

«Trovare nuove terre o affogare»

Europeismi, letterature straniere
e potere nelle riviste italiane tra le due guerre

Daniel Raffini



Collana Studi e Ricerche 107

STUDI UMANISTICI
Serie Philologica

«Trovare nuove terre o affogare»

Europeismi, letterature straniere
e potere nelle riviste italiane tra le due guerre

Daniel Raffini



SAPIENZA
UNIVERSITÀ EDITRICE

2021

Il volume è pubblicato con il contributo del Dottorato di Italianistica,
Dipartimento di Lettere e Culture moderne (“Sapienza” Università di Roma).

Copyright © 2022

Sapienza Università Editrice

Piazzale Aldo Moro 5 – 00185 Roma

www.editricesapienza.it

editrice.sapienza@uniroma1.it

Iscrizione Registro Operatori Comunicazione n. 11420

ISBN 978-88-9377-201-3

DOI 10.13133/9788893772013

Pubblicato nel mese di dicembre 2021



Quest’opera è distribuita
con licenza Creative Commons 3.0 IT
diffusa in modalità *open access*.

In copertina: Map of Europe, North Africa and part of Asia – Busbequii Avgerii Gisenii – 1620, Wikimedia Commons.

Indice

Introduzione	7
Definizione del campo di studio	7
Tra autarchia e cosmopolitismo	11
Dal contesto di partenza a quello di arrivo	14
1. «La Ronda» tra modernità e tradizione	17
Storia di un pregiudizio	17
Interventi programmatici	22
Notizie dall'archivio	25
I collaboratori stranieri e il caso Claflin	28
2. Specialismo e letterature contemporanee ne «Il Convegno»	33
Da «La Ronda» a «Il Convegno»	33
Gli specialisti de «Il Convegno»	36
Note su «Il Convegno» e il Fascismo	40
3. Europeismo e antifascismo nelle riviste gobettiane	45
«Energie Nove» e «La Rivoluzione Liberale»	45
Dall'azione politica alla militanza culturale	49
Le letterature de «Il Baretto»	52
4. L'ideale delollismo de «La Cultura»	57
Tra filologia e idealismo	57
Cultura, morale e politica	60
Comparativismo e traduzione	63
Le identità letterarie europee	66
5. «La Fiera Letteraria» verso il nuovo canone europeo	71
Il dibattito sulla letteratura europea	71
L'unione europea delle letterature	76

I rapporti con «Revista de Occidente»	78
«La Fiera Letteraria» e la nuova poesia europea	82
6. Il difficile progetto di Massimo Bontempelli	87
Novecentismo: nuovi miti e antistilismo	87
Traducibilità ed europeismo	90
Il tentativo di un europeismo fascista	92
7. Il ruolo di «Solaria» nel dibattito europeista	97
Una letteratura europea per l'Italia	97
I mediatori di «Solaria»	101
«Solaria» e i poeti stranieri	105
Un progetto fallito e la fine dell'esperienza solariana	106
8. «Circoli» verso il compimento del rinnovamento	111
Una rivista di poesia	111
Le forme della ricezione in «Circoli»	114
La scoperta della poesia statunitense	117
9. Militanza culturale e consolidamento del canone	119
Raccogliere e ricostruire	119
«Letteratura» e la poesia pura	122
«Campo di Marte» e la questione della traduzione	129
L'emancipazione di «Corrente di vita giovanile»	138
10. L'altro ventennio	147
Bibliografia	151
Articoli citati	155
Indice dei nomi	161
Ringraziamenti	171

Introduzione

Definizione del campo di studio

La citazione che dà il titolo a questo libro è tratta da un articolo in cui Umberto Bosco, riferendosi al lavoro svolto dalla rivista «La Cultura», esprimeva il bisogno, comune a molti intellettuali dell'epoca, di uscire dai limiti ristretti imposti dall'autarchia di regime e di «trovare nuove terre» (Bosco 1971, p. 9), allargare cioè lo sguardo dal contesto italiano a quello europeo e internazionale, come fonte di nuove forze per il rinnovamento della cultura italiana dopo la Guerra Mondiale. L'oggetto di questo studio sarà duplice, pur trattandosi di due aspetti della stessa questione: la discussione teorica sull'europeismo della cultura e la ricezione effettiva delle letterature straniere nelle riviste prese in esame.

