maistre a Cocteau, in "La Stampa", 24 febbraio 1930, p. 3.
Il povero Signor Péguy, in "la Stampa", 10 marzo 1930, p. 3.
L'autobiografia in Marcel Proust, in "Il Mattino", 14 agosto 1930, p. 3.
Nonno Daniel, in "Circoli", gennaio - febbraio 1931, pp. 99-106.
Paul Louis Courier giornalista perfetto, in "Il Lavoro", 8 aprile 1931, p. 3.
Letteratura sovietica, in "Il Bargello", 5 luglio 1931, p. 3.
Moll Flanders di Daniel Defoe -un grande libro dimenticato, in "Il Lavoro", 12 luglio 1932, p. 3.
Caterina Mansfield, in "Pegaso", novembre 1932, pp. 251-253.
Herman Melville, Moby Dick, in "Il Pegaso", gennaio 1933, pp. 126-128.
William Faulkner - Oggi si vola, in "Letteratura", luglio 1937, pp. 174-175.
Notizie su Saroyan, in "Letteratura", gennaio 1938, pp. 141-143.
L'ultimo Faulkner (Corriere americano), in "Omnibus II", 29 ottobre 1938, n. 44, p. 7.
Inghilterra, in "Tempo", 23 maggio 1940, p. 52.
Faulkner come Picasso?, in "La nuova Stampa", 8 dicembre 1950, p. 3.



Il Politecnico fu un giornale diretto da Elio Vittorini e edito da Giulio Einaudi.

Uscì dal settembre 1945 al dicembre 1947 con periodicità prima settimanale (28 numeri fino all'aprile 1946) poi mensile (gli ultimi 11 numeri).

Il Politecnico pubblicava articoli su vari argomenti e di diversa estrazione ideologica (vi collaboravano intellettuali cattolici, marxisti e liberali), perseguendo l'obiettivo di dar vita, negli anni fiduciosi dell'immediato dopoguerra ad una cultura effettivamente "libera" ed impegnata nella trasformazione della società e dell'uomo.

Il *Politecnico* fu un periodico, prima settimanale (dicembre 45 – aprile 1946), poi mensile (maggio 1946 – dicembre 1947), diretto da Vittorini e pubblicato da Einaudi.

Il titolo rimanda all'omonimo periodico "di studi applicati alla cultura e alla prosperità sociale" fondato da Carlo Cattaneo e da lui diretto fra il 1839 e il 1845. Come quello di Cattaneo, anche il giornale di Vittorini intendeva operare per un rinnovamento della cultura, nella direzione di un sapere tecnico e scientifico, ma anche letterario e artistico.

Al *Politecnico* (che aveva come sottotitolo *settimanale di cultura*) Vittorini aveva chiamato a collaborare intellettuali di varia estrazione culturale ed ideologica (marxisti, cattolici e liberali), per cercare quella piattaforma comune di dialogo e collaborazione che avrebbe potuto dar vita ad una "nuova cultura" (questo è infatti il titolo dell'editoriale con cui Vittorini apriva il primo numero del periodico).

Oltre a F. Fortini, F. Calamandrei, S. Terra che furono anche redattori, e ad A. Steiner che ne curò la parte grafica, vi collaborarono G. Ferrata, V. Sereni, S. Solmi, A. Gatto, E. Montale, R. Cantoni, I. Calvino, U. Saba, A. Giolitti, F. Balbo, Carlo Bo e vari altri giornalisti. Anche uno sguardo sommario all'indice degli argomenti trattati (arte, letteratura, politica, economia, questioni sociali e di costume, informazioni enciclopediche su varie questioni...) mostra l'ampiezza degli interessi del giornale, che si presenta subito come un progetto ambizioso, teso ad offrire ad un pubblico vasto ed eterogeneo gli strumenti per potersi interessare delle varie problematiche della società e della cultura italiana.

Molto innovativa è anche la grafica del *Politecnico*, studiata da Albe Steiner, amico e collaboratore di Vittorini, che organizzò le pagine giocando su colori vivi (nero e rosso) e inserendo – come chiedeva Vittorini - materiale iconografico come fotografie, disegni, fumetti. Il *Politecnico*, però, non ebbe vita facile, anche perché ben presto ebbe contro il P.C.I., che all'inizio aveva appoggiato e in parte finanziato il giornale. Già nel maggio del 1946 infatti era iniziata la polemica sulle scelte culturali ed editoriali del *Politecnico*, tra Vittorini ed alti esponenti del partito comunista, che dalle colonne del giornale *Rinascita* accusarono "la corrente *Politecnico*" di aver tradito le promesse, di badare più ad informare che a formare coscienze critiche.

A partire da queste accuse, si sviluppò la polemica cultura-politica che oppose Vittorini a Togliatti, segretario del P.C.I.: mentre quest'ultimo chiedeva agli intellettuali di battersi a fianco del partito per una democratizzazione della società, Vittorini puntava ad una cultura libera dai condizionamenti della politica e intesa come "ricerca problematica", capace di dare nuovi stimoli ed aperture anche alla politica. Oltre alla rottura con il P.C.I., altre cause determinarono la fine dell'esperienza *Politecnico*: innanzitutto problemi di natura economica dell'editore Einaudi (una volta finiti i finanziamenti e l'opera di diffusione del P.C.I.); poi il grande carico di lavoro per Vittorini stesso, che non intendeva rinunciare alla sua attività di narratore, e infine il progressivo esaurimento della spinta fiduciosa in un rinnovamento politico e sociale che aveva determinato la nascita del periodico, all'indomani della Liberazione, dopo la fine del fascismo, nel fermento del dibattito aperto tra tutte le forze politiche per la costruzione di un nuovo progetto di società. Nel 1947, infatti, si spezza l'unità politica delle forze antifasciste e finisce il sogno vittoriniano di una collaborazione non ideologica tra per il rinnovamento culturale.

Da *Il Politecnico*:

indice generale de *Il Politecnico*

dal n. 1 (29 settembre 1945): Non più una cultura che consoli nelle sofferenze ma una cultura che protegga dalle sofferenze, che le combatta e le elimini...

dal n. 9, 24 novembre 1945: Urge il divorzio in Italia?

dal n. 15, 5 gennaio 1946: Fascisti i giovani?

dal n. 22, febbraio 1946: Che cos'è un quadro?

PREMESSA

Riportiamo qui l'indice dei contenuti di ciascuno dei trentasei numeri de Il Politecnico. Emerge l'ampiezza e la diversificazione degli argomenti e dei generi trattati dal giornale, che ospitava articoli di autori di varia estrazione culturale, trattava di politica, ma anche di società civile, di arte e letteratura, nello sforzo di contribuire alla acculturazione popolare e alla comprensione dei fatti più importanti della cultura e della politica di quegli anni. I temi più frequentati furono: 1) storia e politica, socio-economia; 2) letteratura nazionale e internazionale, con saggi su estetica, poetica, linguistica; 3) arti visive (cinema, teatro, pittura, architettura, grafica, pubblicità, design, fumetto); 4) religione, filosofia e scienza.

INDICE GENERALE DE «IL POLITECNICO»

SETTIMANALE (i primi 27 fascicoli)

n. 1, 29 settembre 1945

Elio Vittorini, *Una nuova cultura*

Tonino Tatò, *Disoccupazione e carovita* (intervista col Segretario della C.G.I.L. Oreste Lizzadri)

T. T., *Il 30 settembre*

INCHIESTA SULLA FIAT, a cura di V. P.: *L'Italia e la FIAT*, Pesenti dice come nazionalizzare la FIAT (intervista con Pesenti)

CAPITALISMO: IN PUGLIA E IN AMERICA: Ugo Vittorini, *L'acqua delle Puglie*, *Il Ducato di Montaltino* - William Z. Forster, *Pericolo fascista in America*

U. S., PARADISO E NO: Michel Gold, *Strano funerale a Braddock* - Henry Miller, *L'America non è sempre il paradiso*

SPAGNA, PATRIA DI TUTTI: E. V., *Il popolo spagnolo attende la Liberazione* - Ramon Sender: *Il quinto reggimento* - Archibald Mac Leisch, *Una risposta vi sarà* - *C'è un lungo conto con Franco*

LA SOCIETÀ NELLA CULTURA: *La letteratura e la storia*

(*I Promessi Sposi* contro la democrazia) - *Leggende su Lenin* - Angelo D'Alessio, *Si può introdurre la democrazia nella Chiesa?*

Teatro di secoli e teatro di oggi tra i cinesi

James Jeans, *Perché il cielo è azzurro*

Ernest Hemingway, *Per chi suonano le campane* (trad. di Foà e Zevi)

Fotografie, disegni di Guttuso, incisione di Goya

n. 2, 6 ottobre 1945

LA RIFORMA DELLA SCUOLA: V. P., *Otto anni di scuola obbligatoria e gratuita può essere il primo passo per una riforma della scuola* (intervista con Concetto Marchesi) - E. V., *Ma il problema fondamentale della scuola è di fornire i mezzi di conoscenza a tutti gli uomini*

LA GRECIA NON È STATA LIBERATA: Kostas Karayorghis, *Storia di una lotta che non è finita* - Stefano Terra, *Incontro con l'ELAS* - Pantelis Prevelakis, *Ai venti della libertà*

Mario Levi, *Moneta prezzi e salari in Italia*

INCHIESTA SULLA FIAT, a cura di V. P., *Storia operaia della FIAT - La politica della FIAT e la FIAT nella politica*

SICILIA NON SEPARATISTA, MA UMILIATA E OFFESA: Salvatore Aglianò, *Uscire dall'isolamento è la prima esigenza del progresso in Sicilia* - Giovanni Verga, *L'agonia d'un villaggio*

Remo Cantoni, *Che cosa è il materialismo storico*

U.R.S.S. SI COSTRUISCE E SI RICOSTRUISCE: Voronin, *La ricostruzione edilizia nell'U.R.S.S. - 11 cinematografo dell'avvenire*

LA SOCIETÀ NELLA LETTERATURA: *Letteratura e storia* (Perché 1 Promessi Sposi non sono popolari) - Stefano Terra, *A un compagno* - Vladimir Maiakovskij, *La vittoria d'ottobre* - Iuri Olescia, *Il materiale umano*

FAVOLE BUONE E CATTIVE DEL NOSTRO TEMPO: Giuseppe Trevisani, *Il mondo a quadretti* - Michele Rago, *Stampa passata e presente*
Lenin e la cultura

Libri da leggere; La leggenda di Joe Hill; Notiziario cinematografico

Ernest Hemingway, *Per chi suonano le campane*

Fotografie, disegno di Mucchi

n. 3, 13 ottobre 1945

Felice Balbo, *Lettera di un cattolico*

IL GIAPPONE PUÒ ESSERE DEMOCRATICO: Rodolfo Banfi, *Opposizione al Fascismo, la resistenza comunista - Abbozzo di programma della lega per l'emancipazione del popolo giapponese* - I Mitsui - *Libri da leggere sul Giappone*

INCHIESTA SULLA F.I.A.T., a cura di V. P.: *La F.I.A.T. oggi - I lavoratori raccontano la fatica della loro esistenza*

PUGLIA MEDIOEVALE, STATI UNITI PROGRESSIVI: Ugo Vittorini, *La vendita dei «cozzali»* - R. C., *T.V.A. vittoria democratica*

LETTERATURA ITALIANA E STRANIERA: Mario De Micheli, *Quella sera* - Mario Monti, *Ricetta per fare il sapone* - Rafael Alberti, *Madrid, città in trincea* - V. S. Pritchett, *Spesso si resta delusi* - Irvin Shaw, *Quando si scrivono romanzi di guerra* - Carl Sandburg, *Nella cambusa dell'espresso*

Remo Cantoni, *Che cosa è il materialismo storico*

Carlo Lizzani, *L'Italia deve avere il suo cinema*

Arturo Martini, *La scultura, lingua morta* - Renato Guttuso, *La scultura, arte privilegiata*

Jean Rostand, *L'influenza biologica del gruppo sull'individuo*

Piano A. R. (piano urbanistico di Milano degli Architetti Riuniti)

Shakespeare nella Transcaucasia

Un condotto di gas da Saratov a Mosca

Libri da leggere - Notiziario cinematografico - Notiziario teatrale

Ernest Hemingway, *Per chi suonano le campane*

Fotografie

n. 4, 20 ottobre 1945

André Malraux, *Orientamenti per la letteratura*

LA FRANCIA SULLA STRADA DELLA DEMOCRAZIA: Chretien De Troyes, *Lamento di filatrici detto delle trecento donzelle* - (trad. di Franco Fortini) Mario Levi: *La Francia sceglie il proprio avvenire - La Francia si prepara alla nazionalizzazione - Documenti per la democrazia progressiva, dichiarazione dei diritti dell'uomo approvata dalla Convenzione francese nel 1793* - Henry Pourrat, *Vita cosmica e religiosa del lavoro nei campi* - Massimo Mida, *Fronte popolare e cinema francese* - Giansiro Ferrata, *C'è un personaggio operaio nel cinematografo francese* - *Teatro francese d'oggi* - Jean Cassou, *Tre artisti rivoluzionari* - Jean-Paul Sartre, *O di qui o di là* (racconto) - Paul Eluard, *Far vivere* (poesia)

ENCICLOPEDIA: Oreste Lizzadri, *Latifondo, sua origine in Italia*

Stephen Spender, *Non palazzi, corona di un'epoca* (poesia)

Ernesto N. Rogers, *Una casa a ciascuno*

Giulio Preti, *La crisi della scienza*

NOTIZIE DAL MONDO: *L'Accademia delle Scienze Mediche nell'U.R.S.S. - Processo a una macchina - Risposte ai lettori*

Ernest Hemingway, *Per chi suonano le campane*

Fotografie e riproduzioni da Courbet, Daumier, Manet

n. 5, 27 ottobre 1945

NON SOLTANTO PIRAMIDI: Stefano Terra, *Il fellah è malato di fame - Qualcosa nasce in Egitto - Risposte al passante* - Anonimo egiziano (1930): *Amare, le lacrime* (poesia)

Aldo Garosci, *Nota sul carattere e i limiti della Costituzione Spagnola del '31 - Documenti per la democrazia progressiva, Costituzione della Repubblica Spagnola approvata dalla Costituente Spagnola il 9-12-1931*

SINDACATI AMERICANI: U. S., *la classe operaia entra nella lotta politica*

NAPOLI CREDE NELLA VITA: Tommaso Giglio, *Città industriosa* - Alfonso Gatto: *Alla mia terra* - Volfrango Goethe, *Napoli senza vagabondi*

ENCICLOPEDIA: Giona, *Carlo Pisacane*

Saverio Zingone, *Da chi dipendono i giornali «indipendenti» di Roma?*

Giulio Preti, *La crisi della scienza*

Vasco Pratolini, *Il segreto* (racconto) - Thomas Wolfe, *Non c'è nessuno che conosca Brooklyn* (racconto)

Oreste Del Buono, *Chi è Dreiser?*

Franco Fortini, *Coro dell'ultimo atto - Imitazione del Tasso* (poesie)

Diego Rivera, *La storia degli uomini sui muri*

NOTIZIE DAL MONDO: *Il popolo ucraino a Stalin* (trad. di Pietro Zvete)

Notiziario scientifico - Libri scientifici

Ernest Hemingway, *Per chi suonano le campane*

Fotografie, disegni di Bertagnin, Guttuso, riproduzioni da Rivera

n. 6, 3 novembre 1945

Eugenio Montale, *Da una torre* (poesia)

LA RIFORMA DELLA SCUOLA: Concetto Marchesi, *Nella scuola la nostra salvezza*

STORIA ILLUSTRATA DELLA RIVOLUZIONE RUSSA D'OTTOBRE: Paolo Succi, *Da febbraio ad ottobre - Pietrogrado prima della Rivoluzione d'ottobre* - P. S., *La Rivoluzione d'ottobre nella stampa italiana del tempo* - John Reed, *La giornata del 7 novembre* - Giansiro Ferrata, *I Soviet erano e sono la Russia* - Pietro Zvete, *La rivoluzione nella letteratura russa* - Antonio Banfi, *Il pensiero di Lenin* - Mario De Micheli, *Chagall, grande pittore russo, pittore di contadini* - Boris Pasternak, *Lenin sulla tribuna* (poesia trad. di Pietro Zvete) - Aleksandr Neverov, *Le nozze* (racconto) - Sepo Pakinian, *Lenin e lo Zar-Sultano - Bolscevichi e menscevichi* - *Libri recenti sull'U.R.S.S. - La rivoluzione raccontata ai bambini dal pittore russo Poret* (con didascalie)

STORIA DEL MOVIMENTO DEL LAVORO: *Sindacati in Inghilterra*

FATTI E PROBLEMI DELL'ITALIA: Antonio Ghirelli, *Gli avvocati a Napoli* - Manlio De Angelis, *Separatismo siciliano* - S. Z., *Da chi dipendono i giornali «indipendenti» di Roma?*

ENCICLOPEDIA: Minko, *Psicanalisi, suoi fondamenti* - *Confessione in un ballo*

Gianni Testori, *Coro della sera* (poesia)

NOTIZIE DAL MONDO: Aldo Capitini, *Le funzioni dei C.O.S.* (lettera da Perugia) - *Notiziario cinematografico - Notiziario dell'industria - La vostra biblioteca - Risposte ai lettori*

Ernest Hemingway, *Per chi suonano le campane*

Fotografie, disegni di Guttuso (a *Santuario* di Faulkner), Poret.

n. 7, 10 novembre 1945

Elio Vittorini, *Polemica e no per una nuova cultura*

STORIA FRANCESE D'OGGI: Franco Rodano, *Che cosa ci insegnano le elezioni in Francia* -

Louis Aragon, *Le lacrime si somigliano* (poesia, trad. di Franco Fortini)

NUOVE STRADE DELL'ECONOMIA: *I consigli di gestione, sei mesi di efficienza dei Consigli di Gestione*

BREVE STORIA DELL'AMERICA: Bertram D. Wolfe, *America coloniale* - William Carlos

Williams: *Leggenda coloniale* - Archibald Mac Leisch: *Il segno dei conquistatori* (trad. di Domenico Porzio)

ENCICLOPEDIA: Giona, *Edmondo De Amicis*

Giulio Preti: *Gli spiritualisti*

LETTERATURA: Tommaso Giglio, *Lettera ad un compagno* (poesia) - Dino Menichini,

Partigiano ferito (poesia) - Giorgio Caproni, *Il sasso sui bambini* (racconto)

Libri da leggere - *Risposte ai lettori*

Ernest Hemingway, *Per chi suonano le campane*

Fotografie, disegni di Bertagnin, riproduzioni da Rivera

n. 8, 17 novembre 1945

LA RIFORMA DELLA SCUOLA: Giulio Preti, *Scuola di «élite» o scuola di massa?*

GLI ULTIMI MISTERI DELLA CINA: *Reazione e rivoluzione* - *Il massacro degli intellettuali* - *La letteratura cinese moderna è una letteratura rivoluzionaria* - Jiu-Scii, *Nostra madre schiava*

(racconto) - Penpai, *Con i contadini cinesi* (dal diario) - Isiao Cien, *Via dello Yenan* (poesia) - *Film*

sulla Cina - *Libri da leggere sulla Cina* - *Giornali viventi in Cina*

Franco Fortini, *La poesia è libertà*

Giulio Preti, *Gli ultimi spiritualisti*

Libri da leggere - *Notiziario scientifico*

Ernest Hemingway, *Per chi suonano le campane*

Fotografie, incisioni di Giencian

n. 9, 24 novembre 1945

Mario A. Rolier, *Niente libertà di essere fascisti*

Franco Rodano, *La famiglia mezzadrile*

ANCHE LA PUGLIA E' NOSTRO PAESE: Ugo Vittorini, *Vita d'ogni giorno nel paesi della*

Puglia - U. V., *Politica in Puglia* - Stefano Terra, *Soldato delle Puglie*

Franco Fortini, *La poesia è libertà*

Arturo Carlo Jemolo, *Urge il divorzio in Italia?*

ENCICLOPEDIA: G. P., *Evoluzionismo* - Jack London

Galvano Della Volpe, *Giornale filosofico di un marxista*

BREVE STORIA DELL'AMERICA: Bertram D. Wolfe, *La rivoluzione americana* - *Documenti per la democrazia progressiva, dichiarazione dei Diritti approvata dalla Convenzione dello Stato della*

Virginia (1776) - Walt Whitman, *Europa e America* (poesia, trad. di Domenico Porzio)

Massimo Aloisi, *Il lavoro come salute e il lavoro come malattia*

John Lehmann, *Teatro 1945 in Inghilterra*

Edgardo Enovi, *Aprire scuole post-elementari nei piccoli centri*

Egidio Bonfante, *Il teatro delle marionette* - *Risposte ai lettori* - *La vostra biblioteca*

Ernest Hemingway, *Per chi suonano le campane*

Fotografie, disegni di Grosso, riproduzioni da Rivera

n. 10, 1 dicembre 1945

Felice Balbo, *L'altro pericolo*

P. S., *Fatti della settimana*

Giona: *Da Giraudoux a Malraux in Francia*

COSA FECERO I TEDESCHI DOPO LA SCONFITTA DEL 1918: Ernest Toller, *1918-19 - Come fallì la rivoluzione tedesca* - Kurt Eisner, *La Germania del 1945 sconta le incertezze e i tradimenti del '18 - Monologo del paese povero ovvero statistiche tedesche del 1919* - Teodoro Plivier, *Si rivoltano i marinai della flotta del Kaiser* (racconto) - Bert Brecht, *La ballata del soldato morto* (poesia)

Italo Calvino, *Liguria magra e ossuta*

Nino Manerba, *Razzia di muli* (racconto) - Ettore Lippolis, *Rotative* (poesia)

Charlie Chaplin, *Le strade della mia infanzia*

LETTERE AL DIRETTORE: Giovanni Pellizzi, *Cattolici con noi*

Poli, *Una rivista di critica scientifica* - *Notiziario economico* - *Risposte ai lettori*

Ernest Hemingway, *Per chi suonano le campane*

Fotografie, disegni di Grosz

n. 11, 8 dicembre 1945

LA RIFORMA DELLA SCUOLA: Giulia Preti, *Scuola umanistica o scuola tecnica?*

PERCHÉ HA RESISTITO E VINTO IL POPOLO INGLESE?: Stefano Terra, *Anche in Inghilterra è stato il popolo a resistere e a vincere* - F. C., *Per che cosa ha resistito e vinto il popolo inglese?* -

Luigi Ceriani, *La nazionalizzazione della Banca d'Inghilterra* - Louis Mac Neice, *Quando il Fuoco - O ciarlone dal passa delicato* (poesie) - *Ritorno a Londra attraverso la guerra* (racconto) - W. H.

Auden, *In memoria di Ernest Toller* (poesia, trad. di Domenico Porzio) - *Blitz su Londra*

(Calendario) - *Fascismo inglese*

Geno Pampaloni, *Morirono in Corsica*

Elio Vittorini, *Milano come in Spagna Milano come in Cina*

ENCICLOPEDIA: F. C., *Borghesia italiana*

Umberto Saba, *Dopo la tristezza* (poesia)

Marco Cesarini, *Che cosa è un giornale*

Adriano Buzzati, *Notiziario scientifico*

Franca Helg, *Alla Scuola d'Architettura ci sono studenti sul serio*

Notiziario cinematografico - *Risposte ai lettori*

Ernest Hemingway, *Per chi suonano le campane*

Fotografie, disegni di Grosso

n. 12, 15 dicembre 1945

LETTERE AL DIRETTORE: V., *Politica e apolitici*

Mario Labò, *Testimonianza di un caduto*

Thomas Stearns Eliot, *Canto della classe operaia* (poesia, trad. di Tommaso Giglio)

LATIFONDO, PRIGIONE DELLA SICILIA: S. V., *Primo incontro col latifondo in Sicilia* - S. V., *Cooperative agricole prima del '22* - Giuseppe Tortorella, *La famiglia nel feudo*

Giulio Preti, *La filosofia nell'U.R.S.S.*

Archibald Mac Leisch, *Dove le ossa di Nataniele Bacon?* (radiodramma, trad. di Domenico Porzio)

Walt Whitman, *I martiri di Wallabout* (poesia, trad. di Cesare Pavese)

Luigi Capelli, *Inganno* (poesia)

ENCICLOPEDIA: F. C., *Borghesia italiana*

BREVE STORIA DELL'AMERICA: Bertram D. Wolfe, *La rivolta di Shays* - Tigo, *Nacque la musica in America*

Marco Cesarini, *Un giornale costa cento milioni*

Lotta di classe in un cartone animato

La macchina per la pace (piano per una ipotesi) - *Libri da leggere* - *La vostra biblioteca* - *Risposte ai lettori*

Ernest Hemingway, *Per chi suonano le campane*

Fotografie, disegni di Steinberg, riproduzioni da Rivera

n. 13-14, 22-29 dicembre 1945

LETTERE AL DIRETTORE: V., *Natale perché?*

W. E. Burghardt Du Bois, *La litania di Atlanta* (poesia, trad. di Domenico Porzio)

MONDO DI OGGI E DI DOMANI IN PALESTINA: *Breve storia di una contesa; Arabi come me e te* - A. El Keren, *Storia del frate Papasian* - S. T., *Ma c'è in Palestina anche una realtà socialista; I partiti politici nel sionismo*

STORIA DI UNA RIVOLUZIONE TRADITA: Fr. F., *Cristo in mezzo agli uomini* - Giuseppe Del Bo, *Religione per un comunista* (lettera a Vittorini) - Hugh E. Worlledge, *L'Unione Sovietica, Regno di Dio* - *Dai Vangeli arabo e armeno dell'infanzia*

Max Jacob, *Canto di Natale* (poesia, trad. di Carlo Bo)

Nelo Risi, *I lupi* (poesia)

F. C., *Raccontare significa chiarire a noi stessi la vita* - Novellino, *Una bella novella d'amore* -

Franco Sacchetti, *Avventura nella campagna* - *Libri da leggere per Natale*

Notiziario teatrale dall'Italia e scientifico dal mondo - *Risposte ai lettori*

Fotografie, disegni di Grosz, riproduzioni da Giotto

Supplemento al n. 13/14

Robinson Jeffers, *Lo stallone di Natale* (trad. di Tommaso Giglio)

Federico Garcia Lorca, *Ballata della piazzetta* (poesia, trad. di Carlo Bo)

Stefano Terra, *Robinson, Tancredi e Rassim: Internazionale*

Gauzner, *Le avventure che voglio avere*

Repubblica dei bambini

Alessandro Blok, *1 dodici* (poesia, trad. di Virgilio Galassi e Luigi Onorato)

ENCICLOPEDIA: Giulio Preti, *Teoria della relatività*

Jaroslav Hasek, *Il soldato Schweik* (adattamento per il teatro di Ervin Piscator)

Mario Monti, *Un racconto mancato*

Sascia Villari, *Non ammazzare* (racconto) - Sascia Villari, *Calabria che vediamo* (poesia)

Libri per Natale - *Risposte ai lettori*

Ernest Hemingway, *Per chi suonano le campane*

Fotografie, riproduzioni da Brueghel

n. 15, 5 gennaio 1946

Bartolomeo Vanzetti, *Ultimo discorso alla Corte* (poesia, trad. di Tommaso Giglio)

Elio Vittorini, *Fascisti i giovani?*

Bert Brecht, *Canto della merce e del mercante* (poesia)

INCHIESTA SULLA MONTECATINI: *La Montecatini e l'Italia* - *La Montecatini impresaria del fascismo* - *Apuania: zona industriale* - *L'alluminio, un prodotto aristocratico* - Paolo Succi, *I tecnici della Montecatini*

INDONESIA: F., *Anche a Giava si decide il nostro avvenire* - André Levinson, *Danza a Giava* - G. P., *Cultura in Indonesia* - *L'astuto Mektir* - *Canto Malese di Nias* (trad. di Giacomo Prampolini)

