

Le riviste e i loro protagonisti

“Il Selvaggio”

Tra le riviste politicamente e ideologicamente connotate, che testimoniano fermenti culturali ed inquietudini interne al fascismo, «Il Selvaggio» (1924-1943), edita a Colle Val d'Elsa e poi a Firenze, si legò al movimento “Strapaese” fondato da Mino Maccarì. Di questo divulgò il mito della genuinità rurale e paesana, in opposizione alle mode del pensiero straniero e alla civiltà modernista internazionale.

“900”

Una linea antitetica fu espressa, invece, dalla rivista “900” (1926-1929) fondata a Roma da Massimo Bontempelli. Essa si rifaceva al movimento “Stracittà”, che non solo rifiutava il culto della tradizione, ma si batteva per la sprovvincializzazione della cultura italiana. Per accentuare la sua apertura europeista, la rivista uscì nei primi due anni in lingua francese e si avvale di collaboratori prestigiosi, tra i quali Virginia Woolf, ma finì con l'appiattirsi sulle posizioni del «realismo magico» del suo fondatore, per il quale un'arte che sappia rivolgersi alle masse deve «inventare i miti e le favole necessari ai tempi nuovi».

“Il Bargello”

Organo della Federazione fascista di Firenze, esprimeva le posizioni del “fascismo di sinistra”, cui aderivano intellettuali come Pratolini, Bilenci e Vittorini.

“Primato”

Fondata a Roma da Giuseppe Bottai, gerarca fascista e ministro dell'Educazione nazionale nel 1936, “Primato” (1940-1943) ebbe il merito di rendere manifesto il tentativo del regime di fascistizzare la cultura; il suo programma, infatti, era quello di unire fascisti e antifascisti in una “superiore unità”.

“Il Baretto”

Ultima tra le riviste fondate da Piero Gobetti, uscì a Torino nel 1924, sopravvivendogli fino al 1928. Il suo programma era quello di trasferire sul piano letterario quei valori di democrazia e libertà, vietati dal regime fascista nella pratica politica. Richiamandosi a un razionalismo che aveva le sue radici nello spirito critico e antidogmatico dell'Illuminismo, attribuiva alla cultura e alla letteratura un ruolo etico, politico e pedagogico. Fondamentale fu il suo contributo alla sprovvincializzazione della cultura italiana, pubblicando, per esempio, le note di Montale su James Joyce, o i saggi del critico Debenedetti (1901-1967) su Marcel Proust.

“Solaria”

Fondata a Firenze nel 1926 da Alberto Carocci, “Solaria” (1926-1936) è la rivista che esercitò al tempo la più larga influenza sul piano letterario. Interessata particolarmente alla narrativa, aprì a quella europea e americana, e ne recensì sistematicamente le opere più significative, pubblicando spesso i testi difficilmente reperibili in italiano. Diffuse la conoscenza di autori come Hemingway, Mann, Gide, Joyce e Proust. A “Solaria” collaborarono letterati importanti come Montale, Gadda, Debenedetti, Conti, Vittorini.

In contrapposizione alle dinamiche della società di massa e

alla cruda realtà del regime, la rivista si ritagliò uno spazio privilegiato, da cui alimentare il mito di una superiore società delle lettere. Un mito che assunse anche il valore simbolico di un riscatto morale rispetto alla dittatura (che porterà tanti solariani a impegnarsi anni dopo nell'antifascismo) e che si esprime in una raffinata e approfondita ricerca dello stile letterario.

“Il Frontespizio” e “Campo di Marte”

Sempre a Firenze nacque “Il Frontespizio” (1929-1940), rivista diretta da Piero Bargellini (1897-1980) e ispirata al tradizionalismo cattolico. Essa ripropose gli intellettuali del primo Novecento come Papini e Soffici, per ospitare poi le istanze più nuove del cattolicesimo orientato verso l'Ermetismo. Da una crisi interna alla rivista nacque in seguito “Campo di Marte” (1938-1939), redatta da Alfonso Gatto e Vasco Pratolini e dedicata soprattutto alla pubblicazione dei testi ermetici.