Riviste. Negli anni tra le due guerre le riviste svolgono una funzione decisiva nella trasmissione della cultura, tanto che il loro ruolo nella ricezione degli autori, sia italiani che stranieri, è spesso anticipatorio rispetto all'editoria¹. Nella scelta delle riviste oggetto di analisi si sono privilegiate quelle non accademiche, le cosiddette riviste militanti, che espressero in maniera più precisa il movimento intellettuale italiano dando voce a scrittori, intellettuali e critici. Si sono preferite poi le riviste fondate all'interno dell'arco temporale preso in esame, che corrisponde con gli anni tra le due guerre, rispetto a quelle attive già da prima, quali ad esempio «Nuova Antologia» o «La Critica» di Benedetto Croce. La motivazione di questa scelta sta nel fatto che le riviste fondate negli anni

¹ L'importanza delle riviste è stata messa in luce dagli studiosi fin dagli anni Trenta, come dimostrano per esempio: Accame Bobbio 1936; Hermet 1941.

del Fascismo o nel periodo immediatamente precedente – come nel caso de «La Ronda» – dovettero porsi obiettivi programmatici e seguire da subito linee editoriali che facessero i conti con la situazione politica. Le riviste fondate prima della guerra erano nate in una situazione politica diversa e dovettero semmai adattarsi alla nuova, in molti casi favorite dalle posizioni di prestigio raggiunte negli anni precedenti; le riviste prese in esame sono, invece, rappresentative delle problematiche che si trovarono ad affrontare gli intellettuali negli anni del Fascismo per far emergere una nuova visione della letteratura e per contrastare l'autarchia culturale. Viene da sé che le riviste qui presentate fanno parte di quelle che si posero in qualche modo in una posizione alternativa rispetto a quella ufficiale, sia nell'ambito della politica vera e propria sia – più spesso – dal punto di vista culturale.

Europeismi. Nel momento di riferirsi all'Europa e alla letteratura europea – definizione in cui possiamo inserire in questo contesto anche le letterature in lingue europee prodotte nel continente americano – gli intellettuali e i critici degli anni Venti e Trenta, al di là di alcuni elementi in comune, dimostrano una grande varietà di posizioni: per questo motivo si è deciso di parlare di europeismi e non di europeismo. Ognuna delle esperienze di cui si darà conto è un progetto a sé stante, che assume caratteristiche proprie sia nella definizione di europeismo che nelle pratiche adottate per portare a compimento l'ideale culturale proposto. Gli europeismi delle riviste degli anni Venti e Trenta riflettono in questo senso la frammentarietà di posizioni e la confusione di idee che domina la cultura di questi anni. Ci troviamo in un momento di forte instabilità dal punto di vista culturale, in cui gli intellettuali si sentono costretti tra un passato glorioso da recuperare e un futuro ancora da costruire, con strumenti che in molti casi non ritengono adeguati all'impresa. In questa fase di transizione e costruzione il confronto con l'Europa letteraria sarà una fonte di linfa vitale per gli intellettuali.

Oltre a uno spazio culturale, l'Europa appare nelle riviste prese in esame anche come uno spazio politico, segnato da altrettanta instabilità e alle prese con la rovinosa eredità della Grande Guerra, che aveva segnato le coscienze dei suoi abitanti. Lo spettro della guerra e la necessità della ricostruzione fisica e morale si scontrano con tensioni ancora in atto, che non fanno sempre sperare in un esito positivo del processo di ricostruzione e che allontanano – man a mano che gli eventi politici si susseguono – dalla possibilità di mantenere la pace.

Di qui i due grandi paradigmi che dominano le discussioni di questi anni: quello dell'Europa divisa tra le sue individualità e le lotte interne, e quello dell'Europa unita, auspicata da molti intellettuali ma che nei fatti risultava davvero unita solo nel momento in cui vi si contrapponeva un nemico esterno comune, che fosse la Russia comunista o l'Oriente musulmano.