Massimo Aloisi, *La resistenza umana*

STORIA DEL CINEMA: *1905: la corazzata Potiomkin*

Risposte ai lettori

Ernest Hemingway, *Per chi suonano le campane*
Fotografie

n. 16, 12 gennaio 1946

LA FRANCIA VERSO LA NAZIONALIZZAZIONE E VERSO UNA NUOVA CULTURA: Jean-Paul Sartre, *Una nuova cultura come cultura sintetica* - Mario Levi, *La nazionalizzazione in Francia* (intervista con J. Duret) - Charles Boncy, *Scritta da un operaio francese nel 1843* (poesia) - *Nasce una nuova cultura: muore la vecchia leggenda di Parigi* - Gerardo Guerrieri, «*A porte chiuse*» un dramma di Sartre - Stefano Terra, *Blocco latino*
INCHIESTA SULLA MONTECATINI: *Di chi sarà la Montecatini: dell'Italia o del Vaticano?* - P. S., *La Montecatini impresaria del fascismo* - Paolo Succi, *Storia operaia della Montecatini* - Sebastiano Timpanaro, *Dalla materia l'energia?*
STORIA DI UNA PERIFERIA: Giorgio Caproni, *Le «borgate» confino di Roma*
ENCICLOPEDIA: Jean-Paul Sartre, *Esistenzialismo*
Giona, *Due poesie del Trecento*
Natalia Ginzburg, *Le scarpe rotte*
Valdo Guerrini, *A Tilzow* (poesia)
Massimo Aloisi, *La resistenza umana*
Tigo, *Musica popolare in America, il ragtime*
Gli adolescenti scrivano - Risposte ai lettori
Ernest Hemingway, *Per chi suonano le campane*
Notiziario scientifico - Attualità cinematografica
G. D., *Idee chiare sulla obbligatorietà del voto*
Fotografie

n. 17, 19 gennaio 1946

Franco Fortini, *Cultura come scelta necessaria*
Edwin Rolfe, *L'altro uomo* (poesia, trad. di Tommaso Giglio)
Giuseppe Del Bo, *Necessità di una evasione. Perché*
MISSOURI IN U.S.A.: PROBLEMA COME I NOSTRI: *L'iniziativa privata non è più progresso - Storia americana lungo un grande fiume - Poca e troppa acqua nel bacino del Missouri*
Giuseppe Tortorella, *Emilia mezzadria a 60 e 40 - Contrasta del padrone e del contadino*
INCHIESTA SULLA MONTECATINI: P. S., *Diamola all'Italia*
Giansiro Ferrata, *Dal «Politecnico» di Carlo Cattaneo*
Giulio Preti, *I positivisti*
John P. Trent, *Lasciando Italia saluto «Politecnico»*; Vachel Lindsay, *Simon Legree favola negra* (poesia, trad. di Tommaso Giglio); *Ragazzo negro* (libri nelle immagini); Luisa Succi, *L'emancipazione della donna americana vittoria della democrazia*
Italo Calvino, *Andato al comando* (racconto)
Notizie economiche - Attualità dello spettacolo - Notizie scientifiche - Libri ricevuti
Risposte ai lettori - Lettere al direttore
Ernest Hemingway, *Per chi suonano le campane*
Fotografie

n. 18, 26 gennaio 1946

Antonio Giolitti, *Il pericolo è sempre lo stesso*
Sergio Solmi, *Aprile a San Vittore* (poesia)
Arturo Carlo Jemolo, *Cattolici liberali*
Nicola Ostrowski, *21 gennaio 1924, la morte di Lenin*

DEMOCRAZIA NON PROGRESSIVA IN ARGENTINA: Massimo Roppi, *Libertà per 1800 agrari dittatura per gli altri* - Ramon Doll, «*Estancieros*» e «*chacareros*» (trad. di A. D.) - *L'Argentina può accogliere l'immigrazione italiana* - Notizia storica sull'Argentina - Attilio Dabini, *Cultura argentina al servizio della reazione*
Adriano Buzzati, *La scienza è libertà*
Galvano Della Volpe, *Estetica di Narciso*
Marco Cesarini, *Il direttore del quotidiano*
STORIA DEL CINEMA: *Napoli principio di secolo* - *Sperduti nel buio*
Dina Bertoni Jovine, *Il maestro alle soglie della borghesia*
Oreste Del Buono, *Fare lo sciopero* (racconto)
Giuliano Carta, *Deportate* (poesia)
Risposte ai lettori - *Lettere al direttore*
Ernest Hemingway, *Per chi suonano le campane*
Fotografie

n. 19, 2 febbraio 1946

LA RIFORMA DELLA SCUOLA: Giulio Preti, *Scuola pubblica e scuola privata*
LA «COMUNE» DI VIENNA: Stephen Spender, *Vienna 1934* (poesia, trad. di Tommaso Giglio) - Enrico Serra, *Austria oggi* - *Cronologia degli avvenimenti austriaci fino alla dittatura di Dolfuss* - L. V., *La socialdemocrazia austriaca* - Otto Bauer, *Il colpo di Stato di Dolfuss* - *Cronaca delle giornate di febbraio* - *Pittura in Austria* - Soyfer Yura, *La canzone di Dachau* (poesia, trad. di Franco Fortini) - F. B., *Musica a Vienna* - Palme Dutt, *Vienna 1934: I capi alla retroguardia*
Liberio Bigiaretti, *Decadenza del muratore romano*
Adriano Buzzati, *La scienza è libertà*
STORIA DEL CINEMA: *Vienna alla vigilia della prima guerra mondiale: Marcia nuziale* - *Luna di miele*
Salvatore Cambosu, *L'inferno è venuto dopo* (racconto)
Giovanna Boesgaard, *Thais, l'ombra e il marito* (racconto)
Marcello Cora, *Lettera dal Congresso Comunista*
1390-1926, la veneranda fabbrica del Duomo e le Cave di Candoglia
Una scuola antirazzista in U.S.A., Per una scuola democratica
Notiziario economico - *Risposte ai lettori*
Ernest Hemingway, *Per chi suonano le campane*
Fotografie, riproduzione da Kokoscka

n. 20, 9 febbraio 1946

Vito Pandolfi, *Il teatro drammatico in Italia* - Bert Brecht, *Verso il nostro teatro*
Ugo Stille, *Perché scioperi negli Stati Uniti*
Stefano Terra, *I cavalieri d'industria*
MORTE E RESURREZIONE DI UN PAESE ITALIANO: Paolo Succi, *Aulla è la sua fabbrica* - Giacinto Sammuri, Bruno Sammuri, Rina Marzoarati, Elisa Ambrosi, Rosina Fregosi, Giulio Bellocchi, Guido Amorfini, *Esistenze ad Aulla tra le montagne e il mare*
INCHIESTA SULLA MONTECATINI: *Vita e potenza della Montecatini* - *L'organizzazione Montecatini*
Thomas Stearns Eliot, *Little Gidding* (poesia, trad. di Raffaele La Capria e Tommaso Giglio con una nota di E. V.) - *Significato di Little Gidding* - *Notizia su Eliot*
Pietro Zvete, *Come si studia la storia nell'U.R.S.S.*
Walt Disney, *La mia officina*
Luciano Aiolfi, *Vigilia di Natale* (racconto)
Risposte ai lettori - *La vostra biblioteca*

Ernest Hemingway, *Per chi suonano le campane*
Fotografie

n. 21, 16 febbraio 1946

Giansiro Ferrata, *Date a Cesare*

Salvare i bimbi di Cassino

Edoardo Benes, *Le nazionalizzazioni in Cecoslovacchia*

FATICA E SOLITUDINE DEGLI ITALIANI: Italo Calvino, *Riviera di Ponente* - I. C., *Sanremo città dell'oro* - Stefano Terra, *Sosta in Liguria*

Marianello Marianelli, *Dopo un anno* (racconto)

ENCICLOPEDIA: R. I, *Surrealismo*

Marco Cesarini, *Giornali indipendenti e giornali di partito*

Arthur Rimbaud, *Buona ispirazione del mattino* (poesia, trad. di Franco Fortini)

Dina Bertoni Jovine, *La coscienza di classe del maestro elementare*

Pubblicità per conoscere il mondo - *Teatro da leggere* - *Lettere al direttore* - *Risposte ai lettori*

Ernest Hemingway, *Per chi suonano le campane*

Fotografie, riproduzioni di Man Ray, Seligmann, Max Ernst, Dalí e Bunuel, Dalí

n. 22, 23 febbraio 1946

Franco Calamandrei, *Fuga dall'Italia*

Giorgio Caproni, *Viaggio fra gli esiliati di Roma*

Renato Ferrari, *L'elettrificazione rurale negli Stati Uniti*

Il sistema finanziario sovietico

F. L., *Favole nuove per i ragazzi*

ENCICLOPEDIA: Mario Galizia, *Sistemi elettorali*

Firmus, *Vita e morte del jazz*

PROSA E POESIA: Giuseppe Grieco, *All'alba si chiudono gli occhi* (racconto) - Franco Fortini,

Consigli al morto (poesia) - Nelo Risi, *Russia* - *La plage* (poesie)

Giona, *Che cosa è un quadro?*

Notiziario economico - *Risposte ai lettori*

Ernest Hemingway, *Per chi suonano le campane*

Fotografie, riproduzioni da Giotto, Mantegna, Renoir, Baschenis, Cézanne, Picasso

n. 23, 2 marzo 1946

Franco Fortini, *Per una enciclopedia*

Ottavio Pastore, *Le elezioni italiane del '21*

FEBBRAIO IN FRANCIA 1934: De Cugis, *Cammino di una democrazia* - D. C., *Come fallì la*

«Marcia su Parigi» - Aragon, *Il 6 febbraio a Parigi* - *Vita di una sinistrata* - *Dalla nuova*

Dichiarazione dei Diritti francese - *Attualità degli spettacoli in Francia*

Luisa Succi, *C'è a Milano una scuola democratica*

ENCICLOPEDIA: Giansiro Ferrata, *Carlo Cattaneo*

Giuseppe Trevisani, *Bauhaus*

Federico Prokosch, *Torre di fuoco* (poesia) - Sascia Villari, *Dolore nella nostra casa* (racconto) -

Gianni Scognamiglio, *Città ch'è morta nel suo grido* (poesia) - Gaspare Torre, *Esilio* (poesia)

Marco Cesarini, *«Daily Worker», proprietà dei suoi lettori*

Il sistema finanziario sovietico

Una trasmissione atomica - *Risposte ai lettori*

Ernest Hemingway, *Per chi suonano le campane*

Fotografie, disegni di Grosso, riproduzioni dai Quaderni della Bauhaus di Gropius ; Schlemmer, Erps, Buscher, Bayer, Neumann

n. 24, 9 marzo 1946

Il Politecnico, *Informati come una colonia*

Karl Renner, *Marxismo rigeneratore e marxismo amministratore. L'uno? L'altro? O tutti e due?*

Gaetano Viviani, *Due popoli in Alto Adige* - G. V., *Politica del clero altoatesino - Famiglia feudale nei «masi»*

Enrico Serra, *Le elezioni nel Belgio* - E. S., *Il cattolicesimo belga*

G. P., *L'idealismo*

ENCICLOPEDIA: P. D., *Fascismo*

Crasni, *Binford diceva di no*

E. B. White, *Dipingo quello che vedo (ballata sull'integrità dell'artista)* (poesia, trad. di Tommaso Giglio)

Giovanni Nicosia, *Avea la fidanzata - E giungerà la sposa* (poesie)

Stefano Terra, *Racconto pieno di lacrime* (racconto)

Laggiù sul fiume Swanee

Mactub, *Tutti sullo stomaco - Valletta sullo stomaco - Risposte ai lettori - Notizie*

Ernest Hemingway, *Per chi suonano le campane*

Fotografie, disegni di Cassinari

n. 25, 16 marzo 1946

Giansiro Ferrata, *Il ritorno alla ragione*

PERCHÉ SANGUE IN INDIA?: Mario Giuliano, *India, storia di inglesi* - Il Politecnico, *I nostri maraggi - E i nostri «intoccabili»* - Edgar Snow, *India, società di pària* - E. M. Foster, *Cultura d'oggi in India* - Ahmed Ali, *Il vicolo* (racconto) - Tagore Sumyendranath, *Acque del Meghna* (poesia) - Carlo Cattaneo, *Sull'India*

Arturo Carlo Jemolo, *Democratici cristiani*

ENCICLOPEDIA: Fr. F., *Emilio Salgari*

Vito Pandolfi, *Teatro politico di Piscator*

Marcello Venturi, *Estate che mai dimenticheremo* (racconto)

Manuel Altolaguirre, *A Saturnino Ruiz operaio tipografo* (poesia)

Mactub, *Tutti sullo stomaco - Risposte ai lettori*

Ernest Hemingway, *Per chi suonano le campane*

Fotografie, disegni di Hettner, Jamini Roy, Nirode, Mazumdar, riproduzioni da Carrà, Guttuso

n. 26, 23 marzo 1946

Felice Balbo, *Marxismo, una solo*

Il Politecnico, *Nausea della guerra*

CHE COSA VOLEVA IL POPOLO DELLE 5 GIORNATE?: Giansiro Ferrata, *Non ha potuto averlo per un secolo: potrà averlo ora con la Costituente* - Giulio Trevisani, *Attesa del '48* - Franco Fortini, *Il diritto a morire* - Carlo Cattaneo *L'insurrezione di Milano nel 1848* (estratti) - *Dal programma del «Cisalpino» giornale che, in seguito agli avvenimenti delle Cinque Giornate, non poté uscire - Proposta al Governo provvisorio già "Municipalità"*

Franco Calamandrei, *Narrativa vince cronaca*

Stefano Terra, *«Rosebud» per il cittadino Kane*

Marco Cesarini, *Attuale purtroppo Eduardo Scarfoglio*

Paul Eluard, *Fedeli alla vita* (poesia)

Angelo Del Boca, *Michaela* (racconto)
Attualità cinematografica -
Lampadine elettriche e blocco occidentale
Mactub, *Tutti sullo stomaco - Risposte ai lettori*
Ernest Hemingway, *Per chi suonano le campane*
Fotografie, disegni di Hettner

n. 27, 30 marzo 1946

Alfonso Gatto, *Cultura e Sud*
Civis, *Basilicata, colonia di secondo grado* - Alberto Iacoviello, *Un solo paese e c'è tutta la regione; Passato e presente della Lucania* - Valéry Larbaud, *Centomani* (poesia, trad. di Leonardo Sinisgalli) - Leonardo Sinisgalli, *Da «Giuochi di ragazzi»* (poesia); *Motivi dialettali* (poesia, trad. di Leonardo Sinisgalli)
FRANCO ANCORA PERCHÉ?: W. H. Auden, *Spagna* (poesia, trad. di Domenico Porzio) - *Gli ultimi giorni di Madrid* - Jean Vernet, *Spagna fuori di Spagna* - E. V., *Cultura popular*
A. N. Whitehead, *Origini della scienza moderna*
Giansiro Ferrata, *Le scorciatoie di un poeta saggio* - Umberto Saba, *Dall'erta - Banco di Napoli - Fiera di San Nicolò* (poesie)
Mario Fiorentino, *Passato e prospettive avvenire dell'architettura e urbanistica in Italia*
Clifford Odets, *Perché Lefty non arriva?* (commedia, trad. di Lina Franchetti)
Risposte ai lettori - Tre riviste
Ernest Hemingway, *Per chi suonano le campane*
Fotografie, disegni di Hettner

n. 28, 6 aprile 1946

Questo è l'ultimo numero del « Politecnico » come settimanale, il prossimo numero sarà d'altro formato e d'altra periodicità, sarà una rivista, sarà un «Politecnico» mensile. Perché?
Del Papa gli Stati Uniti? - G. L.: *Vaticano e fascismo* - Delio Cantimori, *Cattolici e nazisti in Germania fino al 1933*
Giansiro Ferrata, *Eppur si muove*
Giulio Trevisani, *L'ultimo comune socialista di Milano*
Il dialogo del padre e del figlio
Marcello Venturi, *Gli anni non passano in un paese italiano*
Franco Fortini, *Documenti e racconti*
Giona, *Che cos'è un quadro* (con una nota di Paul Eluard)
Muriel Rukeyser, *Il processo* (poesia, trad. di Tommaso Giglio)
Bert Brecht, *L'assalto al quartiere dei giornali* (da «*Tamburi nella notte*»)
W. Leonhard, *Liebknecht morto* (poesia)
Risposte ai lettori
Ernest Hemingway, *Per chi suonano le campane*
Fotografie, disegni di Hettner, riproduzioni da Giotto, Rembrandt, Picasso

MENSILE (9 numeri)

n. 29, 1 maggio 1946

Principio di classe e principio di casta
Giulio Trevisani, *Realtà e retorica del 1° Maggio*
Alfonso Gatto, *Poesie* (con una nota di Massimo Bontempelli)
Elio Vittorini, *BREVE STORIA DELLA LETTERATURA AMERICANA - I°: Origini*

con cortigiani

Carlo Bo, *La poesia popolare nell'ultima lirica spagnola*

Stefano Terra, *La traversata del Mar Rosso*

Giansiro Ferrata, *3 pensieri ortodossi*

Michele Spina, *Racconti*

Luigi Crocenzi, *Occhio su Milano* (sequenza fotografica)

Richard Hillary, *Ho trovato per chi scrivere* (trad. di Antonio Ghirelli)

Sergio Essenin, *Poesie* (trad. di Marco Onorato e Virgilio Galassi)

Paul Langevin, *L'era delle trasmutazioni* (trad. di Saverio Tutino)

H. R. Wishengrad, *L'hanno scoperta per tutti gli uomini*

Frederic Henry e Catlzerine Barkley : personaggi di Hemingway e di Guttuso (illustrazioni di Guttuso a *Addio alle armi*)

LIBRI, UOMINI E IDEE: Umberto Saba, *Trieste e una donna* (1910-1912) - *Documenti* - Remo

Cantoni, *La sociologia di James Burnham* - F. C., *Favola con letterato* - Carlo De Cugis, *Dopo*

Gobetti - F. e V., *E' tornata la «Fiera»* - Antonio D'Ambrosio, *Leggere Plekanov*

LA SOCIETÀ NELLA PITTURA: E. V., Alessandro Cruciani, *Gentile Bellini* (con riproduzioni)

IL MONDO E LE ARTI: Luigi Rognoni, «*Giovanna d'Arco al rogo*» di Arthur Honegger - V. P., *Vedere e sentire* - *Perché così la colonna dorica?* - Lenin, *Fu l'anno degli uragani* (poesia, trad. di Crasni) - Eluard, *La poesia non è sacra* (intervista con Eluard di Franco Fortini)

PAESI E PROBLEMI: Enrico Serra, *Grecia antidemocratica* - Mario Giuliano, *Iran: il petrolio contro la democrazia* - *Trieste e i comunisti* - Codini non solo in Cina - Ugo Stille, *Le catene del «solido» Sud* - Richard Wright, *Io sono negro* - Melvin B. Tolson, *Andante sostenuto* - Langston Hughes, *Menestrello* - *Un negro parla di fiumi* (poesie, trad. e nota di Domenico Porzio) - Franco Rodano, *Problemi alla Costituente: l'I.R.I.*

Risposte ai lettori

n. 30, giugno 1946

E. V., *Repubblica, con «altro» al potere*

Giansiro Ferrata, *Due cattolicesimi?*

Giulio Preti, *La filosofia della scienza nell'Antidühring di Engels*

Fr. F., *Marxismo ieri e oggi* - G. F., *Dove si parla di noi, di cultura e di un amico di Società*

Vittorio Sereni, *Poesia*

LE CITTÀ DEL MONDO, *New York*

Salvatore Cambosu, *Racconti* - Nelo Risi, *Poesie*

Elio Vittorini, BREVE STORIA DELLA LETTERATURA AMERICANA - 2': *I preti feroci*

Henri Michaux, *Poesie e prose* (trad. e nota di Franco Calamandrei)

IL MONDO E LE ARTI: Alessandro Cruciani, *Francisco Goya* (con riproduzioni) - V. P., *Vedere e sentire*

LIBRI, UOMINI, IDEE: Franco Calamandrei, *Una generazione e un suo narratore* - Nelo Risi, *La resistenza come esistenza* - Enrico Serra, *Politica estera e moralità* - F. C., *Malebolge* - Fr. F., *Cattolici snob* - Umberto Saba, *Trieste e una donna* (1910-1912) - Remo Cantoni, *La rivoluzione dei tecnici* - *Riviste*

PAESI E PROBLEMI: Mario Giuliano, *Giustizia e tribunali nell'U.R.S.S.* - Mario Levi, *La stampa in Francia dopo la liberazione* - Enrico Serra, *All'Est: rivoluzione agraria* - Franco Rodano, *Problemi alla Costituente: l'I.R.I.*

n. 31-32, luglio-agosto 1946

Elio Vittorini, *Questo ritorno al cattolicesimo* - Emmanuel Mounier, *Agonia del Cristianesimo* (con una nota di Fr. F.)

LE CITTA DEL MONDO: *Chartres, città cattedrale*
 Vito Pandolfi, *Perché non c'è un repertorio italiano*
 Judson T. Stone, *Psicanalisi vecchia e nuova*
 Silvio Menicanti, *1812: età della Sicilia*
 ESISTENZIALISMO, L'UOMO E LA REALTÀ: Simone De Beauvoir, *Idealismo morale e realismo politico* - Franco Fortini, *Intervista con Jean-Paul Sartre* - George Mounin, *Critica dell'esistenzialismo* - Alessandro Pellegrini, *Hegel, Kierkegaard, Marx*
Quattro cartoline dalle Marche
 NARRATIVA: Stefano Terra, *Il tenente di cavalleria* - Sascia Villari, *Estate come venne una volta* - Boris Pasternak, *Salvacondotto* (con una nota di Domenico Porzio) - Carlos Bulosan, *Allos e i suoi fratelli* (con una nota di Elio Vittorini)
 POESIA: André Frenaud, *Prosa e poesia* (trad. e nota di Franco Fortini) - Giorgio Baccetti, *Tempo di passione* - Gaspere Torre, *Poesia* - Tommaso Giglio, *Noi fummo gli ultimi a salire il calvario*
 Franco Fortini, *Come leggere i classici? (a proposito delle Rime di Dante)*
 Giuseppe Trevisani, *Storia breve di Ernest Hemingway*
 Malcom Cowley, *Consigli a Hemingway*
 Massimo Bontempelli, *Contributo all'esame di coscienza di una generazione*
 Vito Pandolfi, *Fisionomia di Bertolt Brecht*
 IL MONDO E LE ARTI: Alessandro Cruciani, *Realtà e rapporti con la realtà* - Alessandro Cruciani, *Piero della Francesca* (con riproduzioni) - Fa. Si., *Ragionamenti su questa musica* - Beniamino Dal Fabbro, *Mito e realtà di Toscanini* - Luigi Rognoni, *G. W. Pabst castigamatti* - Alessandro Crociani, *Milano: giovani pittori realisti* - Giulia Veronesi, *L'ora di Wright e la voce di Le Corbusier* - Alfonso Gatto, *Mastroianni* - V. P., *Vedere e sentire*
 LIBRI, UOMINI E IDEE: Giuseppe Del Bo, *Oltre il modernismo oltre Buonaiuti* - Michele Rago, *La pietà sconfitta* - Franco Calamandrei, *L'anticomunismo contro la democrazia* - Oreste Del Buono, *Documenti di una guerra* - Alessandro Pellegrini, *Poesia e vita secondo Friedrich Gundolf*
 PAESI E PROBLEMI: Salvatore Cambosu, *Le cavallette figlie della guerra* - Franco Rodano, *Problemi alla Costituente: l'I.R.I.* - Silvio Menicanti, *L'arricchimento agrario - La legge sulla piccola proprietà fondiaria in Bulgaria* - Enrico Serra, *Notizie dall'Ungheria - Patate in U.S.A.* - V. D., *La stampa americana*
 RISPOSTE AI LETTORI: E. V., *Politica e cultura*
De Gasperi non lo dice a Parigi
 G. F., *Gli scrittori e la prigionia*
Frottole con le gambe corte - Diario di un fascista - Una storia di popeye

n. 33-34, settembre-dicembre 1946

Palmiro Togliatti, *Politica e cultura*
 Antonio Gramsci, *Lettere dal carcere*
 André Frenaud, *Antologia della canzone popolare francese* (secc. XVI-XVIII)
 A. Leontiev, *L'insegnamento della economia politica nell'U.R.S.S.*; S. M., *Polemica su Leontiev*
 GERMANIA E GERMANIA: Silvio Menicanti, *La situazione* - Georg Lukacs, *Prussianesimo e nazismo attraverso la letteratura* - Testimonianze sulla Germania di Alvarez Del Vayo, Klaus Mann, Stephen Spender; *Da Hoelderlin a oggi* - Friedrich Hoelderlin, *Inno* (con un commento di Martin Heidegger)
 Franco Fortini, *La leggenda di Recanati (come leggere i classici?)*
 Carlo Bo, *Critici e saggisti francesi*
 E. V., *Dare a Cecchi quello ch'è di Cecchi*
 Tommaso Giglio, *Poesia come apocalissi in Inghilterra*
Apocalittici antologia (racconti, prose, trad. di Tommaso Giglio)
 Elio Vittorini, *BREVE STORIA DELLA LETTERATURA AMERICANA - 3° Letteratura e rivoluzione*; Benjamin Franklin, *Avviso a coloro che pensano d'emigrare in America*

PRAGMATISMO E MARXISMO: W. H. Sanders, *Siamo con voi* - Giulio Preti, *Il pragmatismo, che cos'è*

NARRATIVA: Enrico Pea, *Impiccagione in Egitto* - Boris Pasternak, *Salvacondotto* - Angelo Del Boca, *Le tue labbra bambina*

POESIE: Boris Pasternak, *Senza titolo* - Federico Almansì, *4 poesie*

IL MONDO E LE ARTI: E. V., *Dal soggetto al genere* - Alessandro Crociani, *Soggetto e società* - Giulio Carlo Argan, *Urbanistica e progresso sociale* - Virgilio Calassi, *Guerra borghesia religione e macchine da presa* - Roger Garaudy, *Non esiste un'estetica del Partito Comunista* (con una nota di E. V.)