L'impegno della Ricostruzione e “Il Politecnico”

Scrive Elio Vittorini sulla rivista “Il Politecnico” da lui fondata nel 1945: «L'uomo ha sofferto nella società, l'uomo soffre. E che cosa fa la cultura per l'uomo che soffre? Cerca di consolarlo? [...] 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 ad eliminare lo sfruttamento e la schiavitù, questa è la cultura in cui occorre che si trasformi tutta la vecchia cultura». Per garantire la pluralità degli apporti culturali, Vittorini aprì la rivista a intellettuali di diversa provenienza – cattolici e marxisti – ma si trovò ben presto a dover affrontare il problema di conciliare la propria libertà di intellettuale con la militanza nel Partito comunista.

La polemica con Palmiro Togliatti

Un'aspra polemica, al riguardo, oppose lo scrittore a Palmiro Togliatti, segretario generale del Partito comunista italiano. Togliatti gli rimproverava di non promuovere sulla sua rivista una cultura “nazionale” e “popolare” e di dare, al contrario, troppo spazio alle Avanguardie, all'Esistenzialismo, al Pragmatismo e alla psicoanalisi e, più in generale, alle correnti decadenti della cultura borghese. Vittorini, dal canto suo, difendeva le proprie scelte sostenendo che la cultura non può essere ridotta a un mero ruolo di supporto, cioè «a suonare il piffero per la rivoluzione», secondo una sua celebre espressione.

- Quali riviste italiane furono maggiormente legate al fascismo?
- Qual era il programma del “Primato”?
- Quali riviste reagirono al provincialismo italiano?
- Quali ebbero un ruolo fondamentale nella nascita della poesia ermetica?
- Che rapporti si creano tra “Il Politecnico” e il segretario del Partito comunista?
- Quale significato assume l'affermazione di Vittorini secondo la quale il compito dell'intellettuale non è quello di suonare il piffero della rivoluzione?

Realismo, Verismo e Neorealismo: estetica, ideologia e cultura

Nella seconda metà dell'Ottocento il Realismo prese il nome di Naturalismo in Francia, con l'opera esemplare di Émile Zola, e di Verismo in Italia, con i capolavori di Giovanni Verga. Esiste un filo diretto tra Realismo ottocentesco e Neorealismo, ma i presupposti sono diversi.

Émile Zola

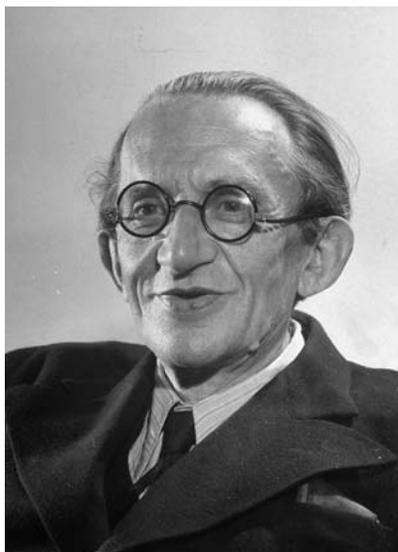
La tendenza realistica del secondo Ottocento si caratterizzò come attenzione, inusuale a quel tempo, al mondo della povera gente, ritenuto più aderente alla "natura", più vicino al "vero". Alle spalle del realismo stavano la borghesia in ascesa, l'affermazione della civiltà industriale e la filosofia del Positivismo, che si apriva allo scientismo e che coinvolgeva anche il romanzo, tanto che Zola in *Il romanzo sperimentale* (1880) definiva il romanziere «un osservatore e uno sperimentatore»: il romanzo è il resoconto di una esperienza scientifica, volta a indagare i rapporti tra individuo e società, i meccanismi di sfruttamento, i risvolti degradanti della industrializzazione nei ceti popolari cittadini; l'autore non partecipa delle vicende, resta invisibile, lascia parlare i fatti.