Letterature straniere. Le riviste affrontano la questione europea dal punto di vista sia politico che letterario. Sul fronte della letteratura si innesta, oltre al discorso teorico, la ricezione effettiva delle letterature straniere, che avviene attraverso articoli, recensioni e traduzioni. Negli anni presi in esame la ricezione delle letterature straniere aumenta sempre di più, fino a raggiungere un picco considerevole nella seconda metà degli anni Trenta. Gli intellettuali si specializzano nelle letterature degli altri Paesi, compiono viaggi, instaurano corrispondenze epistolari, leggono tutto ciò che riescono a reperire, e riescono infine a restituire nei loro articoli un'immagine nuova della società e della cultura dei Paesi europei, che si stacca dagli stereotipi che fino ad allora dominavano l'immaginario.

Per quanto riguarda lo studio della ricezione letteraria si è fatta in questo lavoro una scelta, che consiste in una maggiore attenzione rivolta alla poesia rispetto alla prosa. La prima ragione di questa scelta è la minore presenza di studi sulla ricezione della poesia straniera in questi anni rispetto alla prosa; in secondo luogo, la poesia per la sua natura breve si presta meglio alla ricezione in rivista e può dunque restituire più fedelmente le tendenze in atto. Nella ricezione della poesia le riviste presentano in molti casi un carattere fortemente anticipatorio rispetto all'editoria classica. Emblematico è il caso di Edgar Lee Masters, il cui nome e i cui componimenti appariranno nelle riviste italiane fin dal 1919, a ridosso della pubblicazione negli Stati Uniti della *Spoon River Anthology*, ma che sarà tradotto in volume solo nel 1943 con l'antologia a cura di Fernanda Pivano. Per oltre vent'anni un poeta centrale della letteratura mondiale, che seppe influenzare anche il rinnovamento della poesia in Italia, è stato disponibile in italiano solamente attraverso l'opera di divulgazione delle riviste. Altra ragione del particolare interesse rivolto alla poesia sta infine nel fatto che furono le stesse riviste a dedicare una grande attenzione agli sviluppi della poesia europea e statunitense, fino a individuare un vero e proprio canone di poeti stranieri, che si accosta al canone dei prosatori modernisti, che pure si va consolidando nelle riviste di questi anni.

Potere. Il periodo storico scelto – che corrisponde in gran parte con la presenza in Italia del regime fascista – ci pone di fronte al problema della relazione tra la ricezione delle letterature straniere e il potere ufficiale. Le riviste prese in esame mostrano tutte un rapporto problematico con il Fascismo, che si esplicita in molti casi principalmente attraverso la scelta di affrontare autori stranieri in contrasto con l'autarchia del regime. Per quanto riguarda le modalità delle riviste di rapportarsi con il regime possiamo distinguere tre categorie: lo scontro, il compromesso e l'assimilazione. La prima è rappresentata emblematicamente dalle riviste gobettiane, in cui l'antifascismo dichiarato fu motivo di scontro e repressione. Una posizione così netta non sarà più possibile con il progressivo rafforzamento del regime e diventerà praticamente impossibile nella seconda metà degli anni Trenta. In questi anni tuttavia alcune riviste – come vedremo – porteranno la battaglia sul campo della militanza culturale, con risultati di estremo interesse per quanto riguarda la ricezione delle letterature straniere. La seconda modalità è il compromesso, una via intermedia, attraverso la quale le riviste cedono ad alcuni riti esteriori del potere fascista al fine di mantenere il proprio spazio di azione nel campo della cultura. La terza opzione consiste nel tentativo di assimilarsi all'interno del Fascismo, pur mantenendo la propria individualità e anzi proponendo la propria visione come ideale di arte fascista: sono i tentativi, opposti, fatti da Bontempelli con «900» e dagli strapaesani con «Il Selvaggio». Le tre modalità possono sfumare l'una nell'altra: è il caso de «Il Convegno» di Enzo Ferrieri che, partendo da una posizione di antifascismo più dichiarato si spinse gradualmente verso il compromesso, senza tuttavia snaturare i suoi interessi originari, primo tra tutti quello verso le letterature straniere. Opposto è il percorso di «Solaria»: se è vero che da sempre l'apertura europea e la libertà intellettuale della rivista di Carocci si dimostrarono poco in linea con i dettami del regime, è negli ultimi anni che si instaurò uno scontro più diretto con il Fascismo, quando la rivista per volontà del direttore iniziò a interessarsi di tematiche politiche. Ci sono poi le riviste allineate, in cui il rapporto con il potere è pacificato. Queste riviste – che rimangono fuori da questa analisi – presentano tuttavia in alcuni casi aperture interessanti a livello di ricezione delle letterature straniere: è il caso, tra le altre, di «Meridiano di Roma», «Prospettive» e «Primato». Infine, bisogna segnalare la tendenza, a volte trasversale nelle riviste che covavano al loro interno riserve verso il Fascismo, all'astensione dalla politica e al rifugiarsi nell'ambito letterario, un disimpegno che nel suo stesso negare l'appoggio ufficiale al regime in molti casi assunse le caratteristiche di un impegno.