LIBRI, UOMINI E IDEE: Michele Rago, *Pigrizia vince noia* - Remo Cantoni, *Fascismo come aggettivo* - Arturo Lazzari, *La ragione può vincere*

PAESI E PROBLEMI: Franco Rodano, *I sindacati italiani dalla formazione al fascismo* - Enrico Serra, *Non più «idealista» e non ancora «realista» la politica estera degli Stati Uniti d'America* - Silvio Pozzani, *Esperienza dell'emigrazione italiana* - Silvio Menicanti, *L'occhio sulla Russia* - V. D., *La stampa americana* - Spagna: *problema religioso*; *Disegni di Topalski*

RISPOSTE AI LETTORI: Giansiro Ferrata, *Rivoluzione è dialettica*

n. 35, gennaio-marzo 1947

Elio Vittorini, *Politica e cultura, lettera a Togliatti*

Leggende su Lenin

Silvio Menicanti, *Il latifondo siciliano*

Surendra J. Patel, *Il marxismo e gli ultimi sviluppi del pensiero economico classico*

IL MONDO CAMBIA: II Viet Nam dov'era l'Indocina (*Breve storia del Viet Nam; Rapporti tra Francia e Viet Nam; Che cos'è il Viet Minh; Poesia annamita e poesia vietnamita*; Pham Van Ky, *L'orco che divorava le città; Poesie*)

UOMO E SOTTOSUOLO: Remo Cantoni, *Dostoevskij come esistenzialista* - Oreste Del Buono, *Il romanzo nero* - Antonio Ghirelli e Jean Evans, *Ritratto di un assassino*

Tommaso Giglio, *Horizon come specchio*

Vitaliano Brancati, *Appunti sull'uomo d'ordine in Italia*

Franco Fortini, *Poesie*

Michele Rago, *Tre cronache*

Carlo Vigoni, *Un importuno* - Carlo Vigoni, *Passaggi e dediche*

Luigi Crocenzi, *Andiamo in processione* (racconto fotografico)

Giulio Questi, *La cassa* - Il viaggio - Gaspare Torre, *Poesie*

Mario Socrate, *Poesie* - Gianni Scognamiglio, *Poesie*

Boris Pasternak, *Salvacondotto*

COMUNICAZIONI: Albert Einstein, *Lettera* - Giuseppe Del Bo, *Comunismo come aggettivo* -

Giuseppe Guatino, *Solo domande* - Vincenzo Vitello, *La legge del valore nell'economia socialista* - S. M., *Baran a proposito di Leontiev*

IL MONDO E LE ARTI: Alessandro Cruciani, *Il paesaggio come genere* - Elio Vittorini, *Nomi e statue* - Pham Van Ky, *A proposito di «arte annamita»*

LIBRI, UOMINI E IDEE: Michele Rago, *Amori e voci di Alvaro* - Michele Rogo, *Impegno e necessità di Micheli* - Franco Fortini, *Azione ed espressione* - Carlo Bo, *Il dizionario delle opere* - Nelo Risi, *Il paese di Dio e il paese degli uomini* - Giulio Trevisani, *Storia da scrivere* - *Episodi in libreria* - *Letteratura e rivoluzione secondo Lenin* (con una nota di Mario De Micheli)

PAESI E PROBLEMI: Ugo Vittorini, *Lettere dalle Puglie* - Giuliano Ferrieri, *La stampa in Spagna* - Luigi Cavallo, *Sindacalismo e politica operaia in U.S.A.* - *Domande e risposte su problemi dell'economia sovietica* - Silvio Pozzani, *Esperienza dell'emigrazione italiana* - V. D., *La stampa americana* - *Lettera programmatica per il Piccolo Teatro di Milano* - *Riviste*

DOCUMENTI: *Lamento dell'operaia* - *Poesia di Melpignano d'Angelo*

Fotografie, disegni di Grosz

n. 36, settembre 1947

Fabrizio Onofri, *Politica è cultura* (lettera a Vittorini)

Alfonso Gatto, *Dieci poesie*

Un carteggio del 1843 fra Marx, Ruge e Bakunin (con una nota di Giulio Preti)

Angelo Del Boca, *Ho sposato un giunco*

Emilio Tadini, *La passione secondo San Matteo*

Segreto del mondo: diario di una balia

Alessandro Cruciani, *Dal soggetto al genere: il ritratto* (con riproduzioni)

LIBRI, UOMINI E IDEE: Enrico Serra, *Il patto russo-tedesco del 1939 e le responsabilità della guerra*

PAESI E PROBLEMI: Ugo Vittorini, *Lettere dalle Puglie* - Silvio Pozzani, *Esperienza dell'emigrazione italiana*

n. 37, ottobre 1947

Politica e cultura (intervista con Elio Vittorini)

Remo Cantoni, *La dittatura dell'idealismo*

Giulio Preti, *Cultura popolare in che senso?*

Nelo Risi, *Dieci poesie*

KAFKA: Franz Kafka, *Cinque inediti* - Antonio Ghirelli, *La vita* - Carlo Bo, *Il problema di Kafka* -

Franco Fortini, *Capoversi su Kafka*

Renato Boeri, *Tombe dalla montagna*

Trevi, *Fuori della disperazione*

Fr. F., *Dal Sud*

LIBRI, UOMINI E IDEE: Michele Rago, *L'Italia nascosta di Gramsci* - Enrico Serra, *Il giudizio dei prefascisti*

PAESI E PROBLEMI: Werner Bischof, *Lettera dalla Grecia* - M. Kavé, *Lettera dalla Persia*

COMUNICAZIONI: Vincenzo Vitello, *Revisionismo e marxismo*

Illustrazioni, disegni, notizie varie

n. 38, novembre 1947

Elio Vittorini, *Rivoluzione e attività morale*

Rafael Alberti, *Quattro poesie* (a cura di Giacomo Prampolini)

Giansiro Ferrata, *Una cultura in margine alla fantasia*

Remo Cantoni, *Nota sul Convegno di Perugia*

Remo Cantoni, *La dittatura dell'idealismo*

Bertrand Russell, *Spirito e materia nella scienza moderna*

Remo Cantoni, *La personalità e l'opera di Bertrand Russell*

Umberto Bellintani, *Nove poesie* - Enzo Liberti, *Tre racconti*

IL MONDO E LE ARTI: Ettore Sottsass, *Le vie dell'artigianato*

LIBRI, UOMINI E IDEE: E. V., *La Romana per edificare* - Giansiro Ferrata, *Croce e l'Anticristo* -

Gianni Rodati, *Jaspers: analisi della colpa* - Giulio Preti, *La scienza in cerca di filosofia* - *Riviste francesi*

PAESI E PROBLEMI: M. Kavé, *Cultura in Persia* - Salvatore Cambosu, *Lettere da Cagliari* -

Crockett Johnson, *Barnaby e il signor O'Malley* (fumetti)

COMUNICAZIONI: Franco Fortini, *Prendere sul serio i poeti?* (risposta a Geno Pampaloni)

n. 39, dicembre 1947

Felice Balbo, *Cultura antifascista*

Giorgio Lukacs, *La crisi della filosofia borghese e le filosofie della crisi* (trad. di Marcello Cora e Ladislao Vadas)

Giansiro Ferrata, *Una cultura in margine alla fantasia*

Franco Fortini, *Diario di un giovane borghese intellettuale*

Kenneth Patchen, *Memorie di un pornografo timido* (a cura di Giuseppe Trevisani e con una nota di E. V.)

Aggeo Savioli, *Cinque poesie* - Alberto Bocconi, *E' morto il vescovo* - Sergio Civinini, *Tre racconti*

IL MONDO E LE ARTI: Corrado Terzi, *Sostanza in Dreyer* - Elio Vittorini, *Lettera su Dreyer* -

Corrado Terzi, *Risposta a Vittorini*

LIBRI, UOMINI E IDEE: Franco Fortini, *Rivoluzione e conversione* - Elio Vittorini, *Del Buono apre un discorso* - Carlo Bo, *La via lunga di Pratolini* - Enrico Serra, *L'eredità di Roosevelt* -

Saverio Tutino, *Scienza e umanità di Langevin* - Giansiro Ferrata, *Il maledetto Sachs*

PAESI E PROBLEMI: Vasco Pratolini, *Cronache fiorentine 20° secolo* - Eugenio Varga, *Democrazie di tipo nuovo*

COMUNICAZIONI: Luciano Amodio, *Possibilità di un'estetica marxista* - Risposte ai lettori

PREMESSA

E' l'editoriale con cui il direttore Vittorini apriva il primo numero de Il Politecnico. Si tratta di un intervento fondamentale per capire l'ansia di rinnovamento espressa da questo giornale. L'esigenza fondamentale era quella di dar vita ad una "nuova cultura", che non si limitasse a "consolare" l'uomo, ma che fosse "capace di lottare contro la fame e le sofferenze", e a questo impegno Vittorini chiamava intellettuali di varia provenienza ideologica, dagli idealisti, ai cattolici, ai comunisti.

Tutto l'articolo, e in particolare l'affermazione di Vittorini su Gesù Cristo e sul pensiero cristiano, darà avvio ad un dibattito che trova traccia nei successivi numeri del giornale.

UNA NUOVA CULTURA

Non più una cultura che consoli nelle sofferenze ma una cultura che protegga dalle sofferenze, che le combatta e le elimini

Per un pezzo sarà difficile dire se qualcuno o qualcosa abbia vinto in questa guerra¹. Ma certo vi è tanto che ha perduto, e che si vede come abbia perduto. I morti, se li contiamo, sono più di bambini che di soldati; le macerie sono di città che avevano venticinque secoli di vita; di case e di biblioteche, di monumenti, di cattedrali, di tutte le forme per le quali è passato il progresso civile dell'uomo; e i campi su cui si è sparso più sangue si chiamano Mauthausen, Maidanek, Buchenwald, Dakau².

Di chi è la sconfitta più grave in tutto questo che è accaduto? Vi era bene qualcosa che, attraverso i secoli, ci aveva insegnato a considerare sacra l'esistenza dei bambini. Anche di ogni conquista civile dell'uomo ci aveva insegnato ch'era sacra; lo stesso del pane; lo stesso del lavoro. E se ora milioni di bambini sono stati uccisi, se tanto che era sacro è stato lo stesso colpito e distrutto, la sconfitta è anzitutto di questa «cosa» che c'insegnava la inviolabilità loro. Non è anzitutto di questa «cosa» che c'insegnava l'inviolabilità loro?

Questa «cosa», voglio subito dirlo, non è altro che la cultura: lei che è stata pensiero greco, ellenismo, romanesimo, cristianesimo latino, cristianesimo medioevale, umanesimo, riforma, illuminismo, liberalismo, ecc., e che oggi fa massa intorno ai nomi di Thomas Mann e Benedetto Croce, Benda, Huitzinga, Dewey, Maritain, Bernanos e Unamuno, Lin Yutang e Santayana, Valéry, Gide e Berdiaev³.

Non vi è delitto commesso dal fascismo che questa cultura non avesse insegnato ad esecrare già da tempo. E se il fascismo ha avuto modo di commettere tutti i delitti che questa cultura aveva insegnato ad esecrare già da tempo, non dobbiamo chiedere proprio a questa cultura come e perché il fascismo ha potuto commetterli?

Dubito che un paladino di questa cultura, alla quale anche noi apparteniamo, possa darci una risposta diversa da quella che possiamo darci noi stessi: e non riconoscere con noi che l'insegnamento di questa cultura non ha avuto che scarsa, forse nessuna, influenza civile sugli uomini.

Pure, ripetiamo, c'è Platone in questa cultura. E c'è Cristo. Dico: c'è Cristo. Non ha avuto che scarsa influenza Gesù Cristo? Tutt'altro. Egli molta ne ha avuta. Ma è stata influenza, la sua, e di tutta la cultura fino ad oggi, che ha generato mutamenti quasi solo nell'intelletto degli uomini, che ha generato e rigenerato dunque se stessa, e mai, o quasi mai, rigenerato, dentro alle possibilità di fare anche l'uomo. Pensiero greco, pensiero latino, pensiero cristiano di ogni tempo, sembra non

¹ Il primo numero de *Il Politecnico* uscì il 29 settembre del 1945. La seconda guerra mondiale si era conclusa da pochi giorni con la capitolazione del Giappone.

² Località sedi di campi di concentramento nazisti

³ Uomini di cultura, letterati e filosofi, di vario orientamento, che hanno caratterizzato il pensiero del '900.

abbiano dato agli uomini che il modo di travestire e giustificare, o addirittura di render tecnica, la barbarie dei fatti loro. È qualità naturale della cultura di non poter influire sui fatti degli uomini?

Io lo nego. Se quasi mai (salvo in periodi isolati e oggi nell'U.R.S.S.⁴) la cultura ha potuto influire sui fatti degli uomini dipende solo dal modo in cui la cultura si è manifestata. Essa ha predicato, ha insegnato, ha elaborato principi e valori, ha scoperto continenti e costruito macchine, *ma non si è identificata con la società, non ha governato con la società, non ha condotto eserciti per la società*. Da che cosa la cultura trae motivo per elaborare i suoi principi e i suoi valori? Dallo spettacolo di ciò che l'uomo soffre nella società. L'uomo ha sofferto nella società, l'uomo soffre. E che cosa fa la cultura per l'uomo che soffre? Cerca di consolarlo.

Per questo suo modo di consolatrice in cui si è manifestata fino ad oggi, la cultura non ha potuto impedire gli orrori del fascismo. Nessuna forza sociale era «sua» in Italia o in Germania per impedire l'avvento al potere del fascismo, né erano «suoi» i cannoni, gli aeroplani, i carri armati che avrebbero potuto impedire l'avventura d'Etiopia, l'intervento fascista in Spagna, l'«Anschluss» o il patto di Monaco. Ma di chi se non di lei stessa è la colpa⁵ che le forze sociali non siano forze della cultura, e i cannoni, gli aeroplani, i carri armati non siano «suoi»?

La società non è cultura perché la cultura non è società. E la cultura non è società perché ha in sé l'eterna rinuncia del «dare a Cesare»⁶ e perché i suoi principi sono soltanto *consolatori*, perché non sono tempestivamente rinnovatori ed efficacemente attuali, viventi con la società stessa come la società stessa vive. Potremo mai avere una cultura che sappia proteggere l'uomo dalle sofferenze invece di limitarsi a consolarlo? Una cultura che le impedisca, che le scongiuri, che aiuti a eliminare lo sfruttamento e la schiavitù, e a vincere il bisogno, questa è la cultura in cui occorre che si trasformi tutta la vecchia cultura.

La cultura italiana è stata particolarmente provata nelle sue illusioni. Non vi è forse nessuno in Italia che ignori che cosa significhi la mortificazione dell'impotenza o un astratto furore. Continueremo, ciò malgrado, a seguire la strada che ancora oggi ci indicano i Thomas Mann e i Benedetto Croce? Io mi rivolgo a tutti gli intellettuali italiani che hanno conosciuto il fascismo. Non ai marxisti soltanto, ma anche agli idealisti anche ai cattolici, anche ai mistici. Vi sono ragioni dell'idealismo o del cattolicesimo che si oppongono alla trasformazione della cultura in una cultura capace di lottare contro la fame e le sofferenze?

Occuparsi del pane e del lavoro è ancora occuparsi dell'«anima». Mentre non volere occuparsi che dell'«anima» lasciando a «Cesare» di occuparsi come gli fa comodo del pane e del lavoro, è limitarsi ad avere una funzione intellettuale e dar modo a «Cesare» (o a Donegani, a Pirelli, a Valletta⁷) di avere una funzione di dominio «sull'anima» dell'uomo. Può il tentativo di far sorgere una nuova cultura che sia di difesa e non più di consolazione dell'uomo, interessare gli idealisti e i cattolici, meno di quanto interessi noi?

ELIO VITTORINI

(n. 1, 29 settembre 1945)

⁴ Nell'Unione Sovietica la «cultura» aveva guidato e accompagnato il processo rivoluzionario che nel primo novecento aveva cambiato la società.

⁵ Vittorini nel 1957 ripubblicò, in *Diario in pubblico*, alcune parti di questo articolo, accompagnandole con brevi commenti. A proposito delle «colpe della cultura», Vittorini annotava: «...E' lecito...attribuirle una responsabilità negativa per i delitti d'ogni fascismo a condizione di riconoscerne una positiva anche per le riscosse d'ogni antifascismo»; mentre a proposito del rapporto tra cultura e società, che nell'articolo è in qualche modo auspicato, Vittorini commentava: «Ma se la cultura si identificasse interamente con la società potrebbe poi continuare a vivere, e cioè a rinnovarsi...?» (dove si può facilmente vedere un'eco dei ripensamenti vittoriniani seguiti alla polemica degli anni 1946-47 su cultura e politica con i dirigenti del P.C.I.).

⁶ L'espressione evangelica «Date a Cesare quel che è di Cesare e a Dio quel che è di Dio», viene qui da Vittorini utilizzata per polemizzare contro la concezione di una cultura «separata» dalla società, come era la cultura tradizionale: a questa visione Vittorini oppone l'idea che sia la cultura a guidare la società, che cioè la cultura non si occupi solo «dell'anima» dell'uomo, lasciando «il corpo» in balia dei vari poteri (economici e politici), guidati da logiche che portano allo sfruttamento dell'uomo.

⁷ Nomi di tre famosi imprenditori, in quegli anni alla guida rispettivamente della Montedison, della Pirelli e della FIAT.

PREMESSA

Sul numero 9 de Il Politecnico, uscito il 24 novembre del 1945, fu pubblicato un articolo sul divorzio scritto da Arturo Carlo Jemolo, professore di diritto ecclesiastico all'università di Roma. Ad esso seguiva una risposta di Vittorini, che non condivideva le posizioni del giurista cattolico. Il tema del divorzio diede luogo in Italia a lunghe battaglie ideologiche anche negli anni seguenti: solo nel 1970 il divorzio venne introdotto nel nostro paese da una legge, poi confermata da un referendum popolare nel 1974. Riportiamo qui sia l'articolo di Jemolo sia la risposta (in caratteri corsivi) di Vittorini

URGE IL DIVORZIO IN ITALIA?

Se ben vedo, la famiglia italiana è tra le istituzioni più robuste del nostro popolo. L'amore per i figli è quasi senza eccezioni. Truci delinquenti, loschi truffatori, donne senza pudore, si riscattano fin dove è possibile con la tenerezza, con lo spirito di sacrificio, verso i figlioli. Mi pare che questo senso della famiglia sia andato sempre più rafforzandosi nel mezzo secolo che mi è dato rievocare; non mi sembra che papà e mamme fossero tutti così teneri come sono oggi, quando ero bambino; un tempo, molti uomini si sarebbero vergognati di dover confessare di non aver mai fatto uno strappo alla fedeltà coniugale, mentre oggi i più se ne vantano (persino quando non è vero); la «mantenuta», la «famiglia della mano sinistra», nella borghesia di quarant'anni or sono erano istituzioni in onore; oggi non se ne scorgono quasi più tracce.

Non soltanto la famiglia italiana è forte, ma lo è ad un punto tale, che tutte le altre istituzioni ne restano al confronto indebolite; è come una capsula di acciaio che debba alla sua volta essere incapsulata entro una consecutiva serie d'involucri di materiale ben più fragile; l'omogeneità del tutto non ne guadagna. L'italiano può essere buon impiegato, buon ufficiale, buon politicante, buon cittadino, fino al punto in cui la famiglia non soffra della sua dedizione ad un altro ordine di doveri: quando si dà quel contrasto, pochissimi sono in grado di sacrificare la famiglia, e agli occhi dei più passano, per tale fatto, in rinomanza di fanatici o di eroi. Questo lascia anche trapelare che quell'organismo familiare è robusto, ma non perfetto; vi ha troppo posto l'istinto, e troppo scarso dominio un alto anelito morale. Quante madri, onestissime donne, non sono orgogliose delle prime non caste prodezze amatorie dei loro figli, e spietate per le vittime, se ve ne fossero!

Mi parrebbe quindi fuor di luogo pensare al divorzio in funzione di un rafforzamento dell'istituto familiare italiano, che di rafforzamento non ha alcun bisogno, ma, se mai, di un assoggettamento degli istinti affettivi ad una legge morale.

Il problema del divorzio non interessa che una minoranza di persone: almeno come problema diretto, non ideologico, ma che tocchi la vicenda della propria vita. In basso, tra i più miseri, i problemi di stato civile interessano poco. In certe zone di miseria nera s'incontrano strane famiglie, costituite intorno ad una coppia, e che accolgono figli nati da questa unione, figli che l'uomo e la donna ebbero da altri incontri, talora bambini che sono il relitto lasciato al compagno od alla compagna da una donna o da un uomo di una precedente convivenza. Anche quando lo stato civile consentirebbe di regolarizzare certe unioni, nessuno vi pensa. Fuori di questi strati infimi, solo in casi sporadici l'indissolubilità del matrimonio gronda veramente di lacrime.

Certamente, ciascuno ha nella cerchia delle sue relazioni almeno un esempio di famiglia la cui vita è avvelenata, talvolta inceppato l'avvenire dei figli, dalla impossibilità di apporre il suggello legale alla famiglia stessa, per ciò che lui o lei hanno un marito od una moglie, da cui sono separati da un quarto di secolo o più, e che spesso alla loro volta hanno dato vita ad un focolare non consacrato. Non mancano casi pietosi e degni di ogni considerazione. Ma non formano massa.

Per noi cattolici non esiste una questione del divorzio. Ma comprendo benissimo che si possa impostarla così: «una volta ammesso che nella vita dello Stato non possa una maggioranza religiosa imporre alla totalità dei cittadini neppure le fondamentali tra le regole di vita che sono ad essa peculiari; che pertanto la questione del divorzio non possa essere impostata che su argomenti extra-confessionali: cosa deve dirsi alle consuete ragioni antidivorziste recate: che l'istituzione del

divorzio inciti i coniugi, specie nei primi anni, a non sopportare, a non tollerare, a non compiere lo sforzo verso quei necessari adattamenti su cui si fondano le nuove famiglie; che, ammesso il divorzio anche per sole cause gravissime, la ragione sia poi tratta ad ammetterlo pure per ragioni futili; che tra Paesi della stessa cultura e dello stesso grado di civiltà quelli divorzisti assumano un livello morale più basso degli altri?».

Non credo facile dare risposta sicura.

Ma se anche si dovesse riconoscere che questi classici argomenti antidivorzisti non abbiano salda consistenza penserei sempre che nell'ordine delle questioni che l'Italia deve affrontare, quella del divorzio non possa avere che un posto infimo; e che sarebbe estremamente impolitico ed improvvido impostarla oggi.

In politica, inutile andare a ricercare se i partiti che si hanno di fronte a ragione od a torto abbiano assunto certe posizioni. Potrà anche essere esatto che i partiti che hanno accettato il canone per cui lo Stato non può imporre ai cittadini l'osservanza di alcun precetto religioso, peccchino d'illogicità allorché fanno una eccezione per la indissolubilità del matrimonio. Questo non toglie che la più gran parte dei cattolici si sentirebbe ferita da un progetto sul divorzio, che si renderebbe impossibile quella collaborazione tra democrazia cristiana e partiti di sinistra, che è invece possibile, e può essere utile e feconda, a patto di accantonare i problemi confessionali, quello del divorzio incluso.

Sarebbe un grande apporto alla reazione, che spera proprio su un qualche fatto nuovo atto ad impedire la collaborazione dei cattolici con tutti i partiti decisi ad opporsi ad ogni ritorno al passato.

A. C. JEMOLO

Arturo Carlo Jemolo, nato nel 1891, professore di diritto ecclesiastico all'Università di Roma, è uno dei nostri più valorosi giureconsulti. Studioso di tutti i problemi riguardanti i rapporti fra lo Stato e la Chiesa, è autore di importanti opere su: Stato e Chiesa negli scrittori politici italiani del '600 e del '700; su: Crispi¹; sul: Giansenismo² in Italia. La sua profonda dottrina in materia di diritto ecclesiastico lo rende particolarmente indicato a esprimere il parere dei cattolici sul problema del divorzio. Ma i lettori avevano chiesto quale fosse, su questo problema, il parere personale di «Vittorini». In senso assoluto, e in linea ideologica, io non posso non essere personalmente per il divorzio³. Né penso solo ai casi che grondano, come Jemolo dice, di lagrime.

Penso anche ai casi non propri della nostra borghesia, i casi innumerevoli di quegli «strati infimi», di quelle «zone di miseria nera» ai quali Jemolo ha accennato, poiché ritengo che avrebbero una soluzione «non più» abbiatta il giorno in cui si avesse il divorzio in Italia; o l'indomani di quel giorno, una generazione dopo quel giorno... D'altra parte io non posso considerare inscindibile dall'insegnamento di Cristo l'avversione cattolica per il divorzio. Gesù Cristo prese posizione contro il divorzio: è chiaro nei testi sacri. Ma contro quale divorzio? Contro il divorzio che praticava la società ebraica; contro il divorzio che permetteva al maschio di scacciare la donna appena gli fosse venuta a noia; contro un divorzio che aveva per premessa la schiavitù fisica e spirituale della donna. Questo è, storicamente, il divorzio che Gesù Cristo combatte, come già alcuni dei profeti, e Malachia (2, 10-16) in particolar modo. Cioè Cristo combatte per l'eguaglianza tra uomo e donna, per l'elevazione della donna, per la sua liberazione dallo stato di schiavitù in cui la teneva, rispetto al maschio, la società ebraica. Ora, coloro per i quali Cristo è cultura, non possono, e io con essi non posso, prendere alla lettera le parole che Cristo ritenne di dover pronunciare allo scopo di combattere efficacemente «quella forma di

¹ Uomo politico nato a Ribera, Girgenti e morto a Napoli nel 1901. partecipò attivamente alla politica italiana ed europea del periodo. Scrisse molti libri a argomento politico.

² Movimento teologico ed eresia, la più importante e duratura che abbia turbato la vita del cattolicesimo nel diciassettesimo e diciottesimo secolo.

³ Parere personale di Vittorini probabilmente influenzato dalla sua vita privata; del resto in molti dei suoi romanzi Vittorini affronta il tema della crisi della coppia e della famiglia (vedi ad esempio in *Conversazione in Sicilia* e in *Erika e i suoi Fratelli*).

divorzio». Quelle Sue parole non possono essere valide oggi per noi allo stesso modo in cui furono valide e rivoluzionarie nel momento storico in cui Egli le pronunciò. Il valore che noi diamo a quelle Sue parole è per noi rivoluzionario e trasformatore in quanto risponde a una situazione storica, e cioè in quanto è storico.

Ma oltre la lettera delle Sue parole, c'è lo spirito di esse; e questo per noi è ancora oggi valido, lo spirito di quelle Sue parole, quando riteniamo che un divorzio istituito su una base di assoluta parità tra uomo e donna sarebbe un passo di più nell'opera di liberazione della donna che Gesù Cristo ha iniziato, e nella liberazione di tutti, uomini e donne, dal fariseismo⁴ della menzogna.

V

(n. 9, 24 novembre 1945)

⁴ Il fariseismo è un atteggiamento ipocrita, falso. Storicamente il termine viene da un movimento politico e religioso ebreo, i cui aderenti furono accusati da Gesù Cristo di essere attenti all'esteriorità più che alla sostanza (cfr. ad esempio Matteo, 23, 1-12).

PREMESSA

In questo articolo Vittorini risponde alle numerose lettere di giovani lettori, che appena dopo la fine della guerra, pentiti del loro passato di fascisti, chiedono a lui conforto, in quanto sentono il peso delle loro scelte di un tempo. Vittorini non solo cerca di togliere loro il senso di colpa che li opprime, anche confessando pubblicamente la sua stessa giovanile esperienza fascista; ma affronta anche un impegnativo discorso sul fascismo, distinguendone la forma (il fascismo “aggettivo”) dalla sostanza (il fascismo “sostantivo”): il primo rappresenterebbe la maschera del fascismo, mentre il secondo sarebbe, a suo parere, il volto vero che si nascondeva sotto la maschera, volto che Vittorini identifica col capitalismo. Secondo l'autore questi due piani non vanno confusi, e così ritiene di poter dire che chi ha aderito al fascismo lo ha fatto spesso ingenuamente, ingannato da messaggi ambigui, che facevano credere che quel movimento guidasse una battaglia anticapitalistica e antiborghese, e non riuscendo a vedere in realtà che il “fascismo aggettivo” era in realtà “l'estensione della dittatura capitalistica al campo politico”, ossia l'espressione politica del “fascismo sostantivo”.

Il discorso di Vittorini è pertanto un discorso politico molto duro contro il capitalismo, qui rappresentato dai nomi dei padroni delle grandi fabbriche del nord (Donegani, Valletta, Pirelli...).

FASCISTI I GIOVANI?

Lettere che mi scrivono

Ricevo spesso lettere di giovani che sembrano ancora oggi confusi o disperati, o almeno umiliati, di essere stati fascisti. Hanno ventiquattro, venticinque o anche solo venti anni, uno mi dice di averne diciotto, e sono di ogni classe sociale, l'operaia non esclusa, sebbene per la maggior parte dichiarino di studiare all'Università o di essersi appena laureati. Per metà ritornano da campi di internamento in Germania o da campi di prigionia; dell'altra metà c'è qualcuno che è stato soldato nell'esercito di Graziani¹, o nella X Mas² non manca chi ha fatto il partigiano e si sente tuttavia ancora in colpa per essere stato «fino a un certo momento» fascista. Ognuno ha la sua data «fino alla quale» è stato «fascista»: fino a gennaio '43, fino a febbraio '43, fino a marzo '43, e fino al 25 luglio o l'8 settembre '43³, fino a un mese o l'altro del '44, uno addirittura «fino a ieri mattina», mi dice, scrivendomi il 5 novembre ultimo scorso. Ma in tutti è lo stesso motivo per cui mi scrivono: la stessa confusione, la stessa disperazione, lo stesso sentimento d'inferiorità e la stessa speranza di liberarsene; tutti dicono le stesse cose; e tutti in egual modo colpiscono per l'onestà d'animo che rivelano⁴.

Perché si rivolgono a me? Scrivono a proposito di qualche articolo del «Politecnico», ma sempre vanno oltre l'occasione immediata, si richiamano ai miei libri, e mostrano che da un pezzo cercavano qualcuno a cui rivolgersi». Le loro lettere cominciarono ad arrivare dopo il primo numero del «Politecnico»: furono due dopo quel primo numero, io volevo subito rispondere, ma le lettere si moltiplicavano, diventavano decine, sono diventate centinaia, e ora sono contento di non aver risposto subito perché, grazie a quello che ho imparato leggendole, ora posso certo rispondere

¹ Generale fascista, fedele a Mussolini anche durante la Repubblica Sociale Italiana (1943-45), quando organizzò l'esercito che, con l'appoggio dei tedeschi, combatté le formazioni partigiane.

² Formazione militare fascista.