Giovanni Verga

In Italia, la tendenza alla ricerca del vero manifestatasi con Alessandro Manzoni in ambito storico, diventò con il Verismo indagine sulla realtà. Verga portò sulla pagina letteraria il mondo dei contadini e dei pescatori meridionali, filtrandolo attraverso il proprio sentimento riflessivo sulla vita, e inaugurò un nuovo linguaggio e tecniche narrative innovative (il discorso indiretto libero, le espressioni del parlato, il livello culturale e il punto di vista degli umili).

Il Neorealismo "figlio della guerra"

Il Neorealismo nasce in un contesto storico e sociale del tutto diverso, segnato dalla barbarie nazifascista e dalla guerra, dalla deportazione e dallo sterminio degli ebrei, dalla lotta partigiana e di Liberazione. Più che una scuola, esso fu un fe-



György Lukács

nomeno spontaneo, scaturito da un certo clima politico-culturale degli anni della Resistenza, che vide intellettuali di diversa estrazione ideologica legare la letteratura all'ideologia delle classi popolari.

L'impegno ideologico-morale

Gli scrittori neorealisti si distinguono da quelli veristi perché ambientano le loro narrazioni nelle città industrializzate del Nord più che nel Meridione, per un impegno ideologico e morale più accentuato, per una maggiore fiducia nelle possibilità di rinnovamento del Paese, nello sviluppo della democrazia e nella emancipazione degli strati popolari. Il romanzo neorealista, animato da una forte tensione critica nei confronti della realtà sociale esistente, è attento alle condizioni di vita delle classi più povere e alle ingiustizie da queste subite: ne deriva una netta contrapposizione tra personaggi-tipo, quelli totalmente positivi (partigiani, popolani, operai, contadini) e quelli totalmente negativi (fascisti, nazisti, borghesi).

Struttura narrativa e stile

La struttura narrativa recupera alcuni aspetti del romanzo realista o verista: la trama, l'ordine cronologico degli eventi, il ruolo centrale del narratore (ora esterno,



Andrej Ždanov

che commenta e giudica, ora io narrante, che filtra gli eventi attraverso il proprio punto di vista). Il linguaggio, di tono medio, fonde la lingua nazionale con moduli stilistici gergali, sembra tradurre la voce stessa del popolo che racconta gli avvenimenti di cui è interprete. Di qui l'uso di forme regionali, popolari o di costrutti sintattici popolari (come paratassi, ridondanze, iterazioni), dalla funzione prettamente mimetica, anche per il largo uso del dialogo.

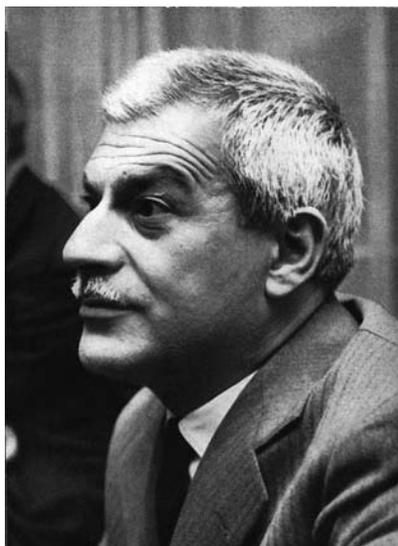
Il realismo socialista

Le motivazioni estetiche della poetica neorealista affondano nell'estetica marxista, che affida alla narrazione realistica il compito di indagare e denunciare le storture della società capitalistica.

I canoni furono teorizzati dal filosofo ungherese György Lukács (1885-1971; *Saggi sul realismo*, 1946; *Il marxismo e la critica letteraria*, 1953), vissuto a lungo a Mosca all'epoca di Stalin. In contrasto con ogni interpretazione fantastica e sentimentale dell'opera d'arte, Lukács concepiva la letteratura come "rispecchiamento" ossia rappresentazione oggettiva della realtà sociale: l'arte vera, autentica, originale è sempre realistica perché riflette la totalità della vita umana ed esprime



Antonio Gramsci



Elio Vittorini

un accordo armonico tra l'ideologia dell'artista, la sua individualità e la società. La realtà oggettiva è "rispecchiata" dal personaggio-tipo, che riassume in sé i caratteri propri di una situazione storica e sociale.