Tra autarchia e cosmopolitismo

Il problema centrale che emerge dall'analisi delle riviste italiane degli anni Venti e Trenta è il cortocircuito tra l'autarchia del regime e il proliferare della ricezione delle letterature straniere. La contraddizione può essere spiegata attraverso vari fattori. Tra di essi bisogna tener presente il fatto che il Fascismo non ebbe una politica culturale forte e unitaria. Lo dimostra il dibattito avvenuto sulla rivista «Critica fascista» nel 1926, quando esponenti di varie e in alcuni casi opposte correnti culturali (Novecentismo, Strapaese, Futurismo) proposero il proprio movimento come arte ufficiale del Fascismo². L'episodio certifica l'assenza a questa altezza cronologica di una linea culturale forte da parte del regime. Tuttavia, proprio in quegli anni il Fascismo stava tentando di integrare gli intellettuali offrendogli posizioni all'interno di istituzioni legate al governo. A partire dal 1925 viene creata una serie di organi che hanno lo scopo di inquadrare gli intellettuali all'interno di istituzioni statali controllate dal regime. Il 18 febbraio 1925 viene fondato l'Istituto Treccani per la compilazione dell'Enciclopedia Italiana, sotto la guida di Giovanni Gentile; a marzo dello stesso anno si tiene a Bologna il Primo Convegno Fascista di Cultura, durante il quale viene redatto il *Manifesto degli intellettuali fascisti*; a dicembre 1925 viene fondato l'Istituto Nazionale Fascista di Cultura, diretto ancora da Gentile³; infine, nel 1926 nasce l'Accademia d'Italia, organo del quale fecero parte molti tra i principali scrittori e intellettuali dell'epoca. Per capire quali furono gli obiettivi di queste istituzioni nel campo della cultura possiamo leggere l'articolo 2 del provvedimento istitutivo dell'Accademia d'Italia: «L'Accademia d'Italia ha per iscopo di promuovere e coordinare il movimento intellettuale italiano nel campo delle scienze, delle lettere e delle arti, di conservarne puro il carattere nazionale, secondo il genio e le tradizioni della stirpe e di favorirne l'espansione e l'influsso oltre i confini dello Stato» (Regio Decreto n. 87 del 7 gennaio 1926).

² Valerio Ferme fa notare come tutte queste correnti letterarie si rifacessero a modelli principalmente stranieri, in contrasto con il nazionalismo professato in politica dal nascente regime fascista (cfr. Ferme 2002, pp. 29-37).

³ A partire dal 1937 l'istituto cambierà nome in Istituto di Cultura Fascista. Lo spostamento dell'aggettivo è indice del tentativo del regime di riappropriarsi della cultura richiamandola ai principi fascisti e si inserisce in un momento di inasprimento delle misure censorie nei confronti della cultura, in risposta allo sviluppo degli eventi storici e al dilagare delle traduzioni.