³ Alcune date fanno riferimento a momenti storicamente significativi della storia del fascismo. In particolare nel gennaio del '43 c'era stata la Conferenza di Casablanca, nella quale U.S.A. e Gran Bretagna avevano richiesto la resa incondizionata di Germania, Italia e Giappone; nel febbraio c'era stata la capitolazione tedesca a Stalingrado, nel marzo c'erano stati i grandi scioperi operai nell'Italia settentrionale contro la guerra e il fascismo; il 25 luglio c'era stata la caduta del governo fascista e l'arresto di Mussolini; l'8 settembre è la data dell'armistizio tra l'Italia e le forze alleate, con l'arrivo delle forze angloamericane in Italia.

⁴ Vittorini ritrova in queste lettere la stessa “onestà intellettuale” che ritrovava in se stesso, pensando al suo passato fascista. Egli, come dichiarerà più avanti nell'articolo, prese le distanze dal fascismo solo nel 1936, in occasione della guerra di Spagna.

meglio. Siano rimasti «fascisti» fino all'ultimo, o abbiano avuto qualche anno di antifascismo attivo nella lotta clandestina, in tutti questi giovani è la cosa più notevole che ognuno accusi se stesso di essere stato «non-uomo»: aver potuto esserlo... Pensano di essere stati «non-uomini»⁵, pensano di non poter più essere veramente uomini dopo essere stati una volta «non-uomini», e cercano una smentita, vogliono una speranza. Da chi averla? Sono difficili ad aprirsi. Il bisogno di buttarsi allo sbaraglio, in loro, ma è anche bisogno di essere compresi, considerati. E che essi si rivolgano a me non dimostra niente di me. Mostra solo come sia grande la voglia loro di trovare qualcuno a cui rivolgersi.

Oggi, la loro crisi

Ora io rispondo a tutti insieme. A bella posta non distinguo tra la crisi di chi dice di essere stato «non-uomo» (cioè «fascista») fino al gennaio o luglio '43, e la crisi di chi dice di esserlo stato fino a un mese fa. Possono esserci differenze tra gli uni e gli altri. Certo ci sono. Ma spiritualmente non contano se non hanno evitato la crisi, o non hanno portato a superarla. Di che cosa è, in effetti, la loro crisi? Fosse semplicemente di «colpevoli» sarebbe presto risolta con l'autoriconoscimento della colpa. Ma è di persone che «si credono colpevoli» senza propriamente esserlo, e non può risolverla, di loro, che chi riesce a convincersi di non esser colpevole. Se molti giovani hanno oggi la coscienza tranquilla è perché si sono convinti di non aver commesso nessuna colpa, e non perché pensino di aver scontato in qualche modo (con la partecipazione alla lotta clandestina) la parte avuta (attiva o passiva) nel fascismo. Non dobbiamo dunque dire a ogni giovane che egli ha il diritto (in quanto giovane, e cioè in quanto cresciuto sotto il fascismo) a convincersi di non esser colpevole? Non dobbiamo anzi aiutare ogni giovane a convincersi di non esser colpevole? E l'unico modo per aiutarli a convincersi di non esser colpevoli è di mostrar loro quello che in realtà sono stati: strumenti sì del fascismo, ciechi dinanzi a quello che il fascismo era, vittime di quello che sembrava, deboli, non forti, ma non fascisti.

Che cos'è il fascismo?

Qui dobbiamo anche dire che cosa sia propriamente il fascismo, che cosa sia stato in Italia, e che cosa abbia potuto sembrare. La propaganda reazionaria di oggi, specie l'anglosassone e non esclusa la vaticana, cerca di farlo passare per un fenomeno di aberrazione morale⁶. Così può condannarlo e colpirlo solo nel suo aspetto esecutivo: nella dittatura materiale, nelle persecuzioni poliziesche, nelle efferatezze repressive, nella forma, nel metodo. O può colpirlo in tutto il popolo che ha avuto l'«aberrazione» di accettare le sue forme, il suo metodo. Ma non lo colpisce né la condanna nella sua causa o nella sua natura intrinseca. Questa causa e questa natura non sono italiane o tedesche; sono anche anglosassoni, anche vaticane, di tutto il mondo, e la propaganda reazionaria di oggi non può condannare una causa e una natura delle quali essa stessa è complice; condanna gli esecutori materiali e sottrae i veri responsabili ad ogni possibilità di esser colpiti; condanna l'*aggettivo* e mette al sicuro il *sostantivo*.

⁵ L'espressione richiama il titolo del romanzo di Vittorini (pubblicato solo un anno prima) *Uomini e no*, in cui vengono raccontati, tra l'altro, gli scontri tra partigiani e fascisti durante la resistenza. Il titolo del romanzo, in realtà, non indica una distinzione tra chi è in assoluto «uomo» e chi non lo è; ma vuol esprimere l'idea che ciascuno di noi ha dentro di sé la spinta ad essere sia «uomo» sia «non-uomo». Diventare «uomo» è quindi un percorso individuale di consapevolezza che può avere anche delle (ri)cadute nella condizione di «non-uomo».

⁶ Aberrazione, cioè «deviazione». La condanna del fascismo solo dal punto di vista «morale» era, secondo Vittorini ed i partiti di sinistra, un pericoloso atteggiamento «reazionario», in quanto non permetteva di riconoscervi in realtà la matrice intrinseca di regime politico totalitario, antisocialista e antidemocratico.

Il fascismo come sostantivo

Che cos'è il fascismo come sostantivo? Possiamo ammettere che sia ancora aberrazione. Ma è aberrazione politico-economica, non semplicemente morale. Moralmente potrebbe prendere persino aspetti dignitosi e venerandi: parlamentari, pontifici; aspetti inglesi, aspetti americani e aspetti vaticani. E' la sua sostanza politico-economica che conta. E questa sua sostanza è il capitalismo, giunto al suo stadio massimo di sviluppo industriale e finanziario, che attacca per difendersi e conservarsi. Esso vede un pericolo mortale nello sviluppo contemporaneamente raggiunto dal proletariato. Vede che lo sviluppo del proletariato è stato favorito, sul campo politico, dalla democrazia. Vuole arrestare questo sviluppo, fermare la democrazia politica che favorisce questo sviluppo, ed estende la sua dittatura economica al campo politico. Che cos'è, dunque, come sostantivo, il fascismo? L'ho detto: estensione della dittatura capitalista al campo politico. Anche il capitalismo ha avuto bisogno, per svilupparsi, della libertà politica. Oggi che ha raggiunto lo stadio estremo del suo sviluppo, il capitalismo non ha più bisogno della libertà politica. La tollera come una specie di PREZZO che paghi in cambio del diritto di esercitare la sua dittatura economica. Ma questo PREZZO diventa sempre più caro, diventa pericoloso, minaccia di eliminare la sua dittatura di classe, ed ecco il capitalismo tentare di non pagarlo più. Ogni tentativo fatto dal capitalismo di non pagarlo più, o di ridurlo, limitarlo, portarlo su un conto a credito, trasformarlo in carta straccia, eccetera, è fascismo. Ogni tentativo, dico; quello demagogico e totalitario come è stato l'italo-tedesco, quello subdolo e complesso che mostra saltuariamente la faccia in Inghilterra o in America, quello anche più subdolo e complesso che dà il tono codino⁷ a certe prediche non domenicali dell'«Osservatore Romano»⁸ e infiniti altri; quelli che sono stati e quelli che saranno.

Il «fascismo» che fu dei giovani

Ma i giovani che mi scrivono potevano sapere che fosse questo il «fascismo»? Ancora oggi sembra che non lo sappiano. Essi si fanno una colpa di essere stati «fascisti» in senso di «aberrazione morale», cioè nel senso del fascismo-aggettivo, e non nel senso del fascismo-sostantivo. Non hanno mai visto la faccia del fascismo-sostantivo. Difficilmente avrebbero potuto vederla. Il fascismo italiano ha sempre avuto cura di nascondersela, e se nei fatti si è a poco a poco tradito, lo stesso era difficile che dei giovani tirati su per non capire potessero capire. Chi ha fatto qualcosa perché capissero? L'antifascismo era all'estero, e la sua voce giungeva in Italia come tutto il resto che giungeva in Italia dall'estero: deformato, reso inattuale e ridicolo. Pure i nostri giovani erano generosi; non erano reazionari: non erano per Donegani⁹, Agnelli¹⁰, ecc., ma contro Donegani, Agnelli, ecc.; erano per un progresso, per una «migliore giustizia sociale», per l'eliminazione del latifondo e la socializzazione delle grandi imprese. Il fascismo disse loro di essere appunto questo: progresso, giustizia sociale, eliminazione del latifondo, ecc. Si presentò loro come anti-Donegani, e nessuno disse loro ch'era invece l'espedito estremo dei Donegani.

Per disgrazia esistevano in Italia forze più reazionarie del fascismo: residui feudali o codini dei vecchi partiti di destra che il fascismo, con la sua impostazione moderna di regime pro-monopoli¹¹,

⁷ Il termine “codino” sta per “reazionario”, e viene dall'uso dei monarchici francesi di portare con ostentazione il codino, cioè capelli annodati sulla nuca, durante la rivoluzione francese.

⁸ Giornale ufficiale del Vaticano. La polemica di Vittorinon è rivolta contro la Chiesa o i cattolici, ma contro le connivenze che il Vaticano, nelle sue alte sfere, ebbe con il fascismo. E' anche presente una condanna per l'attività di propaganda del giornale vaticano tesa a screditare, nei fatti, le attività dei partiti di sinistra che, negli anni del dopoguerra e sull'onda dell'indignazione contro il fascismo, cercavano di avviare dei processi di cambiamento radicale nella società italiana.

⁹ Guido Donegani (1877-1947) industriale, presidente della Montecatini, una delle più grandi aziende della prima metà del '900. Aderì al fascismo fin dalle origini del movimento.

¹⁰ Giovanni Agnelli (1866-1945) fondò la F.I.A.T. (1899) e la guidò ad essere la maggior impresa italiana.

¹¹ Sul piano della politica economica il fascismo si era presentato come innovatore rispetto a certi modelli antiquati di economia borghese.

aveva nettamente superato; essi resistevano; fu facile far sembrare che fosse in essi tutto l'antifascismo; e i giovani si persuasero che il fascismo fosse in lotta contro ogni sorta di reazionari per l'attuazione di un programma socialmente rivoluzionario. Basta scorrere i giornali giovanili, specie del periodo fra il '31 e il '35, per averne la prova. Gli slogan demagogici del fascismo diventano, su quei fogli, argomento di dibattito entusiasta e motivo di attacco concreto al capitalismo, alla borghesia, ai rapporti di produzione della società borghese. I giovani cantano su uno sviluppo del fascismo in senso collettivista¹². Contano anche su un ravvicinamento dell'Italia all'U.R.S.S. E se poi non avviene niente che li confermi in quello che sperano, essi danno la colpa alla «reazione insinuata», dicono, «nel partito fascista».

Non sono frottole che racconto. Qui io parlo di un'esperienza che è anche mia. E io sono nato nel 1908, non nel '20 o nel '22. Avevo già quattordici anni l'anno della marcia su Roma¹³. Avevo sentito parlare, in qualche modo, di come era nato il fascismo. Eppure (dopo una prima diffidenza dovuta solo al fatto di essere stato iscritto d'ufficio, come studente di scuola media, nelle organizzazioni giovanili fasciste) anch'io «mi agitai» nel senso che ho descritto qui sopra, su fogli fascisti più o meno di provincia. Debbo dirlo a questi ragazzi che mi scrivono. Anch'io sono stato uno di loro. Sono stato «non acuto» e «non forte». Non-uomo? Sono stato «dei deboli». Ma quale giovane che non sia mai stato, qui in Italia, «dei deboli» può essere oggi dei «veramente forti»? Per me personalmente la cecità dinanzi al fascismo finì presto. L'aggressione all'Etiopia¹⁴, che riconciliò col fascismo tutti i residui prefascisti della reazione italiana, mi mise dentro i primi dubbi. Era questo che sapeva fare il fascismo? Ripetere, nel secolo XX, imprese da epoca mercantilista? L'avvicinamento alla Germania di Hitler e l'appoggio dato a Franco in Spagna¹⁵ mi restituirono del tutto la capacità di capire. L'autunno del '36 osai scrivere per un settimanale che il «fascismo» avrebbe dovuto dare il suo appoggio al governo di Madrid, non a Franco. E il settimanale osò pubblicare (pur tagliando qualche frase). Non ero solo nella mia evoluzione. Così venni espulso dal partito fascista, e mi avviai a pensare come oggi penso. Potrei per questo rimproverare i più giovani di me di non aver seguito la mia stessa evoluzione, e di non aver rotto col fascismo alle sue «prime prove»? Io ero nato nel 1908; avevo visto, in qualche modo, come si fosse «formato» il fascismo; avevo in me una diffidenza di «prima»; e leggevo molto... Avevo inoltre simpatie e antipatie istintive; simpatia per gli americani e i russi, antipatia per la Germania di Hitler, la Chiesa spagnola e i generali carlisti¹⁶. Sarei stato capace di arrivare a conoscere il SOSTANTIVO fascista senza la mia fortunata antipatia per gli AGGETTIVI di cui si adornavano i suoi nuovi complici?

Da sempre, contro il «sostantivo»

So di molti giovani che si staccarono dal fascismo durante la guerra civile spagnola. Ma i giovani che, in numero molta più grande, rimasero legati al fascismo malgrado quella guerra e malgrado

¹² Il «collettivismo», attuato in Unione Sovietica a partire dal 1928, è un sistema economico fondato sull'attribuzione alla collettività delle proprietà e dell'amministrazione dei beni di produzione.

¹³ La «marcia su Roma» (28 ottobre 1922) fu la mobilitazione delle squadre paramilitari fasciste contro il governo dell'epoca per imporre un governo di Mussolini. I poteri dello stato non contrastarono di fatto questa marcia, tanto che il re Vittorio Emanuele III, fatto dimettere il presidente del Consiglio L. Facta, affidò proprio a Mussolini l'incarico di formare il nuovo governo.

¹⁴ Nel 1935, nonostante la condanna della Società delle Nazioni, l'Italia di Mussolini invase l'Etiopia.

¹⁵ F. Franco (1892-1975) fu un generale spagnolo che promosse la rivolta dei militari contro la repubblica spagnola, regolarmente costituitasi dopo libere elezioni. Iniziò così nel paese la guerra civile che portò alla dittatura franchista nel paese. L'azione di Franco fu appoggiata dai governi di Hitler e Mussolini; mentre in difesa dei repubblicani spagnoli erano accorsi volontari da tutte le parti del mondo.

¹⁶ Erano i seguaci del pretendente al trono di Spagna, don Carlos, il quale nel 1833 provocò una guerra civile contro la nuova regina Isabella II. Il termine è qui usato per indicare «i monarchici» che appoggiarono l'iniziativa antirepubblicana di F. Franco.

l'Anschluss,¹⁷ malgrado Monaco¹⁸, malgrado il '39 o il '40, o il '41, o il '42; gli stessi giovani, ormai in minoranza, che si trascinarono dietro al fascismo anche malgrado l'occupazione tedesca dell'Italia; questi ragazzi che mi scrivono, e tutti i ragazzi pari loro che vorrebbero «spiegarsi con qualcuno», non rimasero legati al fascismo *in un modo diverso* dal modo in cui erano stati legati al fascismo, e io stesso ero stato legato al fascismo, prima dell'intervento fascista in favore della reazione spagnola. Io sono sicuro che il *modo* continuò ad essere per loro (i «deboli» dentro all'inganno, semplici militanti operai o semplici militanti studenti, semplici ragazzi in buona fede, pronti a pagare di persona, e non quelli che c'erano per far carriera) più o meno lo stesso ch'era stato per me fino al '36: un modo sciocco se vogliamo, ma non reazionario; un modo anti-Donegani, non pro-Donegani, e modo anti-inglese, anti-americano, anti-mezzomondo per quello di doneganesco e non altro si lasciava vedere loro di tutto questo mondo. Non dobbiamo dimenticare che *la propaganda fascista è stata tale da coltivare nei giovani l'illusione di essere rivoluzionari ad esser fascisti*. E più il fascismo si è avvicinato alla sconfitta più la propaganda fascista è stata tale. Fino all'ultimo i giovani hanno potuto credere che il fascismo fosse in lotta contro ogni sorta di reazionari per l'attuazione di un programma socialmente rivoluzionario. Posso esprimermi con un paradosso? *E' stato un modo antifascista il loro modo di esser «fascisti»*.

Questo, ora, io credo che si debba dirlo a ragazzi come quelli che mi scrivono oppressi da un sentimento d'inferiorità per essere stati «non-uomini», «fascisti». Potremmo lasciarli al loro sentimento d'inferiorità? Sarebbe lasciare che non diventino mai «uomini». E che si corrompano; mentre, in effetti, sono puri. voglio dirlo loro. Voi *non siete mai stati fascisti*. Il vostro modo di esserlo, fino a qualunque data le siate stati, è stata un modo «antifascista». Siete stati anche «deboli»? Ma appunto perché siete stati tra i «deboli», e conoscete che cosa sia essere «deboli», voi potete essere oggi dei più forti tra i «forti». Non sempre è la più vera forma quella di chi è stato «sempre forte». *Oggi che il fascismo-aggettivo è finito importa essere «forti» contro il fascismo-sostantivo che mai vuol finire; e questo conoscere, questo combattere. Voi non siete mai stati fascisti nel senso del sostantivo; anzi credevate di combattere, nel vostro combattimento «fascista», proprio il fascismo sostantivo. E non dovrete combattere da antifascisti quello che pensavate di combattere già nel vostro combattimento «fascista»? Non vi sono più possibilità di equivoci, oggi. Il fascismo è lì: dietro ai Donegani, gli Agnelli, i Marinotti, e solo chi è per loro in qualunque modo e con qualunque nuovo aggettivo sia per loro, è fascista. Voi, siete per loro? Non lo siete mai stati. Voi avete dunque lo stesso diritto dei più vecchi antifascisti ad essere, oggi, antifasciste. Avete diritto a essere «uomini».*

ELIO V ITTORINI

(n. 15, 5 gennaio 1946)

¹⁷ In italiano significa 'annessione' e si riferisce alla forzata annessione dell'Austria alla Germania nazista (13/3/1938), quando ad alcuni apparvero chiare le intenzioni di Hitler

¹⁸ In riferimento alla Conferenza e al Patto di Monaco (1938), con cui Hitler, Mussolini, Chamberlain (capo del governo britannico) e Daladier (capo del governo francese) accettarono, nella speranza di salvare la pace mondiale e contenere in seguito le tendenze espansionistiche tedesche, che fossero ceduti ad Hitler alcuni territori della Cecoslovacchia.

PREMESSA

In questo articolo scritto da Giona, pseudonimo di Alessandro Cruciani, un collaboratore de Il Politecnico, appare una riflessione sul ruolo del quadro, rivolta ad un pubblico di lettori in generale non esperti né particolarmente preparati nei confronti del discorso artistico. Il Politecnico con i suoi articoli intendeva in effetti avviare un'iniziativa di acculturazione e di sensibilizzazione non solo verso i problemi sociali e politici, ma anche verso le manifestazioni artistiche, particolarmente da valorizzare in una società che si avviava al progresso tecnologico. Il lettore viene condotto a sperimentare la particolare sensazione che si prova quando ci si trova davanti ad un'opera pittorica e viene invitato a riflettere sulla relazione che intercorre tra un pittore e la sua opera.

CHE COS'È UN QUADRO?

Nel campo delle arti figurative la gente si ritrova anche meno che in quello della letteratura. Molto s'è fatto in Italia negli ultimi anni per avviare il pubblico a una più esatta valutazione delle opere di arte: trattati di estetica, manuali di storia dell'arte, riproduzioni. Ma molto spesso la gente guarda smarrita, rinuncia a capire; o si affida a giudizi tradizionali, o si disinteressa completamente. Accetta la propria cecità, rinuncia volontariamente a una parte di verità e di felicità¹. Ecco, un pittore è in un prato col suo cavalletto. Dipinge il paesaggio che gli sta davanti: un mulino, un fiume, degli alberi. La gente che passa guarda la tela, guarda il paesaggio, e si immagina che il pittore stia copiando. Ma, in realtà, che cosa fa il pittore? Fa dei segni su di una tela o vi pone dei colori. C'è un rapporto fra questi, quelli e quanto vede la sua pupilla? C'è un ben strano rapporto. Anzitutto perché le linee, i colori, i volumi, le forme insomma, non esistono in modo eterno e assoluto nella natura obbiettiva delle cose, e nemmeno nella pupilla di chi le guarda, ma, mutevoli come sono, si fissano soltanto per un processo di astrazione della nostra sensibilità. Così come il geometra parla del punto, della retta, della linea curva, come di astrazioni, egualmente noi tutti parliamo del confine che separa lo spigolo di una casa dall'aria come di una *linea*, del colore di un foglio di carta come di *bianco*, e accettiamo quella apparente diminuzione di grandezza degli oggetti per la lontananza che chiamiamo prospettiva. Ora, a quel modo stesso che una parola e il simbolo *fonica* di una cosa o di un oggetto, le linee, i colori, e i loro rapporti suggeriscono alle nostre abitudini mentali certe rappresentazioni del mondo fisico. La nozione dell'immagine umana, a esempio, è così profondamente radicata in noi che non soltanto la ritroviamo nei muscoli degli animali (ai quali prestiamo fisionomie e atteggiamenti umani), né soltanto nei profili dei monti o nei nomi attribuiti a oggetti (quali la gamba del tavolino, il braccio della leva, la testa del chiodo), ma persino nello scarabocchio o nel pupazzo infantile. Bastano insomma quattro segni messi a caso in un cerchio o un accozzo di macchie d'umido su una parete, per destare in noi l'esatta immagine di un viso umano con una sua espressione indipendente dalla sua somiglianza con un vero viso. La stessa cosa avviene ancora, se pur in minor grado, per le altre forme della pittura. Il rapporto che intercorre quindi fra il segno di quel pittore che abbiamo visto dipingere davanti a un paesaggio e il cosiddetto «reale» è quello di una allusione, di un suggerimento. Si aggiunga che linee, forme e colori possono suggerire non soltanto oggetti naturali, ma anche certe sensazioni essenziali indipendenti dalla obbiettività. Sono noti infatti gli effetti eccitanti o deprimenti di determinati colori, della linea orizzontale e di quella verticale, le risonanze psichiche delle oblique, delle ripetizioni, delle convergenti e delle divergenti. È *chiaro insomma che il pittore non imita un bel niente*, che se l'opera dell'artista fosse quella dell'accurata riproduzione della natura, non solo essa sarebbe resa superflua dalle riproduzioni meccaniche (fotografie a colori, per esempio), ma resterebbe pur sempre un impossibile sforzo, perché la realtà rimarrebbe egualmente alterata per il fatto di essere trasportata dalle tre dimensioni dello spazio reale alle due della tela del quadro. E allora il supremo ideale artistico sarebbe, che so, la scultura in cera colorata, o le frutta di gesso dipinte.

¹ Gli artisti infatti trovano nell'arte una verità nascosta del mondo

La critica dell'idea che l'arte sia imitazione della natura è stata compiuta nel corso degli ultimi cento anni. E prima ancora che questo pregiudizio fosse stato distrutto, lo era stato quello di un bello naturale, di una bellezza obiettivamente esistente in natura. Analogamente è stato smontato il pregiudizio del soggetto: non esistono cioè, soggetti di per sé degni o superiori, ma solo opere di arte più o meno complesse, risultanti dalla concorrenza di meno o più elementi, e con questi anche il pregiudizio del progresso artistico è stato distrutto. Si ha progresso o, per meglio dire, sviluppo storico di mezzi tecnici (a esempio, con la scoperta dei colori a olio o con la riscoperta della prospettiva geometrica), si ha progresso o sviluppo in quel modo che si ha storia, vale a dire come possibilità che la coscienza di un artista si arricchisca dell'esperienza spirituale (cultura) di artisti precedenti, non già nel senso di un progresso analogo a quello scientifico, nel quale ogni studioso riprende il lavoro nel punto in cui è stato lasciato dall'epoca e dagli studiosi che lo precedettero.

Ma che cosa è dunque un quadro? E come mai, domanderanno i lettori, i pittori che non imitano la natura, come voi dite, raffigurano pur sempre qualcosa che si avvicina a somigliare Madonne e donne, giardini e marine, garofani e crocefissioni? Indubbiamente esiste nell'artista (o meglio è esistita in certe epoche e per certi artisti) la volontà di avvicinarsi, con i mezzi della pittura, alla riproduzione della realtà naturale².

Ma appunto perché questa realtà naturale era irriproducibile, quello che l'artista fissava era un'approssimazione, un suggerimento. Certe linee e certi colori davano la stessa impressione della realtà naturale solo perché l'occhio integrava i dati mancanti. Infatti la impressione che noi riceviamo delle cose naturali è una sintesi di numerosi elementi. L'occhio dell'artista analizza questi elementi e, a differenza di quello che può fare un obiettivo fotografico, trasceglie quelli che più si confanno al proprio *carattere*. E (qui ci si domanderà) che cosa vuol dire questo *carattere*? Rispondiamo: l'artista è sempre, potenzialmente, nella condizione di Adamo di fronte agli animali che passano davanti a lui. Deve nominarli, dar loro un *nome*, che è quanto dire *definirli* e farli esistenti. Così il nostro pittore, potenzialmente, può immaginare di voler riprodurre *tutte* le forme, le cose e gli aspetti del mondo, e *tutti i vari* modi nei quali quelle forme e quegli oggetti si presentano. Ma noi vediamo che in pratica l'artista non è indifferente rispetto a questi oggetti, anzi, ne fa suoi solo alcuni, concentrerà il suo sguardo, a esempio, solo su dei paesaggi o su certi paesaggi, su delle sacre composizioni invece che su delle nature morte o viceversa. E non solo. sceglierà quindi in preferenza certi piuttosto che certi altri soggetti, ma, di ognuno di questi, alcuni determinati momenti e alcuni aspetti metterà in evidenza.

Prendiamo l'esempio di un pittore che debba dipingere una mela posata su di un piatto. Vi sarà quello la cui sensibilità (vale a dire: capacità di scelta) si concentrerà tutta sul volume del frutto³. Lo interesseranno perciò i rapporti di chiaroscuro, tenderà a dare l'effetto del rilievo. Un altro invece sentirà quel frutto come un insieme di note di colori in mezzo ad altre note di colori, quali il piatto, lo sfondo⁴, ecc. Anche l'ombra del frutto sarà colore per lui, e tenderà a esprimerne non tanto la corposità volumetrica quando le vibrazioni luminose. Un terzo, invece, sarà più interessato dal profilo disegnativo, dall'arabesco curvilineo che determina il frutto con le linee del piatto, ecc.; questo terzo tenderà a mettere in evidenza gli elementi lineari piuttosto che quelli coloristici o volumetrici⁵.

Ma questi non sono che tre esempi. In realtà l'artista non si limita a queste forme di sensibilità monocordi, ma l'una complica con l'altra. Così vediamo, a esempio, il senso della linea sposarsi quasi sempre (come nei nostri antichi senesi, nei giapponesi e in numerosi pittori moderni) con quello del colore, e, al contrario, il senso del volume provocare lo sfaldamento delle forme in giochi della luce e dell'ombra, come in Leonardo o in Rembrandt⁶. Ora, quel che rende l'artista particolarmente sensibile a questo piuttosto che a quell'altro elemento, non è, in ultima analisi, se

² Questo ideale fu perseguito dai pittori "naturalisti", operanti in Francia nella seconda metà del XIX secolo.

³ Dipingevano secondo questa tecnica pittori come Giotto e Carrà

⁴ Così lavorava Paul Cezanne (1839-1906).

⁵ Dipingeva secondo questa tecnica Matisse (1869-1954).

⁶ Pittore e incisore olandese (1606-1669), dotato di una grandissima padronanza tecnica e di una vasta cultura figurativa

non *tutta la sua personalità*, vale a dire l'insieme della sua natura e della sua esperienza, dei suoi istinti e della sua formazione culturale, delle sue passioni e delle sue aspirazioni.

Ma, ci si obietterà, la *réclame* del Ferro China Bisleri o la vignetta umoristica o il manifesto stradale sono pure espressioni pittoriche e tuttavia non sono quasi sempre, né quasi sempre pretendono essere, opere d'arte. E poi voi dite che fine dell'opera d'arte non è l'imitazione della natura; ma allora come va che gli artisti danno l'impressione di voler ricercare questa imitazione?