Sulle teorie di Lukács si basava, in ambito letterario, il "realismo socialista" elaborato negli anni Trenta da Andrej Aleksandrovič Ždanov (1896-1948) in Unione Sovietica. In linea con le direttive di Stalin, che concepiva l'arte come subalterna alla politica e finalizzata essenzialmente alla propaganda del suo regime, Ždanov aveva dettato precise regole cui gli scrittori dell'Urss dovevano attenersi: rappresentazione oggettiva della realtà, primato del contenuto sugli elementi formali, creazione di eroi popolari "positivi".

La cultura nazionalpopolare: Gramsci

Il modello teorico di Ždanov fu riproposto in Italia nel dopoguerra dai dirigenti del Partito comunista, ma incontrò molte resistenze negli intellettuali. Contemporaneamente avveniva la diffusione del pensiero di Antonio Gramsci, il quale nei *Quaderni del carcere*, editi tra il 1948 e il 1951, aveva insistito sulla necessità che la cultura diventasse strumento di emancipazione popolare, che fosse in sintesi

"nazional-popolare". Tale nozione, insieme a quella di "intellettuale organico", proposta in forma banalizzata e avulsa dal contesto della riflessione gramsciana, finì però per essere utilizzata dai dirigenti del suo partito in maniera dogmatica e strumentale.

Il rapporto tra cultura e politica

È in tale contesto che nacque e si sviluppò in Italia l'arte neorealista.

Gli intellettuali si assunsero il compito di diffondere le nuove idee con un impegno attivo all'interno della società e fu con questo spirito che gli scrittori rivisitarono il filone realistico della nostra letteratura, adeguandolo ai valori antifascisti, i quali costituivano la base della nuova società libera e democratica.

Va precisato che Vittorini, pur sensibile al dialogo tra intellettuali e masse popolari, considerò la cultura estranea alla lotta di classe e attribuì all'arte il compito di orientare la politica, non viceversa. È del 1946 la sua polemica con Palmiro Togliatti, segretario del Partito comunista italiano, che affermava l'egemonia della politica e voleva imporre la linea culturale del partito. Vittorini, Pavese e Calvino aperti alla ricerca innovativa più che alla fedeltà al marxismo ufficiale, lasciarono

il Pci; altri, come Beppe Fenoglio e Primo Levi, non vi aderirono.

La fine del Neorealismo

Verso la metà degli anni Cinquanta, il Neorealismo iniziò a declinare perché le speranze di rinnovamento e le illusioni di poter combattere le sofferenze attraverso l'impegno letterario si scontrarono con il boom economico, la ripresa industriale e l'imporsi della logica del profitto. In seguito alla denuncia dei crimini staliniani nel XX Congresso del Partito comunista sovietico (1956) e alla repressione della rivolta ungherese (1956-1957), si crearono profonde fratture nella cultura europea di orientamento marxista e i nostri scrittori imboccarono strade diverse, rivendicando l'autonomia del letterato dalla politica.

In ambito estetico, le posizioni critiche assunte negli anni Sessanta dagli intellettuali della scuola di Francoforte, in particolare la riproposizione del pensiero di Walter Benjamin, si posero in contrasto con il principio marxista del rispecchiamento realistico e del "contenutismo", istituirono un rapporto negativo tra arte e società, affidarono all'arte la funzione demistificante di svelare l'alienazione del capitalismo. Negli stessi anni in Francia lo strutturalismo di Roland Barthes (uno degli eredi della tradizione di studi avviata da Ferdinand de Saussure) guardava alla letteratura come fenomeno specifico, dotato di leggi proprie da studiare scientificamente.

- PER LO STUDIO
- In quale contesto storico-politico nasce il Neorealismo?
 - Per quali aspetti gli scrittori neorealisti si distinguono da quelli veristi?
 - A quale teoria estetica si rifà il Neorealismo?
 - Le teorie di Ždanov trovano diffusione in Italia?
 - Quale mutato clima socio-economico e culturale segna il declino della stagione neorealista?
 - Qual è, per W. Benjamin, la funzione dell'arte?