Queste istituzioni nascono con il fine, oltre che di inquadrare gli intellettuali all'interno del regime offrendo loro posizioni di prestigio, anche di proporre un modello di arte nazionale che rispecchiasse i principi del Fascismo. Tale proposito fallisce a causa della mancanza di una linea unitaria all'interno del partito per quanto riguarda la cultura, ma anche perché gli intellettuali italiani venivano da una stagione di straordinaria apertura culturale. L'europaismo non fu solamente un dato di rivolta, esso non nacque solo in seno all'antifascismo, ma fu piuttosto una necessità intrinseca dell'epoca, che affondava le sue radici prima dell'avvento del Fascismo. Anche dove antifascismo ed europaismo coincidono sembra spesso che sia il secondo a causare il primo e non viceversa. In effetti buona parte degli intellettuali che pure avevano aderito alle nuove istituzioni culturali fasciste si trovavano per formazione e propensione culturale a interessarsi alle letterature straniere già prima dell'avvento del Fascismo. Molti di loro avevano soggiornato a Parigi negli anni delle avanguardie, avevano avuto contatti con intellettuali di altri Paesi e si erano interessati alle culture straniere nei loro studi. Gli scrittori e gli artisti delle avanguardie e gli intellettuali che a esse si opporranno sono accomunati da una comune formazione cosmopolita. Emilio Cecchi, che sarà tra gli animatori di molte riviste degli anni Venti, fin dai suoi esordi dedica il suo interesse parallelamente alla letteratura italiana e a quella inglese, soggiornando a Londra nel 1918, alla vigilia della fondazione de «La Ronda»; Ardengo Soffici si era trovato nella Parigi primonovecentesca per farsi poi portavoce dell'arte internazionale in Italia, prima di diventare in patria scrittore e redattore di varie riviste. Ho appositamente scelto due autori che in seguito intratterranno rapporti con il Fascismo, a dimostrazione di come il cortocircuito tra cosmopolitismo e autarchia di questi anni sia rintracciabile anche nelle coscienze dei singoli intellettuali, più o meno allineati, e non vada ricollegato solo agli ambienti antifascisti.

Le blande direttive culturali del Fascismo non ebbero la forza di fermare un processo di internazionalizzazione della cultura italiana che era già in atto. La scelta di integrare gli intellettuali fu produttiva per il Fascismo, perché impedì la creazione di un forte movimento di contestazione nel campo della cultura, ma dall'altro lato il Fascismo dovette accettare di non poter imporre del tutto il modello culturale nazionalista. Se gli intellettuali si piegarono a non criticare il Fascismo per le sue scelte politiche, il Fascismo accettò di non intervenire in maniera troppo massiccia nelle scelte culturali di artisti e intellettuali. In

questo senso il regime dovette in parte cedere le proprie pretese culturali autarchiche in cambio della fedeltà politica di molti intellettuali, che in questo modo vedevano preservata la loro libertà di studio. In questo compromesso si inseriscono l'europismo e la ricezione delle letterature straniere nell'Italia degli anni Venti.

Diversa – come vedremo – si farà la situazione nel decennio successivo, in particolare con l'avvicinarsi della Seconda Guerra Mondiale. In quegli anni l'europismo della cultura verrà a scontrarsi più apertamente con il regime e assumerà forme diverse per rendersi accettabile e assimilabile all'interno di dinamiche culturali improntate all'autarchia. L'inasprimento delle posizioni e degli interventi del regime contro la diffusione delle letterature straniere è un processo lento, graduale e in parte trattenuto, per le ragioni che si sono dette. Nonostante l'assenza di una politica culturale ufficiale, la macchina censoria del regime inizia però lentamente a formarsi. La soppressione della libertà di stampa a partire dal 1925 colpisce principalmente i quotidiani, ai quali viene negata la possibilità di scrivere liberamente di politica. Per quanto riguarda i periodici letterari la pressione inizialmente fu minore. Ne è una prova «Il Baretto» di Piero Gobetti, che in quanto supplemento letterario de «La Rivoluzione liberale» riuscì a sopravvivere per tre anni alla chiusura di questa, nonostante le molte difficoltà. In molti casi l'intervento del governo determinò la chiusura delle riviste letterarie, ma gli ordini di sequestro e di cessazione dipendevano più dai rapporti tra i redattori e il Fascismo che dalle scelte dei testi pubblicati.