Per rispondere bisogna ricordare una distinzione fondamentale che è quella stessa che passa fra la parola considerata *espressione* (poesia) e la parola considerata *mezzo comunicativo* (nella prosa o nel discorso). La pittura (disegno, colore, ecc.) può essere usata sia come espressione di un modo di concepire il mondo (come abbiamo spiegato), sia invece come semplice comunicazione e suggerimento convenzionale di certe forme. Un famoso critico ha espresso questa differenza parlando nel primo caso di *decorazione*, nel secondo di *illustrazione*. Elementi decorativi sarebbero quelli puramente espressivi (linea, forma, colore, volume, ecc.), elementi illustrativi tutti gli altri vale a dire quelli volti solo a suggerire forme note a sottolineare espressioni di volti o di oggetti a raccontare qualcosa. L'illustrazione ha appunto questo carattere narrativo, descrittivo, si tratti di una presentazione di Maria al tempio, o di una scena dei *Tre Moschettieri*⁷. Ricordate la frase «se potete scrivere potete disegnare?». E' verissima, ma equivale in realtà a questa: «come potete scrivere in prosa, come potete raccontare, così potete illustrare». La vignetta in questo senso equivale a una narrazione; in essa quel determinato intrico di linee ha solo la funzione di suggerire vagamente un volto umano con una determinata espressione, ed è contento il disegnatore della vignetta quando ha ottenuto quel risultato, esattamente come in un articolo di cronaca le parole hanno il compito di raccontare, simboli approssimativi, un avvenimento. È evidente che l'elemento «puro» o decorativo, come abbiamo detto, si mescolerà sempre con quello illustrativo. Ogni espressione pittorica o disegnativa comporterà l'uno e l'altro. L'elemento illustrativo prevarrà tutte le volte che prevarrà nell'esecutore la preoccupazione del soggetto, dell'argomento, dell'efficacia del suo discorso, in una parola, tutte le volte che vorrà commuovere o sbalordire o persuadere. In molte opere dell'antica pittura queste preoccupazioni esistono, l'artista vuol commuovere sulla sorte di Cristo crocifisso o ammonire sulla caducità della potenza di Oloferne o atterrire con la visione dei Giudizi Finali o solleticare con quella di femminili bellezze. Ma noi sappiamo che il suo valore di artista consisterà proprio nell'essere andato al di là di queste intenzioni pratiche e nell'aver portato in ogni centimetro della sua opera le dominanti della sua visione che sorgono dal suo profondo. Ecco perché noi spesso siamo soliti sentire più nitidamente la voce di un artista in un «particolare» piuttosto che nell'insieme; quello che si usa chiamare «lo stile» si rivela leggibile, come a un grafologo una scrittura, nei dettagli, anche se l'insieme del discorso (vale a dire del quadro) è meno immediato e sincero⁸.

Allora, si dirà: l'illustrazione esclude l'arte? Rispondiamo: in un certo senso sì, perché l'illustrazione è sempre strumentale, cioè subordinata ad altri fini che se stessa, come il manifesto o il foglietto pubblicitario. Ma in un altro senso no, perché il temperamento di un artista può erompere anche dalle formule illustrative. È il caso di illustratori come Gavarni,⁹ Hogarth¹⁰, Doré¹¹, ecc. E, come è noto, grandi artisti si sono espressi sovente in opere di carattere illustrativo (Dürer¹², Rembrandt, Picasso).

Alla confusione fra elementi decorativi ed elementi illustrativi, prestava alimento, nei secoli passati, il pregiudizio della imitazione della natura, ma come questo pregiudizio è andato scomparendo con l'affermarsi dell'estetica moderna, così in pittura (dopo un periodo che potremo

⁷ Opera di Rembrandt

⁸ Thomas Mann disse: «è il particolare che illumina la scena»

⁹ Pseud. di Sulpice-Guillaume Chevalier (1804 – 1866), fu disegnatore e incisore francese. Si affermò come collaboratore di importanti periodici realizzando disegni, incisioni e acquerelli di carattere umoristico

¹⁰ W. Hogarth (1697 – 1774) fu pittore ed incisore britannico. I suoi ritratti e le sue incisioni costituiscono una caustica e originale rappresentazione della vita del suo tempo

¹¹ G. Doré (1832 – 1883) fu incisore, pittore e scultore francese. Autore di celebri illustrazioni di grandi opere letterarie, come *La Divina Commedia* di Dante

¹² A. Dürer (1471-1528) fu pittore e grafico tedesco.

chiamare quello della crisi dell'impressionismo nel quale l'artista non sapeva più distinguere fra gli elementi decorativi e quelli illustrativi: pensiamo ai nostri Morelli¹³ o Michetti¹⁴ o Previati¹⁵) si sono venute sviluppando alcune tendenze di arte moderna che hanno inteso espungere il maggior numero possibile di elementi illustrativi (cubismo).

Diminuiva così l'importanza del soggetto, il «contenuto» del quadro, e l'espressione artistica tendeva sempre più a rifiutare suggerimenti psicologici, o comunque contenutistici, per diventare puro rapporto di forme, di colori, di volumi. Si spiega così la fortuna della natura morta, del generico nuda, della astratta composizione nella pittura moderna. I soggetti esistevano sempre meno per l'artista moderno, divenivano sempre più pretesti a giochi di forme e di colori, come è stato per il cubismo e come è attualmente per le scuole dei cosiddetti «astrattisti» o «concretisti», i quali appunto, per espungere ogni suggerimento illustrativo, riducono la loro arte a pure combinazioni di figure geometriche. Si spiega così che la domanda dell'ignaro: «che cosa significa»? di fronte a molta pittura moderna, debba necessariamente rimanere senza risposta; molta della pittura moderna *non significa* nulla, nel senso che non racconta nulla, nel senso che è al massimo priva di elementi illustrativi, e deve essere sentita per i suoi puri valori formali, con lo stesso occhio e gusto col quale noi consideriamo un particolare di antica pittura.

Ma il divorzio fra illustrazione e decorazione, fra astrazione formale e realismo, fra narrazione e canto, non è affatto definitivo. Non solo un'intera parte della pittura contemporanea, vale a dire quella surrealista, punta proprio sull'elemento illustrativo per raccontare le sue macabre e morbose favole, ma gli artisti moderni si sono accorti di come l'astratta purezza formale che essi perseguivano finisse col diventare sterilità, e come il quadro si riducesse ad arabeschi o a tappeto, e come la intrusione della «non pittura», vale a dire degli elementi illustrativi, fosse linfa necessaria, termine dialettico e indispensabile antitesi della loro «pittura», a quel modo stesso che passione morale, sentimento politico, rigore logico o timor religioso sono, senza essere poesia, il terreno dal quale la poesia può nascere; non avendo essa né la pittura radici in aria come si dice sia di certe orchidee dei mari del Sud.

Giona

(n. 22, 23 febbraio 1946)

¹³ D. Morelli (1826 – 1901) fu un pittore napoletano che trattò temi storici e religiosi con accesi toni drammatici e intenso verismo.

¹⁴ F. Paolo Michetti (1851-1929) fu pittore verista che amò il dramma esasperato e l'effetto scenografico di gusto decadente

¹⁵ Gaetano Previati (1852 – 1920) aderì al movimento pittorico del divisionismo e produsse opere dal contenuto mistico-simbolico.



I gettoni sono una collana di nuovi testi letterari scelti da Vittorini e pubblicati da Einaudi negli anni dal 1951 al 1957.

Ne *I gettoni* uscirono cinquantotto libri di quarantanove scrittori diversi.

E' innegabile il merito che Vittorini ebbe come scopritore di talenti: autori come Calvino, Arpino, Fenoglio, Lalla Romano, Sciascia ebbero l'opportunità di farsi conoscere al pubblico nell'ambito di questa collana: alcuni avevano già pubblicato qualcos'altro, altri erano al debutto assoluto.

A fianco la copertina del primo numero della collana, (F. Lucentini, *I compagni sconosciuti*) pubblicato nel 1951.

“I gettoni”, una collana di testi narrativi di nuovi autori o di autori che sperimentavano nuove vie, nacque come progetto nel 1948, dopo la fine dell’esperienza de *Il politecnico* e in quel clima in parte di crisi, in parte di bisogno di rinnovare che fu sempre proprio di Vittorini.

Il titolo della collana fu scelto da Vittorini stesso: “*Propongo ‘I gettoni’ per i molti sensi che la parola può avere, di gettone del telefono (e cioè di chiave per comunicare), di gettone per il gioco (e cioè con un valore che varia da un minimo a un massimo) e di gettone come pollone, germoglio, ecc. - Poi suscita immagini metalliche e cittadine*”.

La collana fu subito caratterizzata dalla presenza dei “risvolti”, ossia la terza pagina di copertina, dove veniva presentato il libro.

“I gettoni” erano libri in edizione abbastanza economica, con storie di autori emergenti, e che fossero di lunghezza media; lo spazio del risvolto di copertina era assegnato alle note critiche di Vittorini, direttore editoriale.

Vittorini, insieme ad un piccolo gruppo di lettori, sceglieva le opere da pubblicare, e curava con i vari autori eventuali modifiche o aggiunstantamenti che riteneva necessari.

Vittorini, direttore della collana, pensò sin dall’inizio del progetto di riservarsi un piccolo spazio in cui farsi sentire, in cui fare critica, con brevi cenni alla vita dell’autore e alla trama dell’opera.

In ogni risvolto è palpabile la volontà di ricostruire le sensazioni scaturite in Vittorini dall’incontro con il testo e l’ambizione di fare una critica costruttiva, che indichi la strada da seguire. Per Vittorini erano un modo sia di avere un approccio con il lettore, per esternargli i suoi pensieri in maniera fulminea e non tediosa, sia di avvicinare il lettore all’opera, raccontandogli in modo essenziale la trama e la situazione in cui l’autore aveva concepito il testo, dandogli elementi ed indirizzi per riflettere autonomamente in modo più approfondito. Velocità e leggibilità, ma anche profondità ed esaustività, nella colonnina di piombo del risvolto

In otto anni, nella collana “I gettoni” uscirono cinquantotto libri di quarantanove scrittori diversi. E’ innegabile il merito che Vittorini ebbe come scopritore di talenti: autori come Calvino, Arpino, Fenoglio, Lalla Romano, Sciascia, solo per citare i più famosi (come si usa dire), ebbero l’opportunità di farsi conoscere al pubblico nell’ambito di questa collana; alcuni avevano già pubblicato qualcos’altro, altri erano al debutto assoluto. E’ interessante il fatto che Vittorini conobbe molti di essi per corrispondenza: molti giovani in cerca di un editore gli spedirono i loro manoscritti, sapendo del lavoro di *talent scout* che lo scrittore siracusano svolgeva senza posa. Tracce degli scambi epistolari che si tenevano tra le due parti si possono trovare in alcuni “risvolti”. Accanto a questi *enfants prodiges* della letteratura italiana, Vittorini scelse alcuni scrittori stranieri che gli premeva fare conoscere al pubblico italiano, ne tradusse i testi e li unì alla collana; anche in questo caso, la selezione fu apprezzabile, con opere anche di Borges e Dylan Thomas. “*I grandi di domani*”, usava definirli Vittorini.

L’ultimo libro della collana, di Luciano Della Mea, uscì nel 1957. La ragione della fine delle pubblicazioni fu la difficoltà economica in cui si trovava l’editore Einaudi dopo l’invasione dell’Ungheria del 1956: Einaudi riceveva infatti sovvenzioni dal PCI, essendo definito un editore “di sinistra”, e quando si ritrovò in ristrettezze decise di interrompere la sua collana più progettuale e sperimentale, “I gettoni”, appunto. Ma era anche il mondo editoriale italiano nel suo complesso, che si trasformava e si distaccava dai modelli più innovativi. Naturalmente, non marginale fu l’atteggiamento di Vittorini; anima senza pace, in fermento continuo, si adattò a lasciare morire il suo progetto quando già ne aveva in mente un altro, “Il menabò”, che uscì a partire dal 1959.

Da *I gettoni*:

risolto a Italo Calvino, *Il visconte dimezzato*

risolto a Mario Rigoni Stern, *Il sergente nella neve*

Italo Calvino: *Il visconte dimezzato*

Italo Calvino non è al suo primo libro, e nemmeno è scrittore misconosciuto dal pubblico o trascurato dalla critica¹. Anzi egli è l'unico, di quanti hanno cominciato a scrivere dopo il '45², che possa considerarsi già affermato. Ma la generazione letteraria cui Calvino appartiene passa tutta per neo-realista e Calvino corre il rischio di passare semplicemente per l'unico buono tra i neo-realisti della seconda ondata³. Mentre egli ha interessi che lo portano in più direzioni: la sintesi delle quali può prender forma (senza che le cambi né di merito né di significato) sia in un senso di realismo a carica fiabesca sia un senso di fiaba a carica realistica⁴. Stavolta Calvino ci dà un libro in quest'ultimo senso, traendo dall'odierna realtà quotidiana⁵ interpretazioni fantastiche d'una forza spesso non inferiore a quella degli arzigogoli e arabeschi che rendono tuttora appassionante la lettura, per esempio, del barone di Munchausen⁶. A chi ritiene Calvino fermo sulle posizioni raggiunte ne *Il sentiero dei nidi di ragno* e in *Ultimo viene il corvo* riuscirà libro "nuovo" e noi ci gioveremo d'un tal modo di giudicare per avere il piacere di pubblicarlo in questa collezione di "nuovi"⁷. Ricordiamo che Italo Calvino è ligure e che ha ventinove anni⁸.

¹ Calvino fu uno dei pochissimi, in proporzione al numero di autori presentati ne "I gettoni", che avesse già pubblicato libri di narrativa e che fosse conosciuto al grande pubblico. In quanto al fatto che non fosse trascurato dalla critica, c'è da dire che lo stesso Vittorini era un suo grande estimatore.

² La "nuova generazione" di cui si è parlato in precedenza e su cui Vittorini puntava le sue carte.

³ In molti neorealisti dei primi anni Cinquanta, Vittorini riscontrava una tendenza narrativa arida, ripetitiva, schematica. Tuttavia affermava che in altri, quelli buoni, l' "imprevedibile", l' "insolito", l' "inedito" della loro narrativa agivano come strumenti di maturazione personale ed erano le forme più efficaci dell'auspicato "ritorno alla realtà". Si nota ancora una volta come Vittorini non appoggiasse indiscriminatamente tutto il (variegato) movimento neorealista, ma come applicasse dei canoni personali per scremarne gli autori migliori.

⁴ E' proprio lo stesso neorealismo dell' "insolito" di cui si parlava prima.

⁵ L'importante è che si rappresenti la realtà, naturalmente.

⁶ Paragone tra la condizione fantastica del visconte, dimezzato fisicamente, e del barone di Munchausen, che viveva avventure pazzesche.

⁷ Questo titolo è uno dei primissimi della collana.

⁸ Solitamente Vittorini usava esporre, nei "risvolti", i fatti della vita degli autori che riteneva più significativi per comprenderne l'opera. Una tale concisione, in questo caso, è quindi abbastanza singolare.

Mario Rigoni Stern: *Il sergente nella neve. Ricordi della ritirata di Russia.*

Mario Rigoni non è uno scrittore di vocazione¹. Nato ad Asiago trent'anni or sono², alpinista, cacciatore, impiegato statale, forse non sarebbe mai capace di scrivere di cose che non gli fossero accadute³. Ma può riferire con immediatezza e sincerità di quello che gli accadde⁴. Tra la fine del '42 e il principio del '43 gli accade di partecipare alla ritirata di Russia. Come tanti altri che vi parteciparono è stato portato a scriverne⁵, e noi riteniamo di poter affermare, pubblicando qui la sua relazione di sergente maggiore⁶, ch'essa è forse l'unica testimonianza del genere da cui si riceva un'impressione più di carattere estetico che sentimentale o polemico, o insomma pratico⁷. Una piccola *Anabasi* dialettale, la definiremmo⁸. Rigoni non testimonia per rendersi utile a una causa o a un'altra, ma per il semplice gusto che prova, in comune coi poeti, a testimoniare.

¹ Era uno di quei giovani conosciuti per corrispondenza.

² Coetaneo di Calvino, rientra nel gruppo di scrittori, nati negli anni Venti, che erano prevalenti fra quelli de "I gettoni".

³ Strana operazione di Vittorini, quasi un'irrisione a Rigoni: dopo avere mostrato i suoi passatempi da montanaro ed il suo modesto lavoro, Vittorini bolla quasi Rigoni come uno scrittore di mentalità abbastanza chiusa. O almeno questa è l'impressione che viene data.

⁴ Vittorini riconosce le due qualità di Rigoni che più apprezzava, immediatezza e sincerità, e ripara, in qualche modo, alla considerazione precedente.

⁵ Il fenomeno letterario *Se questo è un uomo* di Primo Levi, era stato pubblicato da pochi anni. Vittorini selezionò per "I gettoni" altri racconti ispirati alla tragedia della seconda guerra mondiale.

⁶ Testimonianza di sergente maggiore, più realista di così...

⁷ Il realismo di cui sopra è tuttavia mediato in quella maniera che piaceva a Vittorini: i fatti non sono presentati in maniera imparziale, ma neanche in maniera faziosa, per esprimere le proprie opinioni, ma piuttosto per evocare immagini quasi poetiche.

⁸ *Anabasi*, opera storico-epica di Senofonte, riguardo alla guerra dei Greci contro i Persiani. Bello il paragone.



La pubblicazione delle lettere di Vittorini è a cura della casa Einaudi ed è iniziata con il volume "Gli anni del Politecnico. Lettere 1945-1951".

E' poi uscito il volume "I libri, le città, il mondo. Lettere 1933-1943" ed è in preparazione un altro volume per gli anni dal 1926 al 1932. Infine è prevista la pubblicazione di un ultimo volume che comprenderà l'arco di tempo dal 1952 al 1966.

Nel 2002 Giampiero Chirico ha pubblicato Elio Vittorini. Epistolario americano (A. Lombardi - Siracusa), che raccoglie il carteggio tra Vittorini e James Laughlin, il suo editore americano.

L'epistolario di Vittorini copre un arco di tempo che va dal 1926, quando, non ancora ventenne, entra in contatto con il mondo della cultura italiana, al 1966, anno della sua morte. Una documentazione che consente di ripercorrere la fitta rete di corrispondenze, relazioni, amicizie che lo scrittore siciliano ha saputo tessere nel corso della sua vita di intellettuale aperto a molteplici interessi e impegnato in uno sforzo di rinnovamento della letteratura e della cultura italiana. Dei quattro volumi in cui è ordinato il progetto di pubblicazione solo due per ora hanno visto la luce, entrambi curati da Carlo Minoia e per i tipi Einaudi sono usciti, nel 1977, il terzo volume "Gli anni del «Politecnico». Lettere 1945-1951" e nel 1985 il secondo volume "I libri, la città, il mondo. Lettere 1933-1943". Ad essi si è recentemente aggiunto, con prefazione di Raffaele Crovi, il testo di Giampiero Chirico "Epistolario americano" che documenta i contatti fra lo scrittore siciliano e James Laughlin, il suo editore americano.

"I LIBRI, LE CITTA', IL MONDO. LETTERE 1933-1943"

Le lettere scritte tra il 1933 e il 1943 fanno luce su di un periodo cruciale della formazione di Vittorini durante il quale si definiscono e si radicano le scelte culturali e ideologiche che diventeranno caratteri costitutivi della sua personalità e della sua poetica.

Un primo progetto prevedeva la raccolta delle lettere del periodo 1926-1943 in un unico volume, ma data la grande quantità di materiale ritrovato si è deciso di dividerle in due volumi: uno, ancora in preparazione, per gli anni dal 1926 al 1932 e quello che presentiamo qui per gli anni dal 1933 al 1943 pubblicato 1985.

Nel periodo tra il 1933 e il 1936, Vittorini, da poco trasferitosi a Firenze, si inserisce, insieme a Montale, Gadda, Guarnieri e molti altri, nel gruppo degli scrittori che gravitano attorno alla rivista fondata da Alberto Carocci "Solaria". La sera si incontrano spesso al caffè *Giubbe rosse*. Come apprendiamo soprattutto dalle lettere scritte a Guarnieri e a Carocci, è in questo momento che Vittorini abbandona definitivamente le suggestioni che ancora lo legavano al primo maestro Curzio Malaparte e agli ideali stilistici della Ronda per aprirsi ad una scrittura nuova che accoglie con sempre maggiore favore temi e modi della letteratura europea e americana.

Sul fronte privato incontriamo un giovane scrittore che nelle lettere all'amico Guarnieri lascia trasparire un vitalismo scanzonato, che tende a mitizzare le esperienze appena vissute e i luoghi visitati. Dalle lettere alla moglie, Rosina Quasimodo, emergono i problemi causati dal voler conciliare le responsabilità di marito e di padre con le aspirazioni di un giovane ancora bisognoso di viaggiare e di vivere nuove sensazioni.

Il 1933 è l'anno in cui inizia la pubblicazione, a puntate su "Solaria", de "Il Garofano rosso" che sancisce l'immagine di Vittorini scrittore, ma è anche il momento del primo scontro con la censura di regime che, come apprendiamo da una lettera del 1934 indirizzata a Carocci, fa sequestrare il numero della rivista contenente una "pornografica" puntata del romanzo.

Ma la svolta, il momento in cui Vittorini interiorizza lo scontro con il regime fascista, è il 1936: una lettera scritta a Silvio Guarnieri nel luglio di quell'anno ci mostra un uomo profondamente indignato nei confronti della politica estera italiana e della stampa di regime che scientemente occulta e manipola la verità. Gli ideali del *fascismo di sinistra* crollano e si apre un periodo di ripensamento e di crisi ideologica che, passando attraverso *gli astratti furori* di "Conversazione in Sicilia", lo avvicinerà sempre più alle idee comuniste ed egalarie.

Nel frattempo Vittorini ha imparato l'inglese e avviato un'attività di traduttore che lo porta ad un fecondo incontro con i nuovi scrittori americani.

Quello che egli stesso definirà "*il decennio delle traduzioni*" lo metterà poi in contatto non solo epistolare con Pavese, con il quale Vittorini condivide l'entusiasmo per la scoperta della letteratura

americana vista come nuovo modello cui ispirarsi per svecchiare la letteratura italiana e renderla più aderente alle complesse esigenze del momento storico e sociale.

Nel 1938 la competenza acquisita gli consente di diventare consulente editoriale per Valentino Bompiani, che sarà felice di trovare in Vittorini un giovane critico dal gusto sicuro (cfr. la lettera del 7 giugno 1938 in cui Vittorini recensisce in modo schietto e informale l'opera di Steinbeck).

Così nel 1939 il rapporto di consulenza si trasforma in incarico ufficiale che richiede il trasferimento a Milano. Per Vittorini si aprono anni di attività frenetica: dirige due collane (*Corona* e *Pantheon*) e realizza importanti antologie tra cui quelle sulla narrativa e il teatro tedesco e spagnolo e quella sui narratori russi.

Ma l'opera editoriale più significativa di questi anni è senza dubbio *Americana*, l'antologia che consacrerà presso i lettori e gli intellettuali italiani dell'epoca il mito americano.

La tormentata vicenda editoriale di *Americana* (bloccata dalla censura fascista, vedrà la luce solo nel 1941, purgata delle presentazioni e delle note di Vittorini) è documentata da un intenso scambio epistolare con Valentino Bompiani e con Emilio Cecchi, il letterato cui all'epoca verrà affidata la cura dell'opera.

In questo periodo scompaiono dalle lettere i riferimenti alla vita personale e c'è una maggior concentrazione sugli impegni di lavoro: cerca di spronare i collaboratori pigri (come Gadda e Savinio) o consiglia a Bompiani un nuovo segretario, un giovane "serio, colto e che sa anche scrivere" (Pratolini).

Un'altra decisiva svolta si ha nel 1943, anno del suo arresto e della scelta obbligata della clandestinità. Le drammatiche lettere del '43 testimoniano uno stato di agitazione profondo sia per le difficoltà insite nella scelta di aderire al movimento partigiano nelle fila del partito comunista, sia per le preoccupazioni economiche relative alla famiglia che si riflettono anche sul rapporto di lavoro e di amicizia con Valentino Bompiani, il principale destinatario delle ultime lettere di questa raccolta.

Vittorini avverte il bisogno di una rottura col passato, di ricominciare da capo cercando nuovi stimoli per poter affrontare la complessa realtà sociopolitica. La fine di questa raccolta introduce, infatti, all'inizio del *Politecnico*, una nuova stagione caratterizzata da una stretta connessione tra l'impegno critico, sociale e politico e l'attività di narratore.

"GLI ANNI DEL POLITECNICO. LETTERE 1945-1951"

Il secondo volume finora edito delle lettere di V. copre gli anni che vanno dal 1945 al 1951, vale a dire dalla Liberazione alla prima fase di ripresa dell'Italia dopo le devastazioni della guerra.

Sono gli anni in cui V. profonde un'opera instancabile di impegno politico e culturale, gli anni del *Politecnico* appunto, la rivista con cui ha fortemente inciso sul contesto culturale dell'Italia del tempo. Gran parte delle lettere degli anni compresi tra 1945 e il 1947 sono rivolte a collaboratori della rivista (molte quelle inviate all'amico e geniale grafico del *Politecnico*, Albe Steiner) o alla ricerca di collaboratori che sapessero condurre sul campo quelle inchieste sociali attente alla concreta realtà sociale del paese che potevano indicare agli intellettuali una via nuova di interazione con la società e fornire ai politici utili materiali da rielaborare.

Obiettivo primario è la proposta di una nuova cultura capace di "lottare contro la fame e le sofferenze". Così nella lettera a Massimo Mila (critico musicale dell'Unità e professore al conservatorio di Torino), riferendosi all'inchiesta sulla Fiat che compare nei primi tre numeri della rivista Vittorini afferma chi il punto di vista del *Politecnico* "deve essere quello dell'interesse della produzione". Sulla stessa linea si colloca l'apertura alla letteratura straniera e l'attenzione paterna

prestata ai giovani scrittori che Vittorini sa incoraggiare ma anche criticare e correggere (cfr. le lettere a Marcello Venturi e a Italo Calvino).

Leggendo anche soltanto l'elenco dei nomi degli intellettuali italiani e stranieri con cui Vittorini entra in contatto in quegli anni si ha la sensazione di passare in rassegna buona parte del mondo della cultura dell'immediato dopoguerra: si va da Gadda a Montale, a Pavese, Debenedetti, Bilenchi Ginzburg, Calvino, Dionys Mascolo, a Margherite Duras, a Hemingway.

Le lettere non aiutano a far luce sulle ragioni profonde della chiusura della rivista che sappiamo essere collegata alla polemica che contrappose Vittorini ad Alicata e a Palmiro Togliatti, ci dicono però quanto grande sia stato lo sforzo speso per tentare di tenerla in piedi, trasformandola in periodico, e soprattutto quanto grande sia stata l'amarezza per la forzata decisione di chiuderla. Rivolgendosi al proprio traduttore francese Michel Arnaud, in una lettera del marzo 1948, Vittorini parla di "lotte e perplessità per *Politecnico*. Sono stato costretto a non farlo più".

Chiusa l'esperienza di *Politecnico* Vittorini torna a dedicarsi alle opere narrative e all'attività editoriale per Einaudi e Mondadori. Nelle sue lettere parla delle opere di quegli anni: *Il Sempione strizza l'occhio al Frejus*, *Garofano rosso*, *Uomini e no*, *Le Donne di Messina*. I romanzi di Vittorini cominciavano ormai ad essere pubblicati all'estero e le lettere rivolte per lo più a traduttori ed editori stranieri contengono da una parte note illuminanti sull'interpretazione e il significato che l'autore attribuisce alle proprie opere, dall'altra continue dichiarazioni di autocritica ed esigenze di riscrittura. Tra i destinatari spicca il nome di Ernest Hemingway, con cui Vittorini instaura un rapporto confidenziale, e che scriverà la prefazione all'edizione americana di *Conversazione in Sicilia*.

Un ultimo folto gruppo di lettere lunghe e sofferte (specialmente quelle a Vasco Pratolini o al fratello Ugo) documenta la riflessione sul problema dei rapporti tra politica e cultura, conseguente alla polemica con Togliatti e al definitivo allontanamento dal PCI. I concetti elaborati confluiranno poi in un articolo pubblicato su *La Stampa* il 6 Settembre 1951 *Le vie degli ex-comunisti*, che culmina con la dichiarazione di non volersi più occupare di politica se non come un qualsiasi cittadino.

Particolarmente interessante l'Appendice del volume che contiene materiali indispensabili per la comprensione del contesto in cui si colloca tutto l'epistolario del Vittorini di quegli anni: il *programma-progetto di Politecnico*, il *programma-progetto del I° numero di Politecnico*, l'articolo autobiografico *Della mia vita fino a oggi*, pubblicato nel 1949 su *Pesci Rossi*, il bollettino dell'editore Bompiani, e l'articolo *Le vie degli ex-comunisti*, comparso su *La Stampa* nel 1951.

L'epistolario americano

Nel testo *Elio Vittorini. Epistolario americano* Giampiero Chirico ha raccolto il carteggio tra Elio Vittorini e l'editore e poeta statunitense James Laughlin (1914-1997). Un rapporto epistolare che dura 20 anni, dal 1946, al 1966, anno della morte di Vittorini.

Vittorini e Laughlin si conobbero nel 1946 a Milano e trovarono subito un terreno comune nell'interesse che ciascuno aveva ad aprire la propria rivista (il *Politecnico* per Vittorini, e la *New Directions in Prose and Poetry* per Laughlin) alla letteratura straniera.

Nel clima della guerra fredda e del maccartismo di quegli anni non era scontato che due uomini di cultura provenienti da paesi di opposto schieramento riuscissero a trovare tante corrispondenze nel loro modo di intendere la letteratura e il lavoro intellettuale. Vittorini ne è consapevole e in una lettera, datata all'11 novembre 1946, si rivolge al nuovo amico con queste parole "... sono veramente felice di avere incontrato in Lei uno scrittore e un editor che non mi guardi con sospetto per la mia qualità di comunista, così come io non ho mai guardato con sospetto nessun uomo di cultura anche anticomunista."

Sulla falsariga di *Americana*, Vittorini e Laughlin progettano due antologie: una di autori italiani da tradurre per il pubblico americano e una di americani per quello italiano. Così, in piena libertà e talvolta anche con un linguaggio aspro e irriverente, si scambiano impressioni e giudizi critici sulla letteratura italiana e straniera, su problemi di traduzione in italiano, sulla presentazione in Italia di scrittori statunitensi.

Vittorini che tanto conosceva e amava la letteratura americana, sognò per lungo tempo un viaggio in America ma una serie di difficoltà, non solo di ordine pratico, gli impedirono di realizzare il progetto. Per esempio nel 1948 si vede costretto a rifiutare, per onestà intellettuale, la proposta de L'Unità, giornale con cui pure collaborava. Il 22 giugno così scriveva al direttore Renato Mieli, che gli aveva offerto un reportage dall'America: "*Si vorrebbe averne un lavoro informativo di prima mano, si vorrebbero averne rivelazioni, si vorrebbero averne illuminazioni di carattere politico. E io so che questo non potrei darlo. Io non potrei (per il modo speciale in cui solo riesco a lavorare) dare niente di quello che si dà recandosi in sala stampa e telefonando ogni sera. O lo darei come un cattivo surrogato di giornalista, forse un pessimo surrogato di giornalista, senza dare dell'altro in compenso perché sosterrai uno sforzo tale (nel tentativo di essere uno Stille) da restare castrato, (insensibile, sordo) nella mia possibilità di essere Vittorini.*"

E, riguardo ai problemi economici, ancora nel novembre del '49 scrivendo a Laughlin dichiara:

"*Quando esce il libro? Sto aspettando. E spero proprio di guadagnare con esso la somma necessaria per un viaggio in America, da New York alla California e dai grandi Laghi a New Orleans.*" Dal canto suo Laughlin cerca di individuare un canale privilegiato, quello universitario, attraverso il quale far ottenere a Vittorini il visto d'entrata negli Stati Uniti, ma senza alcun risultato.

Nel frattempo, nonostante le numerose difficoltà incontrate nel reperire traduttori adeguatamente abili, i libri di Vittorini riuscivano ad ottenere in America un discreto successo, cresciuto sicuramente dopo l'interesse suscitato dalla pubblicazione nel 1949 di *Conversazione in Sicilia* – con il titolo *In Sicily* – con la prefazione di Ernest Hemingway, per i tipi della casa editrice New Directions di Laughlin. Come è possibile verificare dalla scheda sotto riportata, furono numerosi i testi Vittorini tradotti negli Stati Uniti, alcuni vennero anche antologizzati nei testi scolastici, consigliati e letti dagli studenti dei college. In una lettera non datata Laughlin accenna addirittura all'interesse di Hollywood per *in Sicily*,

Nel carteggio tra Vittorini e Laughlin, ai temi professionali e letterari, si intrecciano brevi riferimenti alla vita personale e al rapporto di amicizia e di stima reciproca che legò i due scrittori. Laughlin, sentirà la mancanza Vittorini; in una lettera del 1973 indirizzata a Robert Penn Warren, che aveva collaborato alla traduzione di *Il Sempione strizza l'occhio al Frejus*, così si esprime "Era il mio più caro amico in Italia... Era veramente una persona formidabile, benvenuto da tutti..."

dall'Epistolario di Vittorini:

A Giulio Einaudi, Roma (6 luglio 1945):a proposito di Zvete e della sua missione presso l'ambasciata sovietica..

Alla famiglia, Siracusa (giugno-luglio 1946):..quattro parole per abbracciarvi personalmente, vi scriverà più a lungo Ginetta....

A Albe e Lica Steiner, Città del Messico (1 ottobre 1946):per molti mesi ho pensato che sei un porco, ma la tua lettera di ora mi riempie talmente di gioia...

A Michel Arnaud, Parigi (7 luglio 1947): ...due parole sole per accompagnarti, in fretta, la nota riguardo al titolo del libro...

A un gruppo di operai della periferia milanese (11 dicembre 1950): ...la vostra domanda è imbarazzante e per questo ho tardato tanto a rispondervi....

A Ernest Hemingway, Cortina (marzo 1949): ...Le scrivevo, tempo fa, in un miscuglio di francese e di italiano, anche con qualche parola di inglese ogni tanto...

PREMESSA

La lettera è indirizzata a Giulio Einaudi, editore del Politecnico ed amico personale di Vittorini, mostra l'interesse e l'impegno di Vittorini per raccogliere materiale per il giornale su tutto il mondo dei paesi dell'Est. E' interessante osservare che Vittorini accetta di presentare il Politecnico come "un settimanale di cultura legato al P.C.

A Giulio Einaudi. Roma

Milano, 6 luglio 1945

Caro Giulio,

a proposito di Zvete¹ e della sua missione presso l'ambasciata sovietica, ti raccomando stargli dietro anche per quello che deve fare nell'interesse del settimanale.

Al settimanale occorre avere informazioni continue sull'attività culturale nell'U.R.S.S. dall'arte alla tecnica e dalla scienza pura alle organizzazioni sociali. Occorrono inoltre informazioni sul modo in cui nell'U.R.S.S. si impostano e si risolvono i problemi della ricostruzione. Occorrono riviste e libri che documentino di queste attività e il più gran numero possibile di fotografie.

Zvete deve prendere accordi con l'ambasciata nel senso che il materiale sia ritirato settimanalmente o quindicinalmente, o come più risulta pratico, da un incaricato della Casa Einaudi di Roma. Evitare assolutamente di contentarsi di una promessa di invio attraverso persone o enti a noi estranei. Bisogna che la Casa Einaudi si faccia conoscere come casa legata al P.C., che «Il Politecnico» sia riconosciuto come settimanale di cultura legato al P.C. e che la persona romana da te incaricata per i rapporti con l'ambasciata sovietica sia presentata da Zvete a un responsabile dell'ambasciata stessa.

Lo stesso genere di rapporti dovrebbe essere stabilito sempre per mezzo di Zvete con l'ambasciata jugoslava, cercando di un certo Smedlaka che ne è l'incaricato culturale, con l'ambasciata bulgara e con l'ambasciata cecoslovacca. Anche se ora non abbiamo nessun collaboratore capace di guardare dentro alle cose bulgare e cecoslovacche è bene lo stesso accaparrarci il materiale. I collaboratori specializzati presto o tardi salteranno fuori.

Vigila su Zvete e istruiscilo sul modo in cui deve comportarsi perché ho paura che sia poco diplomatico. Semmai mettilgli alle costole qualcuno che possa consigliarlo.

Ciao

Vittorini

¹ Zvete è Pietro Zveteremich, collaboratore del Politecnico.

PREMESSA

Nel 1946 Vittorini era stato candidato dal Partito comunista nel Collegio di Milano alle elezioni dei parlamentari per l'Assemblea Costituente, ma non fu eletto. In questa lettera alla famiglia chiarisce di essere contento della mancata elezione, in quanto non vuole essere identificato in quello che fa e in quello che scrive con le posizioni ufficiali del Partito: ciò gli imporrebbe comportamenti e scelte obbligate, cui non vuole sottostare.

Alla famiglia, Siracusa.

Milano, giugno-luglio 1946

Miei carissimi (papà - mamma, zia Peppina e Jole)

quattro parole per abbracciarvi personalmente - scriverà più a lungo Ginetta. Mi dispiace che eravate contenti per mia vociferata elezione¹. Ma io sarei stato rovinato - messo nell'impossibilità definitiva di scrivere - se fossi andato alla Costituente. Ho accettato di essere in lista per dare un nome di più al mio partito. Ma era inteso che avrei rinunciato se eletto - e ho passato i miei voti di preferenza sul posto successivo al mio. Io ho bisogno, oltretutto, che quanto io possa scrivere non venga considerato come ufficiale del Partito e se fossi andato deputato sarebbe stato così, mentre ho bisogno assoluto di non avere posizione ufficiale, per avere invece libertà assoluta in quello che posso dire - e pigliarmela contro i democristi² come mi pare. Ma le condizioni in cui si trova la Sicilia come il referendum e le elezioni le hanno rivelate, mi hanno fatto piangere di pena. Povero popolo abbruttito e ingannato! Vorrei avere più energia e venire a lavorare un po' tra voi - cercare di aprire gli occhi ai nostri siciliani.

Vi abbraccio. Vostro

Elio

Saluti particolari alle signorine Jannelli.

Solleciterò per fare avere, almeno in parte, il compenso per la traduzione di papà.

¹ Vittorini era tra i candidati del P.C.I. per le elezioni all'assemblea Costituente, nel collegio di Milano.

² Termine polemico con cui venivano indicati i "democristiani", gli aderenti al partito della Democrazia Cristiana, antagonista al P.C.I.

PREMESSA

La lettera fu inviata ad Albe Steiner e a sua moglie, che si erano trasferiti in Messico. Albe Steiner dal 1943 era un collaboratore e un caro amico di Vittorini (abitarono per qualche anno anche nello stesso palazzo, a Milano). Nella lettera Vittorini scrive che il "Politecnico" è in pericolo continuo di vita "e che è praticamente rimasto solo a lavorarci. Dal maggio del '46 il Politecnico era già divenuto mensile e Vittorini dice ad Albe Steiner che, pur di tenerlo in vita, è disposto anche a farlo diventare "trimestrale", anzi sollecita l'amico a mandargli materiale da pubblicare nel giornale..

A Albe e Lica Steiner, Città del Messico

Milano, 1° ottobre 1946

Carissimo Albe¹ (e anche carissima Lica),

per molti mesi ho pensato che sei un porco, ma la tua lettera di ora mi riempie talmente di gioia da farmi ritirare quello che ho pensato. Io, naturalmente, non sono altrettanto minuzioso di te nel raccontarti che cosa mi succede a Milano. Posso solo dirti che «Politecnico» è in pericolo continuo di vita, che la redazione ha dovuto sciogliersi, che sono rimasto solo a lavorarci, ma che tengo duro e terrò duro. Nel peggiore dei casi mi ridurrò a far uscire la rivista con periodicità trimestrale, ma la farò uscire fino al giorno che avremo miglior fortuna. Sono ansioso di riabbracciarti e di riavere le nostre chiacchiere di una sera la settimana, ansioso di rivedere il tuo faccione che ci aiutava tutti a persistere nell'ottimismo. Sono lieto che tu lavori e del modo in cui lavori. Io, oltre «Il Politecnico», mi sono rimesso proprio quest'ultimo mese a scrivere; e che cosa? Racconti, anche. Un romanzo persino². Bene, avremo da raccontarci parecchie cose quando ci rivedremo. Ora ti farò tre invii separati dei tre numeri di «Politecnico» mensile³ usciti finora. L'ultimo è doppio. Ma tu mantieni parte delle tue promesse. Aiutami a fare questa rivista, mandami del materiale. So per esempio che esce in Palma 10 - Despacho 52, una rivista intitolata «Letras de Mexico» e un'altra intitolata «El Hijo Prodigio». Perché non me le fai mandare in cambio con «Politecnico»? Una serie del mensile potresti per esempio portarla a loro. Di un'altra cosa ti sarei vivamente grato. Anzi, è la cosa per cui ti scriverei se non ti scrivessi, è la cosa per cui verrei fino da te se potessi venire. Apri il n. 30 della rivista e prendi la rubrica «Le città del mondo». Stavolta è New York. Avrei bisogno di fotografie così o anche diverse da così, anche alternate con riproduzioni di quadri, di miniature, ecc., per altre «Città del mondo». Vorrei Città del Messico e città messicane, di mare e di montagna, città di qualunque parte del mondo di cui tu mi possa procurare delle serie di fotografie. Te ne sarò grato come se tu mi regalassi le città stesse.

Non dimenticare di farlo, e di farlo subito. Così soltanto potrai riscattarti di avermi dimenticato per tanto tempo, e di non averci fatto avere, per esempio, il famoso zucchero.

Circa quello che tu dici di «editare» nel Messico, cerca di essere più preciso. Che cosa vuoi? Forse io potrei mandarti racconti, o la *Storia della letteratura americana*⁴. Ma non dovrei stampare anche in Italia? E guadagnerei qualcosa, che cosa? Io devo vivere, e non vivo ormai che di diritti d'autore. Da Einaudi c'è da sperare ben poco, anzi, bisogna cercare di aiutarlo perché è nell'interesse di tutti i compagni di tenerlo in piedi⁵.

¹ Albe Steiner, grafico cecoslovacco geniale e molto preparato, aveva curato l'innovativo progetto del Politecnico.

² Il romanzo è certamente *Il Sempione strizza l'occhio al Fréjus*, anche se nella lettera a Bompiani del 12 ottobre 1946 la stessa opera viene indicata come racconto. Da numerose testimonianze risulta con sicurezza che fu scritto in pochissimo tempo, quasi «di getto»

³ Il Politecnico uscì con scadenza mensile dal maggio '46 al dicembre '47, data del suo ultimo numero.

⁴ Vittorini aveva iniziato a pubblicare, a puntate su *Il Politecnico*, una *Storia della letteratura americana*.

⁵ Giulio Einaudi era l'editore del Politecnico. Era un editore molto vicino alle posizioni del P.C.I.

Ti abbraccio insieme a Lica e da parte anche di Ginetta⁶. Torna a scrivere presto, o meglio spedisci una serie di fotografie prima ancora di scrivere.

Fraternamente. Tuo

Elio

⁶ Ginetta Varisco era la compagna di Vittorini, che visse con lei dal 1945 fino alla morte, dopo la separazione dalla prima moglie Rosa Quasimodo.

PREMESSA

Nella lettera (e in particolare nella nota ad essa allegata) inviata al traduttore francese di Uomini e no, Vittorini precisa che il significato del titolo del suo romanzo risulterebbe deformato dalla traduzione francese (Les hommes et les autres, cioè “Gli uomini e gli altri”).

A Michel Arnaud, Parigi.

Milano, 7 luglio 1947

Mio caro Michele,

due parole sole per accompagnarti, in fretta, la nota riguardo al titolo del libro¹. Tu puoi variarla secondo le esigenze della Casa editrice d'accordo con Dionys. Forse bisognerà sentire anche Gallimard. Ma il fatto è quale lo espongo. Tacendo che l'ambiguità del titolo italiano resta intraducibile.

Io sono di cattivo umore, qui. Non riesco a ritrovarmi nel mio lavoro. Per questo non ti dico altro, e preferisco attendere la vostra visita, di Adeline e tua, in Italia. Anche per ringraziarvi. Anche per dirvi il mio attaccamento.

Affezionatissimo

Elio

[Allegata alla lettera la seguente nota]:

Il titolo italiano di questo romanzo *Uomini e no* significa esattamente che noi, gli uomini, possiamo anche essere «non uomini».

Mira cioè a ricordare che vi sono, nell'uomo, molte possibilità inumane. Ma non divide l'umanità in due parti: una delle quali sia tutta umana e l'altra tutta inumana. Il titolo francese *Les hommes et les autres* opera invece tale divisione, e disturba lo stesso contenuto del libro. Adottato in un'edizione svizzera che ha preceduto la presente ha però raggiunto notorietà fra i critici e non si può più rifiutarlo. Viene dunque conservato per evitare che sorgano malintesi sull'identità dell'opera. Ma l'autore tiene ad avvertire che, pur suonando bene, è un titolo sbagliato.

¹ Si tratta del romanzo *Uomini e no*, tradotto in francese col titolo *Les hommes et les autres*.

PREMESSA

In questa lettera, scritta tre anni dopo la chiusura del Politecnico, Vittorini chiarisce i motivi che hanno determinato la chiusura del giornale. Oltre ai problemi economici (il giornale aveva pochi abbonati), Vittorini fa riferimento a ragioni politiche, parlando dei condizionamenti dei funzionari del P.C.I. (l'anno seguente Vittorini uscirà dal partito), ma anche alla fatica di dover portare avanti, quasi da solo, l'impegno del giornale.

In chiusura Vittorini ribadisce la sua intenzione di non far più "politica attiva" e di volersi dedicare unicamente alla sua opera di narratore.

A un gruppo di operai della periferia milanese.

Milano, 11 dicembre 1950

Cari amici,

la vostra domanda è imbarazzante e per questo ho tardato tanto a rispondervi. Perché non posso, rispondendovi, non essere sincero con voi. Io mi sono rovinato il fegato a dirigere «Politecnico». Chi lo voleva in un modo e chi lo voleva in un altro. E se ho smesso d'un tratto di pubblicarlo non è stato solo per ragioni economiche ma anche perché mi riusciva sempre più difficile di mantenerne l'indipendenza culturale di fronte a troppi funzionari che avrebbero voluto trasformarlo in un organo di pura obbedienza divulgativa. D'allora (1947) io non intendo più aver a che fare con la politica attiva, e tutto quello che ho da dire, in senso umano, e di solidarietà umana, cerco di dirlo unicamente attraverso la letteratura, in qualche romanzo che scrivo.

Ringraziandovi vi abbraccio fraternamente. Vostro

Elío Vittorini

Prego di tenere solo per voi quanto vi scrivo. Mi fareste uno sgarbo a divulgare una cosa che è un episodio privato della mia vita.

PREMESSA

E' una delle lettere che Vittorini scrive ad Hemingway, l'autore americano di cui aveva tradotto alcuni testi in Americana. Nel Politecnico, inoltre, aveva voluto pubblicare a puntate il romanzo Per chi suona la campana. Hemingway ricambierà l'attenzione di Vittorini scrivendo la prefazione per la traduzione americana di Conversazione in Sicilia.

Nella lettera, che riportiamo con alcuni tagli [...], dopo lunghi convenevoli, che mostrano il suo atteggiamento deferente verso il romanziere americano, Vittorini affronta varie questioni interessanti, come il problema della militanza ideologica di uno scrittore, rivela alcuni particolari della sua biografia, parla delle sue letture e della sua opera più recente, Le donne di Messina.

A Ernest Hemingway, Cortina¹.

Milano, intorno al 12 marzo 1949

Caro Ernesto,

Le scrivevo, tempo fa, in un miscuglio di francese e di italiano, anche con qualche parola di inglese ogni tanto, e ora mi sono lasciato andare a scriverLe completamente in italiano: nelle quattro o cinque ultime volte che Le ho scritto. Da una parte sono le Sue lettere che mi rassicurano sulla Sua possibilità di comprendere perfettamente la nostra lingua. Ma mi domando se sono anche diventato meno discreto con Lei, se mi preoccupa meno di una volta delle Sue reazioni, e se non ho più, come in principio l'avevo, la preoccupazione di non stancarLa. [...]

Ma io Le scrivo per continuare la mia lettera interrotta. Ho risposto a tutte le Sue domande? Si può non finir mai di rispondere. Voglio, in ogni caso, aggiungere che vi è un'impossibilità quasi fisica per uno scrittore (anche modesto, anche mediocre) di militare ideologicamente. Perché militare ideologicamente significa porsi su un piano di *storia volontaria*, e per scrivere invece è necessario restare sul piano della *storia naturale*... Vero che la natura cambia e che c'è anche volontà nella natura, ma a uno scrittore occorre questo, occorre lavorare con quello che è diventato natura, o che s'impone alla volontà come natura. Potremmo dire che esiste una *storia di fondo* (di bisogni, di affetti) e una *storia di superficie* (di coscienza, di opinione, di idee). E allora dire che lo scrittore lavora di dentro alla storia di fondo, e che può lavorare soltanto di dentro alla storia di fondo. (Senza con questo che voglia dire *profondo*).

Ma veniamo a cose più concrete, con questa continuazione. [...]. Venni a Milano da Firenze dov'ero. Amavo e amo Milano per la donna di cui mi ero innamorato, e che vi abitava, che vi era nata. Io mi ero innamorato di lei già nel 1932, ma è solo dal 1945 che ho casa con lei e solo dal '45 (dopo la liberazione) che posso dire «mia moglie» di lei. [...]. Le racconto queste cose, pur così sommariamente, per darLe modo di cogliermi in alcuni dei miei difetti. I quali, altrimenti, non saprei come definire. Io sono stato incapace, per esempio, di apprendere a sparare, e tuttavia posso stare benissimo in mezzo a dove si spara. Forse potrei dire, quanto a questo, che *non ho abbastanza sensualità* per andare a fondo; per sentire fisicamente il nemico e volergli sparare, volerlo uccidere. Qualcosa di simile mi succede coi libri che mi piacciono molto. Non posso leggerli fino in fondo. E di tutti i libri che mi piacciono straordinariamente non conosco le ultime dieci o venti pagine. Ho dovuto sempre fermarmi prima della fine. Come se non volessi esaurirli. Come se volessi riservarmi un ignoto in loro. Ho letto quindici volte il *Robinson* (e chiamo *Robinson* la sua prima parte soltanto, quella dell'isola deserta) ma ancora ho da conoscerne le ultime trenta pagine. Ho letto dodici volte *Guerra e pace* di Tolstoj ma non ho ancora letto (nemmeno una volta) il suo ultimo capitolo. Idem per *Moby Dick* che ho letto cinque volte. Coi libri Suoi questo mi è successo per *Farewell to Arms*. L'ho letto sette volte ma ogni volta mi sono fermato a quando il protagonista è nell'anticamera che aspetta l'esito dell'intervento chirurgico. Io credo di preferire *Fiesta* tra tutti i Suoi libri. O, altre volte, di preferire *Death in Afternoon* (per il modo in cui è scritto). Però con *Farewell to Arms* mi accade quello che mi accade coi libri più grandi, e debbo pensare che sia

¹ Hemigway passava frequentemente periodi di vacanza in Italia, a Cortina.

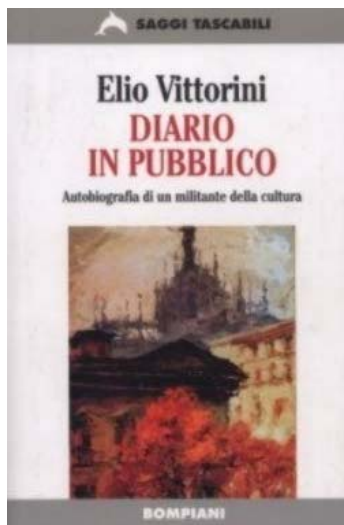
questo, dei Suoi, il libro piú grande. *Farewell to Arms*, insomma, è uno dei libri coi quali voglio continuare a vivere, e voglio che non finiscano. Mi spiego? (Mentre non c'è nessun libro di Stendhal che non abbia voluto finire. Anche *Rouge et noir* ho voluto vederlo esaurirsi). [...]

Per James Laughlin IV non so cosa dirLe. Non posso ancora giudicarlo. Ho visto delle sue poesie, ma non posso ancora leggerle. L'ho incontrato due o tre volte, ma non posso ancora parlare con lui. E mai avrei potuto raccontargli una centesima parte di quello che invece ho potuto raccontare di me stesso a Lei. Per onestà debbo tuttavia dirLe che la colpa dell'offerta di lui per la prefazione è in qualche modo anche mia. Perché io gli avevo scritto: «*come posso accettare questo che Hemingway vuole fare per me, quando io non ho nessuna possibilità di fare qualcosa di equivalente, un giorno o l'altro, per Hemingway?*»

Ho messo piú tempo di quello che credevo a scriverLe questa lettera. Ho anche avuto le bozze di stampa del nuovo libro da correggere. Cinquecento pagine, purtroppo. E per titolo ho scelto *Le donne di Messina*. Riferendomi a una vecchia canzone siciliana del duecento dove si parla di donne messinesi che lavorano a ricostruire le mura della città assediata. *Deh! come è gran pieiate - de le donne di Messina - veggendole scarmigliate - caricar pietre e calcina*.

Ma potrò vederLa prima della Sua partenza? Se Lei mi dice che debbo scegliere tra l'avere la prefazione e venire a trovarLa e a conoscerLa io scelgo di venire a conoscerLa, si ricordi!

Coi piú cari saluti insieme alla signora Mary.



Diario in pubblico, che raccoglie interventi di Vittorini - scelti da lui stesso - scritti negli anni dal 1929 al 1957, fu pubblicato da Vittorini nel 1957 presso l'editore Bompiani. Nel 1965 Vittorini aggiunse all'edizione francese (*Journal en public*) dell'opera un'appendice contenente una scelta di scritti pubblicati dal 1957 al 1965. Questi scritti furono poi pubblicati da Calvino nel n. 10 de *Il menabò*, il numero uscito nel 1967 per ricordare Vittorini (morto nel 1966). In questa edizione gli scritti dal 1957 al 1965 sono raccolti sotto il titolo "La ragione conoscitiva".

In *Diario in Pubblico* sono presenti per tre quarti testi vittoriniani già apparsi in epoche precedenti su riviste, giornali ed altre opere (da *Il bargello* a *Il Politecnico*, ad *Americana*, a *L'Unità* a *La Stampa*, a brani di prefazioni scritte da Vittorini, ecc.) e per il resto inediti aggiunti nel '57 (l'anno della pubblicazione del *Diario*), stampati in corpo più piccolo, coi quali Vittorini ha voluto intervenire una seconda volta su alcuni degli argomenti trattati, inserendo in secondo tempo riflessioni personali e commenti.

Quest'opera è una sorta di manifesto politico e culturale in cui Vittorini ricostruisce il proprio passato, pubblicando una scelta dei suoi vecchi interventi alla luce dell'immagine che in quegli anni aveva elaborato di sé; ma anche dell'immagine che voleva dare all'esterno riguardo al suo percorso culturale.

Quest'opera è un vero e proprio montaggio, ossia un modo di raccontare particolare, che si fonda sulla scelta di testi significativi. Una scelta che cade sotto la giurisdizione del presente, ossia è sottoposta al controllo dell'attualità e che quindi, in qualche modo, altera il ritmo del tempo storico: frantuma quindi la successione reale e ricomponne le tessere secondo un criterio che non è più quello del tempo in cui quei testi furono pensati e scritti.

In *Diario in Pubblico* Vittorini narra la sua storia di “militante della cultura”, e racconta l'evoluzione del suo impegno intellettuale avvenuta in un lasso di tempo di circa trent'anni.

Questo periodo è da lui suddiviso in quattro fasi, cui corrispondono quattro “capitoli” del *Diario*:

- nella prima (“La ragione letteraria”- 1929-1936) troviamo raccolti testi che documentano il suo iniziale impegno letterario: qui troviamo commenti su scrittori come Proust, Svevo, Alvaro, Stendhal, De Foe, Melville, Gadda, Montale, Ungaretti, di scultori come Martini, di registi cinematografici come Clair, di pittori come De Pisis, Rosai, De Chirico.
- nella seconda (“La ragione antifascista” – 1937-1945) siamo al centro della svolta “antifascista” di Vittorini, a chiarimento della quale inserisce testi diversi, prevalentemente di impegno politico, ma senza dimenticare il suo interesse verso la letteratura e le arti, con testi su Palazzeschi e Guttuso, ad esempio, e con particolare attenzione alla letteratura americana, il vero interesse di Vittorini negli anni dal 38 al 41. In questa parte sono comprese anche pagine di *Uomini e no* che erano state pubblicate nella prima edizione del romanzo e che poi furono stralciate dalle successive edizioni.
- nella terza sezione (intitolata “La ragione culturale”, 1945-1947) troviamo esclusivamente testi tratti da *Il Politecnico*, che rappresentò in quegli anni l'attività più importante di Vittorini: ci sono testi inerenti alle problematiche culturali, politiche e sociali, tra cui la questione meridionale.
- nell'ultima parte (“La ragione civile”, 1948-1956) si possono leggere testi tratti dalla prefazione (scritta nel 1948) alla prima edizione in volume di *Garafono rosso*, dalle prefazioni vittoriniane a varie edizioni di classici (Boccaccio, Ariosto, Goldoni), di brani di trasmissioni radiofoniche e di articoli apparsi su vari giornali come *Il mondo*, *La stampa*, *L'Unità*, cui Vittorini collaborò in quegli anni, oltre che note scritte per la collana de *I gettoni*. Si possono leggere anche interventi di Vittorini sulle problematiche politiche, che riflettono i suoi orientamenti seguiti alla crisi dei suoi rapporti con il partito comunista.

Da *Diario in pubblico*:

❑ da *La ragione antifascista*:

LA CIVILTÀ' NON SI DIFENDE: Un equivoco frequente, dannosissimo (...) viene determinato quando si parla di "difesa della civiltà"...

❑ da *La ragione letteraria*:

MAESTRI CERCANDO. Carducci e Pascoli non potevano averci insegnato nulla; tutte le loro risorse erano state vinte...

❑ da *La ragione culturale*:

QUESTIONE MERIDIONALE: L'OPPRESSO E' UN OPPRESSORE. La donna ha l'ultimo posto nella scala sociale (tra i pugliesi). Lo schiavo vuole a sua volta un proprio schiavo....

❑ da *La ragione civile*:

IL BISOGNO DEL TEATRO. Uno spettacolo teatrale non è la lettura animata di un'opera. E' piuttosto una conversazione...

PREMESSA

Questo brano fu inizialmente pubblicato nel 1937 su “Il bargello”, la rivista fiorentina che esprimeva le posizioni del cosiddetto “fascismo di sinistra”. Vittorini decide di collocarlo tra gli scritti della seconda parte di Diario in pubblico, quella intitolata “la ragione antifascista”, forse per evidenziare che già in quegli anni egli non era d’accordo con le concezioni nazionalistiche e razziste sostenute dal regime fascista, teso a celebrare, sulla scorta dei miti nazisti, la superiorità della civiltà e della razza ariana.

marzo '37

LA CIVILTÀ’ NON SI DIFENDE

Un equivoco frequente, dannosissimo (...) viene determinato quando si parla di "difesa della civiltà". Attenti a non coprire, sotto tale formula, una cosa ferma e una cosa in divenire. Come se la civiltà fosse soltanto in quello che si è fatto (...). Come se fosse la posizione raggiunta, e non soprattutto la posizione da raggiungere. Il fermo della civiltà, il fatto della civiltà, il raggiunto della civiltà non è in gran parte che il morto della civiltà.¹ Attenti dunque a non difendere il morto della civiltà. Lo stesso che quando si parla di "difendere l'arte". L'intesa è infatti di difendere l'accademia². E come i difensori dell'accademia in arte sono nemici dell'arte, così i difensori dell'accademia nella civiltà sono nemici della civiltà.³ Voglio dire: anche dagli scontri con la barbarie ha da guadagnare. Anzi più che mai dagli scontri con la barbarie.⁴ E se si ferma, quando si ferma, più che a causa delle invasioni barbariche, è proprio a causa dei bei tipi che vogliono difenderla (...).

(*Il bargello*, n. 19, 1937)

¹ Vittorini parla in questo punto di una tematica ancora molto attuale, la conservazione della propria civiltà e delle proprie tradizioni, sentiti come traguardo ormai definitivamente raggiunto. Questo attaccamento alle tradizioni è sì un incentivo per non ripetere gli errori del passato, ma spesso si trasforma anche in una chiusura verso le abitudini e le usanze degli altri paesi, che è molto dannosa e che rischia di staticizzare il corso e quindi lo sviluppo delle comunità, che devono invece trarre benefici anche dalle interazioni con le altre società.

² Il termine “accademia” ha qui il senso negativo di “celebrazione soddisfatta dei risultati raggiunti”, come avviene spesso nelle istituzioni di questo tipo, dove spesso ci si limita a custodire e a difendere ciò che è già stato prodotto.

³ In questa similitudine l'autore intende affermare che il difendere l'accademia, vuol dire difendere un'istituzione fissa che si occupa del mantenimento di qualcosa che però è in continuo movimento, l'arte appunto, e che si ha bisogno di schemi e tecniche acquisite nel corso dei secoli, ma che si sviluppa nella modernità e nella continua innovazione. I nemici della civiltà sono proprio come coloro che difendono l'accademia, ossia fermano lo sviluppo dell'uomo stesso e la sua elevazione intellettuale.

⁴ Chiaro è in questo passo il riferimento alle teorie antisemite dei nazisti che ricercavano la purezza della razza ariana e vedevano nelle mescolanze con altre popolazioni quasi la contaminazione di un'epidemia mortale, senza capire che proprio dagli scontri e dalle influenze con diverse civiltà vi è il progresso dell'etica umana.

PREMESSA

Questo brano, intitolato Maestri cercando è stato posto dall'autore all'inizio della prima sezione (La ragione letteraria), con cui si apre Diario in pubblico. Si tratta di un articolo pubblicato originariamente nel 1929, sulla rivista L'Italia letteraria. Alla fine dell'articolo, che ha i tagli (...) con cui Vittorini stesso lo riporta in Diario in pubblico, lo scrittore aggiunge, a mo' di commento, alcune considerazioni (stampate in corpo tipografico più piccolo) che a distanza di quasi trent'anni Vittorini sente di dover fare su quanto scriveva in quell'articolo.

Nel brano si nota il bisogno (che l'autore sentiva per sé e per tutta la sua generazione) di trovare dei "maestri" a cui ispirarsi nel proprio lavoro letterario; la ricerca avviene attraverso l'analisi di vari scrittori, italiani e stranieri, tra 800 e primi del '900..

ottobre '29

MAESTRI CERCANDO

Carducci e Pascoli¹ non potevano averci² insegnato nulla; tutte le loro risorse erano state vinte, assorbite dal diletterismo e da d'Annunzio; e d'Annunzio stesso era finito miseramente in se stesso, ripetutosi, esauritosi spontaneamente, lasciandosi attorno il disgusto persino della parola³. Poi, chi avevamo davanti a noi? L'Estetica di Croce ci lasciava freddi come una stella notturna⁴, lontana nel ricordo e nell'astronomia letteraria; nessuno aveva del resto bisogno di canoni artistici ma di una realtà palpabile, sicura, una terra a cui saldamente attaccarsi. La letteratura che potremmo chiamare crociana si era giocata la posta⁵. Prezzolini, la Voce⁶, non insegnavano nulla. Nulla Papini. Nulla Soffici⁷. Essi non hanno fatto la carriera che ci voleva per essere i nostri maestri; né l'opera loro ebbe tanta consistenza da giungere fino a noi con qualche utilità (...). Quanto al futurismo⁸, le nostre opinioni addirittura risalivano il tempo, lo condannavano nel carattere; esso aveva esorbitato dalla storia letteraria, inferiore e mediocre già dalla nascita, forse del tutto privo d'intelligenza, certo di validità intellettuale⁹. Oggi un poco guardiamo a Verga¹⁰. Ma è certo che Verga abbia potuto influire, con la sua riservata arte narrativa, sulla formazione del nostro temperamento? Meglio i verghiani considerassero la distanza incalcolabile a cui è rimasto il grande siciliano (...) e a cui lo teniamo, malgrado ogni cura, ogni amoroso trasporto, fatalmente noi stessi con la certezza di essere

¹ Carducci e Pascoli sono due poeti vissuti nella seconda metà dell'800.

² Il pronome personale enclitico di prima persona plurale indica il senso collettivo di una generazione che rinnega l'insegnamento dei padri.

³ D'Annunzio, celebre scrittore vissuto a cavallo del '900; scrisse sia in poesia che in prosa. La sua opera, celebrata dai contemporanei, suscitò poi il rifiuto delle generazioni successive, che accusavano D'Annunzio soprattutto per la sua ideologia del superuomo, per la scrittura artificiosa e sensuale, espressione di un decadentismo da cui si voleva prendere le distanze.

⁴ Similitudine molto efficace, a mio parere: evidenzia il bisogno di una realtà palpabile, di qualcosa di concreto, il contrario quindi di ciò che ci ha lasciato Benedetto Croce (filosofo, storico e critico vissuto a cavallo del 1900), figura centrale nell'innovazione dell'estetica (qui addirittura evidenziata dalla lettera maiuscola). Per Croce l'arte non ha alcun fine esterno alla sua espressione, e non ha quindi di per sé alcuna funzione comunicativa, ed è sciolta da ogni legame con il resto delle attività umane.

⁵ Cioè aveva perso la scommessa, aveva consumato i suoi investimenti.

⁶ "La Voce" è una rivista culturale fiorentina fondata da Prezzolini, scrittore vissuto nel 1900, e da lui stesso diretta per sei anni; aveva un indirizzo antipositivistico, interventista in politica.

⁷ Papini e Soffici sono due scrittori contemporanei a Prezzolini, che con lui collaborarono in varie occasioni, ad esempio nella "Voce". Soffici fu anche un pittore futurista.

⁸ Movimento letterario e artistico sviluppatosi in Europa e in Italia dal 1909, che aveva celebrato i miti della velocità, del progresso, delle rivoluzioni, arrivando ad esaltare la guerra come "sola igiene del mondo".

⁹ Vittorini dipinge un panorama di terra bruciata: la letteratura del primo Novecento viene completamente ripudiata, si avverte una profonda delusione sottolineata da termini pesanti (come "miseramente", "ripetutosi", "esauritosi", "disgusto", ...), elenchi di aggettivi negativi, e una punteggiatura che rallenta il ritmo. L'immagine di una "terra a cui saldamente attaccarsi" (che però non c'è) dà l'idea di una società che si è persa, è naufragata, e cerca un approdo per salvarsi.

¹⁰ Verga è uno scrittore siciliano, massimo esponente del verismo.

diversi da lui. Di d'Annunzio non possiamo non sentirci migliori; (...) ma da Verga lontani, diversi; e se per noi fosse stato davvero un maestro, quanti rimorsi di scolari travati ci peserebbero oggi sulla coscienza. Nemmeno da Verga, dunque, un insegnamento, un indirizzo¹¹; a distanza quasi di un secolo tutte le speranze ricadevano inesorabilmente sul fondamento della lingua, del gusto, dell'intelligenza: l'Ottocento di Leopardi e di Stendhal¹².

Allora la letteratura dei giovani (...) è nata da un incontro fortunato e peregrino della nostra più pura originalità grammaticale con la grande tradizione europea (...). In un battibaleno¹³ si sono riconosciuti, proclamati i nostri maestri, e con l'amara certezza ch'essi non ci avevano parlato nella nostra lingua¹⁴. Ci siamo sorpresi (...) nella più stretta parentela con Proust, con Gide¹⁵, con il pensiero europeo. È inutile tacerlo o dissimularlo. Proust è il nostro maestro più genuino (...). Noi lo vediamo distintamente senza affatto confonderlo con Freud, senza spiegarlo con la psicanalisi (...). Per mezzo di Proust si è stabilito uno scambio effettivo tra l'Europa e noi. E non siamo proustiani come non siamo rondeschi. Non siamo nemmeno gidiani; non siamo¹⁶ né scolari di Joyce¹⁷, né accolti della N.R.F.¹⁸. L'aura che respiriamo è di scambio e di risposdenze¹⁹. Contemporaneamente l'Europa e Leopardi sono serviti alla nostra educazione letteraria (...). E Svevo²⁰; venuto all'ultimo momento, lui che parrebbe un estraneo, un relitto, ci ha giovato meglio che venti anni di pessima letteratura. Se per restare nel solito tran tran detto di casa, ci fossimo rivolti a d'Annunzio, a Papini, a Soffici, o al futurismo, avremmo potuto tirarne i medesimi effetti? (...). Certo un debito noi abbiamo, impagabile: ed è verso la "Ronda"²¹; ma verso la letteratura europea un'amorosa intelligenza che non romperemo: ci sarà corrisposta...

(*L'Italia letteraria*, n. 41, 1929)

Quanto è qui riportato fa parte di un articolo che ebbe per titolo "Scarico di coscienza". La posizione europeista che mi accadde di sostenervi, risultò poi in pratica la più idonea a resistere contro la cultura ufficiale in campo letterario e a produrre fermenti nazionali e popolari che fossero moderni e comunque di diversa natura dal "nazionale-popolare" verso cui spingeva il fascismo. Vedi Bilenchi²², vedi Pavese²³, vedi lo stesso Pratolini²⁴: è grazie alla rottura con le vecchie finzioni di "nazionale-popolare" e con le teorie che le mantenevano in auge, pur all'interno dell'estetica crociana, se essi hanno potuto metter fuori qualcosa di più modernamente nazionale e di più sinceramente popolare.

¹¹ La valorizzazione di Verga e del suo modello narrativo è recente, proprio degli inizi degli anni Venti. Ma Vittorini, pur individuando con intelligente senso storico l'unicità dell'insegnamento verghiano nella tradizione italiana, sottolinea la distanza che ormai separa la realtà storica contemporanea dal mondo raffigurato dal romanziere catanese; anche questa è una caratteristica costante nelle riflessioni letterarie vittoriniane: la continua ricerca di strumenti di espressione letteraria che siano coerenti con il mondo da rappresentare.

¹² Scrittore francese dell'Ottocento.

¹³ Quest'espressione dà una scossa al ritmo, che stava diventando lento e pesante: finalmente si sono trovati dei maestri.

¹⁴ Vittorini scopre quindi che non sono italiani i maestri che dicono qualcosa alla sua generazione.

¹⁵ Scrittori francesi del primo Novecento.

¹⁶ Vittorini rivendica, nonostante l'adesione a vari modelli, l'autonomia della letteratura della nuova generazione che tuttavia, per il momento, non ha ancora assunto un profilo ben delineato; l'anno seguente, nel 1930, Vittorini curerà l'antologia *Scrittori Nuovi*.

¹⁷ Joyce è scrittore irlandese, grande estimatore di Svevo.

¹⁸ Sigla della "Nouvelle Revue Française", periodico francese che, soprattutto negli anni fra le due guerre, rappresentò un punto di riferimento internazionale per quanto riguardava le nuove tendenze letterarie europee.

¹⁹ Queste "risposdenze" fra letterature di diversi Paesi sarà poi ricercata più avanti in prima persona da Vittorini traduttore.

²⁰ Italo Svevo, scrittore nato a Trieste, dove conobbe Joyce. La sua fama nacque postuma, e per merito innanzitutto di alcuni francesi che ne rivalutarono le opere; in Italia, l'attenzione per lo scrittore cominciò proprio in questo periodo (negli anni '30) con "Solaria".

²¹ Rivista letteraria romana (1919-23), che si proponeva la restaurazione dei valori stilistici tradizionali.

²² Narratore del Novecento, amico di Vittorini.

²³ Scrittore morto suicida perché tormentato dalla nevrosi dell'incomunicabilità. Collaborò con Vittorini alla divulgazione della letteratura americana.

²⁴ Narratore fiorentino.

PREMESSA

Questi due brani sono tratti dalla sezione “La ragione culturale” e denunciano alcuni problemi esistenti nel sud Italia. Il primo ci presenta la condizione della donna, oppressa da una struttura familiare arcaica, il secondo individua il nodo della questione meridionale nell’arretratezza dell’economia terriera basata sul latifondo.

novembre '45

QUESTIONE MERIDIONALE L’OPPRESSO E’ UN OPPRESSORE

La donna ha l’ultimo posto nella scala sociale (tra i pugliesi). Lo schiavo vuole a sua volta un proprio schiavo. E la donna pugliese corre: per il padre, per il marito, per il figlio. Essa fa tutti i mestieri che all’uomo dispiace di fare. Se lava i piatti invece di lavorare i campi è perché l’uomo preferisce lavorare i campi invece di lavare i piatti. Ma spesso lavora i campi e lava i piatti insieme. Non c’è un orario per il suo lavoro e la sua soggezione.¹

(Il Politecnico, n.9)

dicembre '45

QUESTIONE MERIDIONALE. I NOMADI DEL LATIFONDO

Capita di rado, sul latifondo siciliano, che raccolga chi ha seminato². In giugno accampano, al momento della mietitura, sulle piazze dei paesi, muovendo via tutte le mattine, tornando tutte le sere, uomini strani che sembrano di un'altra razza³, magri, ossuti, bruciati dal sole, gli occhi lampeggianti; e non sono chiamati contadini, sono chiamati mietitori, "meticalitti". I bambini del paese ne hanno paura come degli zingari. Sono davvero di un'altra razza? Sono della stessa che l'inverno ha vangato, arato, e poi seminato, ma ora hanno sul volto i segni degli stenti sofferti nei mesi che i padroni della terra non hanno avuto bisogno di loro. Ancora oggi gran parte dei contadini siciliani sono presi e lasciati: sono presi, vangano, e sono lasciati; presi, arano, e sono lasciati; presi, seminano, e sono lasciati; e capita a pochi di loro di mietere lo stesso grano che hanno seminato. Non sono contadini: sono zappatori, sono seminatori, sono mietitori. Come la terra non è terra: è latifondo.⁴

(Il Politecnico, n. 12)

¹ Il brano ci fa capire come l’oppresso, ovvero il contadino del sud, diventa a sua volta un oppressore nei confronti della donna. Infatti tutti i lavori che gli uomini non vogliono fare, vengono comunque svolti dalla donna, che oltre a prendersi cura della famiglia deve spesso sopperire alla mancanza di voglia di lavorare dell’uomo, diventando in questo modo l’unica vera oppressa della società.

² È difficile che in Sicilia uno stesso contadino dopo aver seminato, riesca a raccogliere i frutti della semina nello stesso campo poiché essi vengono assoldati come braccianti solo quando c’è ne bisogno.

³ Questi uomini sembrano appartenere ad un’altra razza a causa del duro lavoro che svolgono che li rende quasi dei demoni.

⁴ La parola “latifondo” indica che la terra è, per grandi estensioni, di proprietà di pochissime persone e che chi vi lavora non è un contadino, ma uno schiavo.

PREMESSA

Con questo brano scritto originariamente nel 1952 per la rivista Sipario, Vittorini ci vuole far capire la specificità del teatro, che a sua parere deve avere una parte essenziale della nostra vita. Molto interessante è il confronto tra la sala da cinematografo e sala da teatro.

maggio '52

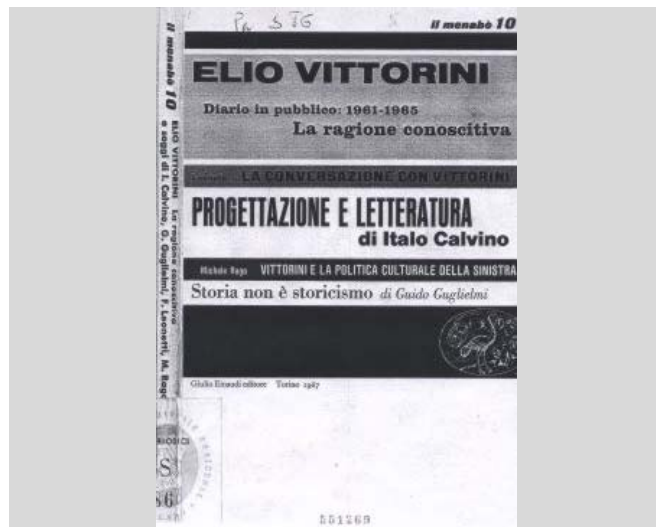
IL BISOGNO DEL TEATRO

Uno spettacolo teatrale non è la lettura animata di un'opera. E' piuttosto una conversazione con tutto il pubblico che riempie la sala. E bisogna che si svolga in modo tale da dare al pubblico l'impressione di "parlare", di essere attivo, di partecipare, pur non facendo altro che "vedere e ascoltare". Se il pubblico si trova ad assistere con l'impressione di assistere soltanto, allora addio. Avrà un surrogato dello spettacolo cinematografico vero e proprio che è meno faticoso da seguire e anzi riposante addirittura¹. (In una sala di cinematografo si è quello che si è fuori, per la strada o in casa propria. Vi si resta soli. In una sala di teatro si è invece come a un ricevimento. Entrarvi è presentarsi a tutti gli altri; far conoscenza con gli altri. E vi si sta in contatto continuo con gli altri). Ma le soddisfazioni che può procurare lo spettacolo cinematografico non portano la gente a perdere il bisogno del teatro². Tutt'altro. Il bisogno del teatro conserva quasi intatta la sua vitalità e la gente cerca di soddisfarlo con quella che oggi è ancora veramente teatro: con gli spettacoli sportivi; con gli spettacoli di rivista... Lo spettacolo di rivista sarà un teatro superficiale, sarà anche ignobile, sarà volgare, però si pone, rispetto al pubblico, come un vero teatro, e io ho idea che proprio attraverso lo spettacolo di rivista, partendo da esso e via via trasformandolo, si potrà riavere in Italia un teatro di prosa vivo e moderno. Occorre ricominciare da quello che abbiamo di teatralmente vivo. La profondità e la nobiltà, l'alto livello culturale, si ritroverebbero poi molto più presto e più facilmente di quanto non si creda.

(Sipario, n. 73, 1952)

¹ Con questo confronto Vittorini intende affermare come il teatro ci renda parte attiva dello spettacolo sempre che lo spettatore si lasci trascinare dalla rappresentazione; se invece si assiste allo spettacolo in maniera passiva si corre il rischio di ridurre il teatro a una banale sala da cinematografo.

² La gente sente il bisogno sia del teatro che del cinema; perché se il teatro rappresenta il momento più impegnativo e culturalmente più ricco, il cinema dal canto suo è lo spettacolo in cui lo spettatore vuole divertirsi e non ricerca nulla di impegnativo.



Rivista-collana, diretta da Vittorini e Calvino, *Il menabò* fu pubblicato da Einaudi, tra il 1958 e il 1967: ne uscirono 10 numeri, a scadenza varia.

L'ultimo numero (di cui si riproduce la copertina) fu pubblicato per ricordare Vittorini ad un anno dalla morte.

Ogni numero della rivista presentava testi letterari "a tema", accompagnati da saggi critici. L'obiettivo era quello di fare il punto sugli orientamenti della letteratura contemporanea.

Particolarmente importante fu il numero 4, sul tema "Letteratura e industria".

Il Menabò fu una rivista-collana (così la definiva Vittorini stesso, il suo ideatore) di numeri-volumi, tendenzialmente monografici, che presentavano testi letterari e saggi critici su un certo argomento. Il “Menabò” voleva essere una specie di fusione ideale tra “Il Politecnico” e “I Gettoni”; infatti vengono riprese nella rivista le stesse esigenze che avevano presieduto a quelle precedenti iniziative. Il dieci numeri della rivista uscirono senza periodicità fissa, al 1959 (il primo numero) al 1967 (il decimo). Il titolo della rivista fa riferimento ad un termine in uso nell’attività editoriale ed indica lo schema di impaginazione fatto per inserirvi articoli ed immagini: il nome oltre ad essere accattivante, trasmette quell’idea di utilità e di funzionalità che la rivista vuole avere. Così scriveva Vittorini: “Il Menabò, e tutti si sa che cosa sia un menabò, di pratico, di strumentale, nel corso della realizzazione grafica d’ogni lavoro editoriale o giornalistico. Un nome legato a un’idea di funzionalità, e rapido e allegro di suono: per questo ci è piaciuto ”(Vittorini). Vittorini è il vero direttore oltre che ideatore della rivista, Calvino ne era il condirettore. Nei primi numeri del Menabò Calvino partecipa attivamente alla redazione della rivista: i due discutono, si scambiano pareri, si accordano sui testi da pubblicare e sugli autori da invitare alla collaborazione.

Il Menabò- nel programma di vittorini, doveva decifrare i segni del mondo contemporaneo e rappresentarli criticamente.. Non a caso aprendo “Il Menabò”, Vittorini denuncia il conformismo culturale, la mancanza di tensione e di rigore nell’Italia letterata di quegli anni e si domanda se la letteratura potrà ancora essere operativa.

Nel primo numero (giugno 1959) vengono proposte parti del “Calzolaio di Vigevano” di Mastronardi (che rappresenta il mondo del lavoro in una cittadina di provincia, negli anni tra il 1950 e il 1960), e di “Pace a El Alamen” del Paladino (che ripropone il tema della guerra).

Il secondo numero (1960) è incentrato sull’uso dei vari dialetti meridionali, sulle nuove elaborazioni linguistiche soprattutto nella letteratura. Si apre con il saggio “Il mare dell’oggettività” di Calvino, per poi chiudersi con le poesie italiane di quegli anni. Vittorini criticava i dialetti meridionali, legati a una civiltà contadina, al contrario valorizzava i dialetti settentrionali che già risentivano della civiltà industriale. Il terzo numero (1960) è dedicato alla letteratura meridionale a cominciare da “I giorni della fiera” di D’Arrigo e da “Racconto di provincia” di Lunardi. I numeri quattro e cinque presentano un forte momento di discontinuità rispetto ai precedenti e indicano una scelta vittoriana non condivisa da Calvino, che si allontanerà dal Menabò. Nel numero quarto(1961), che affronta il rapporto tra società industriale e letteratura, Vittorini comincia la sua polemica contro la letteratura che guardando al mondo industriale, adotta la stessa ottica con cui guardava al mondo agricolo: per fare una letteratura moderna non basta assumere tematiche moderne, perché devono cambiare i modi e il linguaggio della rappresentazione. Gli scritti letterari del quarto fascicolo (Sereni, Ottieri, Pienotti, Davì, Giudici) vengono presentati come la riprova di qualcosa che ancora non c’è, di un vuoto da colmare. Il numero cinque (1962) presenta una prima rassegna del movimento della neoavanguardia letteraria italiana. La posizione del Menabò è subito di apertura verso il movimento di rinnovamento, cui offre un terreno d’incontro e di confronto con esperienze letterarie di provenienza diversa. Vengono proposti numerosi testi poetici e narrativi sulle stesse argomentazioni del quarto, ad esempio di Brigantini “La questione del potere” e di Calvino “La tematica industriale”. Su questa linea è impostato anche il numero sei (1963) che ospita un’ampia rassegna di poesia e si distingue per il suo carattere compromissorio. Apparentemente tranquillo e non provocatorio, inizia con una poesia di Gadda e comprende un lungo saggio di Citati. Negli stessi anni, si andava progettando con altri scrittori francesi e tedeschi una rivista letteraria trilingue. Nel settimo numero (1964) viene presentata la proposta di una rivista internazionale di cultura e letteratura, costruita con la collaborazione di italiani, francesi, tedeschi. Si alternano interventi di Badiali, Calvino, Ugonotti, Bocca e Romanò. Il numero otto (1965) unisce le sperimentazioni della cosiddetta “avanguardia qualificata” con quelle interlocutorie e dissidenti (Sanguineti, Paragliani). Seguendo il progetto della rivista internazionale si pensò a numeri interamente redatti da scrittori o gruppi stranieri che avrebbero dovuto alternarsi a numeri italiani antologici (come il numero otto) o monografici. Uno di questi numeri fu affidato ad Enzensberger sul tema “Letteratura come

storiografia”. Si pensava anche ad un altro numero sulle nuove ricerche strutturali sovietiche che in quegli anni prendevano l’eredità del formalismo russo. Il numero di Enzensberger, il numero nove, uscì (1965) quando Vittorini era già gravemente malato.

Il Menabò” strettamente legato alla personalità di Vittorini, non poteva continuare senza di lui: un numero commemorativo redatto da Calvino chiude la serie nel 1967. Quest’ultimo numero comprende una scelta di pagine vittoriniane da aggiungere a *Diario in pubblico* (a cura di Calvino), splendide fotografie di Vittorini, opera di Carla Cerati e saggi su Vittorini di Italo Calvino, Guido Guglielmi, Francesco Leonetti, Michele Rago.

da *Il menabò*:

dal numero 1: Progettata da più di un anno, l'iniziativa di cui questo volume costituisce ...

dal numero 7: Diciamo «Menabò 7»: ma è un'altra rivista...

dal numero 10 (dall'introduzione di Italo Calvino) :Vittorini intendeva dare un seguito al suo Diario in pubblico...

PREMESSA

Questa è l'introduzione al primo numero della rivista "Il menabò". È una vera e propria dichiarazione programmatica. La rivista aveva un carattere monografico, in quanto prevedeva la pubblicazione di numeri che presentavano testi letterari su temi specifici. Ogni numero, come viene precisato nel brano, era accompagnato da un saggio critico che stimolava un dibattito sul rapporto tra la letteratura e la complessa realtà contemporanea di allora: industria, politica, storia e arte.

Progettata da più di un anno, l'iniziativa di cui questo volume costituisce la prima manifestazione ha i caratteri insieme di una rivista e di una collana letteraria¹.

I testi di letteratura creativa che vi andremo pubblicando (di narrativa, di poesia, di teatro) saranno tutti così lunghi che ciascuno di essi dovrebbe poter fare libro a sé ed essere comunque in grado di dare un'idea completa della personalità (al momento) di chi lo ha scritto. Per questo l'iniziativa è da collana. Ma i testi saranno almeno un paio per volume, verranno associati volta a volta secondo un criterio che li coordini in un senso di affinità o di contrapposizione, e ogni testo avrà accanto (oltre a note informative o polemiche) un saggio critico concertato in sede di direzione che tratti del problema morale o storico o letterario cui il testo in qualche modo, per dritto o per rovescio, si riferisce². Questo per cercare di vedere a che punto ci troviamo nelle varie, troppe, questioni non solo letterarie oggi in sospeso, e per cercare di capire come si potrebbe rimetterci in movimento.

La crisi della letteratura (e in genere delle cultura) in Italia sembra essere più che altro, oggi, di deficienza critica³:

tanto da comportare il compiacimento di «non dar scandalo» persino in coloro che pur professano di darlo (ma come Arlecchini della nuova commedia sociale di questo nostro nuovo seicento⁴);

e il compiacimento della mancanza di tensione;

il compiacimento della mancanza di rigore (salvo che del teorico, dell'astratto, del massimalistico);

il compiacimento duplice delle soluzioni da «uffici studi» e delle spiegazioni moralmente neo-crepuscolari;

e il compiacimento di scoprire che c'è del buono anche nel conformismo (da cui non si può non arrivare al compiacimento di scoprire che c'è del buono solo nel flusso del conformismo).

Però è crisi che procede da cause certo serie e profonde⁵.

Tra le quali potremmo ricordare tutti i già risaputi strazi contemporanei tipo 1) livellamento delle esperienze della cultura umanistica attraverso le manifestazioni della cultura di massa come il cinema, la televisione, la radio, il giornalismo da rotocalco, il sanremismo, ecc ecc.; oppure 2) accelerato «sviluppo» in senso verticale della cultura scientifica e della tecnica che si contrappone al primo con l'aspetto di un processo quasi marziano pur agendo in congiuntura con esso; o ancora 3) «decadenza» dell'individuo come soggetto di autodeterminazione ideologica e insomma come eroe (fatto storico che riguarda in particolar modo la sorte del romanzo nella sua struttura ottocentesca ma che non ci angustia né per l'individuo né per il romanzo anche perché si manifesta ormai associato alla necessità ugualmente storica di una rivalutazione della parte individuale come

¹ È rivista in quanto pubblicazione periodica relativa ad un campo più o meno determinato; è collana perché i testi scelti possono essere pubblicati in un volume unico.

² Gli argomenti scelti sono lo spunto per riflettere sui differenti aspetti del mondo contemporaneo.

³ Nella crisi della letteratura Vittorini riscontra un appiattimento della coscienza e la mancanza di spinte innovative, anzi un compiacimento nell'adagiarsi su posizioni acquisite.

⁴ Il paragone con il '600 equivale ad un giudizio negativo sulla società contemporanea, accusata di essere ritornati al clima di arretratezza e di stagnazione culturale che aveva caratterizzato il '600 (si ricordi l'immagine che del secolo emerge nei Promessi sposi).

⁵ Le cause della crisi attuale, dice Vittorini, si possono trovare nella nuova situazione economica e sociale che si sta affermando in Italia con la cultura di massa, il diffondersi dei consumi come conseguenza del boom economico e dello sviluppo industriale e tecnologico.

la sola possibile parte morale, e cioè la sola che sconti in termini di coscienza ogni forma e ogni idea di vita fino a trasformare tali forme e idee stesse in incentivi di vita infiniti).

Ma noi, di tutte, ci preoccupiamo di portare ad esempio tipico quella più grave e misconosciuta ch'è data dal fenomeno purtroppo così immobile e irreversibile, così negativo, dei continui «arresti» dall'esterno, artificiali, traumatici, non organici, non «storici», dell'avanguardia moderna⁶;

coi continui rigurgiti e revivals e rivogamenti avanguardisti cui danno luogo (com'è evidente soprattutto nella situazione delle arti figurative o dell'architettura); col continuo rinvio cui di conseguenza danno luogo d'un assorbimento naturale dei valori (i positivi tra essi) che l'avanguardia può aver prodotto;

e col perdurare, cui per altro verso danno luogo, del processo di alienazione ideologica del cosiddetto «decadentismo», il quale non avrebbe in sé niente a che fare con l'avanguardia ma che nell'avanguardia ha riversato sotto forma «sensibilistica» gran parte dei suoi veleni metafisici e irrazionali, e vi sopravvive, e fa sì che la forza di rottura di questo risulti sempre neutralizzabile e ogni sua recrudescenza sempre velleitaria.

Noi parliamo per l'Italia, naturalmente. Ma non pensiamo che fuori d'Italia si stia molto meglio⁷. A una prima occhiata diremmo anzi che quanto era vivo in Europa e in America fin poco dopo la seconda guerra mondiale, come discorso di rapporto dell'uomo col mondo (con la natura e con la storia, e con la natura ch'è anche storia, e con la storia ch'è anche natura), ossia con discorso storicamente filosofico (e storicamente morale, e storicamente civile) che la letteratura sapeva contrapporre a verifica e antitesi di quello della teoria (oggi rimasto, in effetti, squallidamente solitario e orgoglioso, e di conseguenza fallace) sia ormai, dappertutto, un discorso sospeso, piantato lì, mollato in bando... Da una parte le tendenze tecnicistiche, come la cosiddetta «nuova scuola» francese, che pare vogliano ridurre i problemi della letteratura al tipo di quelli più rigorosi ma più limitati che finora sono stati propri delle arti figurative; dall'altra i giovani tromboni della rivolta a vanvera, neonaturalistica o neo-nihilista, come certi spagnoli di dopo Cela, o gli americani dell'ultima (e industrializzata) «beat generation»⁸...

Ma noi ci auguriamo che la realtà sia nel suo fondo un po' diversa; non «irredimibile», non nera; e che quanto ci si è lasciato di ricco e aperto alle spalle per metterci a piantare giardinetti di betonica e ghiaia non ci sia ancora uscito di mente almeno come bisogno di «plen air»; e che quel discorso sia stato interrotto nell'attualità della superficie ma che sotto sotto continui da persona «reale» a persona «reale»

I fatti nuovi (francesi, inglesi, americani, polacchi, spagnoli, algerini, russi o italiani che siano) hanno forse bisogno non di altro che di essere visti in prospettiva.

Dobbiamo, detto questo, dire anche a chi, dei molti o pochi che fanno milizia letteraria, mostriamo la lingua o tendiamo invece la mano? Lo si vedrà di volta in volta: noi siamo contro gli errori, non contro le persone, e una stessa persona può passare attraverso alternative infinite di errore o di ragione.

Riguardo infine al nome che abbiamo scelto per la nostra iniziativa vogliamo semplicemente avvertire che esso non ha, nelle nostre intenzioni, alcun valore emblematico. «Il menabò», diciamo, e tutti si sa che cosa sia un menabò, di pratico, di strumentale, nel corso della realizzazione grafica d'ogni lavoro editoriale o giornalistico. Un nome legato a un'idea di funzionalità, e rapido e allegro di suono: per questo ci è piaciuto.

⁶ La neoavanguardia è un movimento culturale che nasce negli anni '60: la nuova realtà industriale, lo sviluppo della tecnica, le mutazioni della società, l'apertura alle esperienze letterarie straniere sono alcuni dei temi cari agli intellettuali neoavanguardisti.

⁷ Vittorini fu attento alle attività letterarie straniere. Il numero 7 del Menabò doveva essere l'inizio di una rivista internazionale pubblicata contemporaneamente in Italia, Francia e Germania. Il tentativo non ebbe seguito.

⁸ Termine coniato da J. Kerouac per indicare il movimento letterario sorto in America negli anni '50 che si tramuta in uno stile di vita in opposizione alla civiltà dei consumi e nella ricerca di nuove forme di espressione.

PREMESSA

Settimo dei dieci fascicoli che hanno dato vita a “Il menabò”, questo è sicuramente il più significativo e originale, venendosi a configurare addirittura come vero e proprio punto di svolta della rivista, portatrice ora di una nuova e ambiziosa iniziativa culturale, quella di farlo diventare una “rivista internazionale di cultura”. Nella prefazione al fascicolo, qui riportata, Vittorini descrive il nuovo progetto esprimendo il suo entusiasmo, le sue aspettative, i suoi dubbi.

Diciamo «Menabò 7»: ma è un'altra rivista¹ (e insomma un'altra struttura, un altro ordine di rapporti, un altro modello di nessi², un'altra vocazione di ricerca, un'altra prospettiva di lavoro associato) che stavolta costituisce il nostro contenuto.

«Gulliver»³ il suo nome di prova.⁴ L'impresa dovrebbe avere una sede di manifestazione sua propria qui a Torino stessa, con una a Francoforte in lingua tedesca, e una a Parigi in francese;⁵ e tutto era pronto già lo scorso aprile '63 presso gli editori designati, Suhrkamp, Julliard, Einaudi,⁶ per il triplice avvio simultaneo, quando una perplessità, maturatasi da vecchi scrupoli e dubbi nel complesso internazionale della direzione di scrittori, persuadeva ciascuno di costoro a sospendere la prova e a prendersi un periodo di ripensamento che permettesse magari di rilanciarla più avanti senza più diffidenze verso la sua formula,⁷ la quale è indubbiamente irta di rischi ma anche calcolata in ogni rapporto interno in modo da non potere, alla lunga, non riuscire stimolatrice, feconda.

Ora a noi è parso che il lavoro di confronto e provocazione⁸, voluto nell'idea stessa di tale rivista, tra tendenze letterarie molto diverse l'una dall'altra come le tre (e forse più di tre) incontratesi e

¹ Fin nell'immediato inizio della prefazione del fascicolo, Vittorini ci tiene subito a chiarire e a definire il carattere totalmente innovativo del “Menabò n°7” rispetto a tutti quelli precedenti.

² Termine chiave della concezione vittoriniana della letteratura e già menzionato nell'ultima sezione del fascicolo sesto, il precedente, la quale anticipava per l'appunto una significativa riflessione contenuta in quest'ultimo fascicolo: secondo l'opinione di Vittorini, il compito fondamentale della letteratura è quello di “rappresentare il mondo”, raccontarlo e descriverlo, ma resta implicito che tale compito non deve limitarsi a questa funzione di pura “rappresentazione” del mondo attuale; le riflessioni che tale letteratura fornisce a riguardo devono necessariamente provenire e basarsi su confronti e paragoni con altri periodi e momenti letterari del passato, per comunicare un quadro del tutto completo. E' proprio questa l'importante funzione dei nessi che permettono così di stabilire importanti collegamenti.

³ E' il nuovo e mutato nome della rivista, che intende appunto sottolineare il suo innovativo carattere internazionale e aperto a nuove prospettive e orizzonti; (dal celebre libro d'avventura “I viaggi di Gulliver” di Swift).

⁴ Lo stesso autore, pur essendo ottimista e fiducioso nei confronti della sua nuova iniziativa, afferma comunque il suo carattere almeno inizialmente sperimentale, “di prova”, che potrebbe quindi portare pure ad una revisione del nome della rivista.

⁵ Il progetto doveva essere attuato da tre gruppi di intellettuali appartenenti a tre distinte compagini culturali nazionali (Italia, Francia e Germania): un'iniziativa letteraria che potendo contare su questa triplice cooperazione avrebbe dovuto liberare i rispettivi intellettuali dalla stagnazione della letteratura del loro paese, ormai chiusa e ristretta all'esclusiva visione soggettiva nazionale: ora essi avrebbero potuto usufruire di un interessante scambio di informazioni e di cultura basato su confronti e paragoni (ritorna il ruolo fondamentale dei “nessi” anche in questo ambito) e che avrebbe portato ad attente e non certo evasive riflessioni su tutte le questioni e tutti i problemi, sia nazionali che esterni, attraverso interventi saggistici e testi creativi. Il progetto consisteva nel costituire alcuni numeri della rivista interamente redatti da scrittori o gruppi stranieri che avrebbero dovuto alternarsi a numeri italiani antologici (come il numero 8); tale iniziativa comincerà però a prendere realmente corpo solo col fascicolo nono, quando Vittorini era già ormai malato e presto sarebbe morto (1966). Il fondamento dell'intero programma è la convinzione che un lavoro collettivo può essere più notevole e proficuo di uno svolto nel solito e limitato ambito nazionale.

⁶ Rispettivamente le case editrici tedesca, francese e italiana.

⁷ Si allude alle numerose difficoltà editoriali che questo numero della rivista ha dovuto superare prima della pubblicazione, poi finalmente avvenuta con la raccolta dei testi solo nel 1964. Si trattava infatti di un progetto così moderno ed innovativo che aveva incontrato persino qualche resistenza in questi gruppi di intellettuali all'avanguardia. Quest'ultimi, seppure come dice di seguito Vittorini ancora fondamentalmente attaccati alla loro tradizione letteraria tanto da decidere di prendere un periodo di riflessione e aspettare a intraprendere una tale iniziativa, comunque col passare del tempo avrebbero sicuramente aderito alla proposta, caratterizzata certamente da molte incognite per la sua novità, ma allo stesso tempo allettante e irresistibile richiamo.

⁸ Le due basi fondamentali sulle quali si fondava questo progetto di interazione fra gli intellettuali: la prima per ricavare riflessioni più ponderate e approfondite, la seconda per stimolarne sempre di nuove.

associatesi in esso dalle tre culture, risulti in effetti (sebbene insoddisfatto) già completo e significativo, o significativamente completo, così com'era nell'insieme dei testi raccolti, dall'inverno '62-63⁹, per il numero che doveva essere, e intanto non è più, ma può tuttavia ritrovarsi ad essere, l'iniziale.¹⁰

E io direi che a renderlo significativo sia sufficiente il fatto dell'unità sostanziale di giudizio (pur se non anche di atteggiamenti) venuta fuori attraverso l'ingranarsi non di risapute affinità più o meno sovrapponibili, e in ultimo sterili, ma di difformità reciprocamente provocatorie, ossia che comportano reciproco progresso futuro, modificatrici, fra gruppo, gruppo e gruppo (il francese così omogeneo, l'un po' meno omogeneo tedesco e il molto meno omogeneo italiano) nei riguardi degli interessi e libidini e superstizioni e illusioni al potere nei paesi come i tre di cui abbiamo in corpo lingua e cultura.¹¹

Qui ricorderei che quanto caratterizza come qualifica comune una tendenza, e la distingue da un'altra, è dopotutto il tipo di relazione ch'essa coltiva col passato.¹²

...(Vengono descritte ampiamente le varie caratteristiche delle letterature dei tre gruppi culturali partecipanti al progetto)...

Ogni gruppo dei tre avrebbe potuto trovare, nei due altri paesi, dei gruppi ad esso strutturalmente più affini di quanto non gli siano strutturalmente affini gli attuali. Ma la rivista che fosse nata da un incontro simile non avrebbe mai potuto avere una struttura sua propria, nuova per tutti, e unitaria: unitariamente nuova. Ogni gruppo vi avrebbe conservato, grazie alla mancanza di attrito data dalla certezza tranquillizzante dell'affinità, la sua vecchia struttura di gruppo nazionale, col suo particolare colore nazionale; e non si sarebbe avuta, alla fine, che una sovrapposizione di tre volte la stessa struttura, ma in tre diverse accezioni, tre diversi colori che mai avrebbero potuto fondersi in un unico colore nuovo e avrebbero costituito un impedimento insormontabile (perché considerato inutile da sormontare) a qualunque tentativo di cultura comune, di storia culturale comune. Sarebbe stata una rivista di pura e semplice omologazione. Ovvio. Privata d'una funzione d'insieme. Cioè non sarebbe stata una rivista affatto.¹³

Perciò direi che con la prova che qui offriamo, servendoci di «Menabò» come d'una vetrina, noi suggeriamo se non altro in quale direzione, e in quale combinazione, si potrebbe oggi svolgere un lavoro comune fra scrittori di più paesi.¹⁴ Non è importante che a farlo, un lavoro del genere, siano poi gli stessi che qui hanno cercato di farlo. Ma sarebbe importante che chiunque tra noi non veda ancora l'utilità dei rischi che la formula comporta riuscisse infine (dinanzi al nero sul bianco, e nel contatto col pubblico) a vederla e convincersene, se non anche a volerla perseguire.¹⁵ Qui il segno è fermo; non ovvia pur se con fondi già noti, già risaputi; oscuro e leggibile a un tempo; incerto e

⁹ Allusione alla ritardata edizione del primo numero a causa delle resistenze e incertezze già menzionate prima.

¹⁰ Vittorini sottolinea la sua soddisfazione nei confronti dei primi passi mossi dalla sua iniziativa: sebbene il vero e proprio progetto debba ancora tradursi nella realtà e prendere corpo, tuttavia questo primo tentativo promette molto bene per il futuro.

¹¹ Il pregio del lavoro sta proprio nel prodotto scaturito dal confronto-scontro delle variegate e differenti opinioni tra intellettuali stranieri: ciò comporta risultati positivi in quanto getta le basi per dei cambiamenti significativi nella mentalità di questi gruppi culturali che possono essere in molti casi supportati da altri stranieri a prendere nuova coscienza e quindi modificare idee tradizionali e luoghi comuni persino riguardo il campo politico.

¹² Ritorna ancora qui l'importanza dei «nessi».

¹³ L'autore ribadisce l'originalità del progetto «Gulliver», che costituisce anche il suo valore: è basilare infatti che i tre gruppi culturali partecipanti non siano necessariamente concordi sulle questioni, così da annullare il confronto e il dibattito: se ciò avvenisse l'iniziativa sarebbe priva di significato, anonima, ed inoltre una sostanziale concordia nelle discussioni non avrebbe comportato alcun risultato utile, quale l'impossibile tentativo di creare una cultura comune, superando le rispettive differenze proprie delle varie nazioni.

¹⁴ Vittorini conclude la prefazione con l'invito rivolto affinché anche altri, magari ispirati da quello qui esposto, intraprendano un progetto avente gli stessi obiettivi di quello del «Gulliver»; senza che l'autore esprima la pretesa di fornire un modello al quale necessariamente ispirarsi, ma almeno una linea sul quale poterlo sviluppare.

¹⁵ Incoraggiamento ai propri compagni che stanno accompagnando l'autore in questa iniziativa: egli comprende l'ancora presente e risoluto scetticismo di alcuni, ma gli augura e quindi li incita ad assumere un atteggiamento d'ottimismo e fiducia, magari anche in conseguenza al trovarsi di fronte ad una prova tangibile dei risultati positivi ottenuti.

tuttavia nitido; figura di un'imprefigurabile comunanza necessaria; preambolo a ogni metarivista futura.¹⁶

E. V.

¹⁶La prefazione si conclude con il riconoscimento del dualismo proprio delle caratteristiche del progetto, su cui l'autore sembra voler gettare con queste sue affermazioni conclusive un alone di curiosità e attesa, nei confronti del futuro esito del suo "Gulliver".

PREMESSA

Nel 1967, ad un anno dalla morte di Vittorini, uscì il decimo ed ultimo numero de Il Menabò, la rivista da lui fondata e diretta. Quel fascicolo fu pubblicato a cura di Italo Calvino, collaboratore di Vittorini nella direzione della rivista, che con esso voleva commemorare l'amico. Nelle pagine iniziali, vengono riportate pagine di Vittorini che non erano state comprese dall'autore nel suo Diario in pubblico, uscito nel 1957, in quanto scritte negli anni successivi. Calvino, presentando questa scelta, scrive la prefazione che qui viene riportata. In essa è espressa la volontà di dare un seguito all'opera dello scrittore defunto e sono difese e sostenute alcune prese di posizione di Vittorini, che erano state spesso criticate. Nel resto del fascicolo oltre ai testi vittoriniani annunciati in questa prefazione, trovano spazio interventi di intellettuali e collaboratori del Menabò, che rendono omaggio allo scrittore scomparso.

Vittorini intendeva dare un seguito al suo *Diario in pubblico*. Il libro, pubblicato nel 1957 da Bompiani, percorreva l'intero cammino del Vittorini saggista, critico, polemista, dai suoi inizi (1929) al 1956, organizzando in un discorso articolato (e con in nota il commento dell'«oggi») brani essenziali di scritti tutti pubblicati sparsamente, per quasi un trentennio.¹

Proviamo noi a continuarlo, seguendo il suo metodo, cioè utilizzando i saggi, gli interventi, le interviste pubblicati dall'uscita del *Diario in pubblico*. Ci mancherà il commento che collega e situa e attualizza: ma ci concentreremo su un discorso che è tutto come di oggi, e ben chiaro nella sua direzione.²

Diario in pubblico - ricordiamo - era diviso in quattro parti: 1929-36, La ragione letteraria; 1937-45, La ragione antifascista; 1945-47, La ragione culturale; l'ultima, 1948-56, La ragione civile comprendeva gli scritti del periodo posteriore alla fine di «Politecnico», la polemica contro lo zdanovismo, e poi le discussioni sul XX congresso e sulle prospettive poststaliniane, nel clima del 1956.³ Questa parte fu ulteriormente allargata per l'edizione francese dall'autore stesso che la aggiornò fino al giugno 1960, comprendendovi frammenti delle due lettere sulla Francia e sull'Ungheria («Tempi Moderni», n. 3-4 maggio-giugno 1958) che sono un testo tra i più belli della presenza politica⁴ di Vittorini e di *Parlato e metafora* («Il menabò 1», 1959) che è un testo tipico della poetica vittoriniana di ricerca di nuovi segni per istaurare un rapporto diretto col mondo⁵. L'affermazione di priorità dello storico-vivente sullo storico-concettuale e sul « letterato », che è il tema della *Ragione civile* (e posizione costante di Vittorini) non potrebbe avere migliore suggello.⁶

Quella che presentiamo qui dovrebbe invece costituire una «parte quinta» del libro, una fase che proprio sul «Menabò» si è precisata, enucleando una componente che era presente da sempre nell'autore di *Americana* e nel direttore di «Politecnico» ma che ora si fa programma prioritario, al cui servizio sono posti non solo il consueto rapporto immaginoso con l'esperienza immediata ma anche la necessità di strumentazioni specializzate. E' col «Menabò 4» che si apre, nel 1961, questa fase. Qual numero, dedicato al tema *Industria e letteratura*, suscitò un'eco vasta quanto spesso fuori tema; non furono pochi quelli che, per la diffusa abitudine di citare senza leggere, attribuirono al

¹ Calvino riconosce l'estrema importanza di *Diario in pubblico*, che costituisce l'espressione più globale e completa del pensiero di Vittorini, che in quest'opera focalizzava a distanza di anni le varie esperienze passate, senza tralasciare una particolare attenzione per l'attualità.

² Traspare qui la sentita malinconia di Calvino nei confronti dello scomparso compagno di lavoro e dei suoi arguti contributi, ma ciò si accompagna anche alla volontà di proseguire e creare una continuazione all'eredità lasciata dallo scrittore, partendo dal suo stesso procedimento.

³ Breve digressione che riassume alcuni dei contenuti significativi di *Diario in pubblico*.

⁴ E' qui ricordata e valorizzata, con la menzione di due testi significativi, l'attenzione, la partecipazione ed il sempre costante interesse di Vittorini nei confronti delle vicende politiche che caratterizzavano il suo tempo.

⁵ In questo scritto l'autore criticava per l'appunto alcune caratteristiche del linguaggio «letterario», basato su «frasi fatte» e nettamente distaccato da quello «vivo», ossia quello parlato comunemente: lo scrittore ideale vittoriniano pur tenendo sempre presenti entrambi dovrebbe sempre prediligere il secondo, sicuramente più idoneo a instaurare un collegamento diretto col mondo ed in grado di fornire una più adeguata rappresentazione della realtà concreta.

⁶ Si allude alla predilezione di Vittorini per la figura dell'intellettuale arguto, attento ai rivolgimenti del presente, a scapito del letterato tradizionale, meno legato alle problematiche della realtà sociale e politica.

«Menabò» e al suo direttore l'appello a una letteratura che rappresentasse la produzione o le aziende, mentre Vittorini aveva detto a tutte lettere il contrario, cioè che poco conta la modernità della tematica se la letteratura non istaura, nei suoi mezzi specifici, un nuovo rapporto di conoscenza del mondo⁷. D'altra parte ci fu chi rimproverò Vittorini d'un atteggiamento apologetico verso la contemporaneità industriale prescindendo dalla sua realtà di classe⁸; ma l'operazione di Vittorini è volta a sostenere che il processo di conoscenza e liberazione dell'uomo contemporaneo si situa oggi interamente nell'orizzonte industriale e che se il mondo immaginativo ed etico continua ad ancorarsi a una realtà preindustriale, il processo non può fare passi avanti.

E' con le idee di questo intervento e quelle che partendo da esso Vittorini sviluppò - sul «Menabò» e altrove che abbiamo composto questa «parte quinta» del *Diario in pubblico*. L'abbiamo intitolata *La ragione conoscitiva*⁹, preferendo questo agli altri aggettivi «chiave» che più ritornano in questi testi - *scientifico, industriale, tecnologico* ecc. - perché ci pare la definizione che meglio caratterizza dove va posto l'accento nella posizione culturale dell'ultimo Vittorini. E non solo dell'ultimo; ché del resto anche gli altri aggettivi da lui scelti per le quattro parti del libro non s'escludono mai a vicenda (non estremizzano o assolutizzano la tendenzialità dell'operazione) e sono estensibili all'intero arco della sua azione (marcano, appunto, nella continuità, una differenza soprattutto d'accentuazione).¹⁰

I.C.

⁷ E' un riferimento al dibattito contenuto nel «Menabò n°4» sulla cosiddetta «letteratura industriale», ossia sulla produzione di testi letterari che trattavano la nuova realtà industriale italiana: Vittorini aveva un atteggiamento polemico nei confronti di queste opere letterarie, che pur trattando di una materia nuova (l'industria) rispetto al passato (il mondo agricolo), restavano inesorabilmente ancorate ai modelli espressivi del passato: la «rivoluzione» operata in tutti gli ambiti della società dalla nuova realtà industriale, secondo Vittorini, andava raccontata da una letteratura a sua volta rinnovatasi profondamente, anche nello stile, rispetto al passato.

⁸ Secondo alcuni, cioè, Vittorini avrebbe lodato eccessivamente la società industriale, espressione dello sviluppo capitalistico, contro il quale avrebbe in realtà dovuto opporsi in quanto legato a posizioni ideologiche vicine al comunismo.

⁹ Il titolo riprende per quanto riguarda la prima parte («la ragione...») i titoli dei quattro capitoli di *Diario in pubblico*, mentre l'aggettivo («conoscitiva») ben si addice all'ultima fase del «viaggio» dell'intellettuale Vittorini, in quanto sottolinea una delle sue preoccupazioni predominanti, soprattutto nell'ultima fase della sua vita: l'avanzamento e il progresso della conoscenza dell'uomo nei confronti della modificata realtà attuale.

¹⁰ Calvino precisa come i vari aggettivi menzionati vadano sempre comunque tenuti presenti nell'ambito del pensiero vittoriniano e di come ciascuno indichi la preoccupazione dominante dell'autore a seconda del periodo.