Cannistraro rileva che lo «scopo fondamentale della rivoluzione culturale fascista era dunque l'emancipazione dalla cultura straniera e la riscoperta del genio italiano» (Cannistraro 1975, p. 47) e che questo fu l'unico vero elemento condiviso della sedicente cultura fascista; tuttavia il tentativo del regime di creare un canone letterario nazionalista fallì di fronte al controcanone internazionale proposto dagli intellettuali italiani fin dagli anni Venti. Lo stesso Mussolini si rese conto del fallimento del progetto se nel 1935 intervenne con una stretta sulle traduzioni in risposta alla notizia che l'Italia era il Paese dove più si traduceva ma la cui letteratura era la meno tradotta all'estero. Gli interventi censori veri e propri verso le traduzioni iniziarono solo ad anni Trenta inoltrati e vanno collegati – come ha dimostrato Christopher Rundle – allo scoppio della guerra in Etiopia (Rundle 2000, 2004, 2011). Il concetto di traduzione e di scambio culturale va in questa fase a scontrarsi con quello del primato imperialista. Un secondo momento significativo dell'inasprimento delle

limitazioni verso le traduzioni fu l'adozione delle leggi razziali nel 1938, che mise all'indice una serie di autori in base alla loro appartenenza etnica e religiosa (Fabre 1998). Nel 1938 il regime introdurrà inoltre una norma secondo la quale ogni libro in traduzione prima di essere pubblicato doveva essere autorizzato dal Ministero della Cultura Popolare. Nuove restrizioni verranno sancite durante la guerra, tra cui il tetto massimo di traduzioni, che imponeva a ogni casa editrice di non avere in catalogo più del 25% di autori stranieri. Queste norme non riuscirono a frenare il dilagare delle traduzioni e gli editori riuscirono spesso a trovare degli escamotage e a negoziare accordi con il Ministero. Per quanto riguarda le riviste, a partire dalla metà degli anni Trenta si assiste a un grande aumento di traduzioni di letteratura straniera, che accentua la dicotomia tra il nazionalismo di Stato e l'europismo delle riviste. Dietro una facciata di disimpegno o vaghe dichiarazioni di fedeltà al regime, molte riviste si sentivano libere di tradurre e trattare gli autori che preferivano, tenendo in poco conto sia le contingenze politiche sia le limitazioni del regime. Nelle riviste venivano pubblicati singoli testi in traduzione – poesie o brani in prosa – che non potevano venir conteggiati con il tetto massimo delle traduzioni permesse dalle direttive del regime. In questo contesto le riviste che si aprirono maggiormente alle culture straniere furono ostacolate, ma non si stabilirono mai criteri censori quantitativi come quelli presenti nell'editoria.

Attraverso lo studio della ricezione effettiva delle letterature straniere negli anni tra le due guerre è dunque possibile rivedere il pregiudizio storiografico che indica gli anni Venti e Trenta come un periodo di stretta autarchia culturale, che si scontra tra l'altro con gli studi sugli anni Trenta come decennio delle traduzioni. La soluzione di solito proposta tende a identificare l'opera di ricezione delle letterature straniere in questi anni in poche figure eroiche ed emblematiche, come quelle di Pavese o Vittorini. Come si vedrà nel corso della trattazione, la ricezione delle letterature straniere durante il ventennio fascista fu invece portata avanti con modalità varie da moltissimi intellettuali e assunse di volta in volta valenze politiche diverse.

Dal contesto di partenza a quello di arrivo

Prima di entrare nel merito, analizzando gli approcci delle singole riviste, converrà affrontare alcune questioni teoriche intorno alla pratica del tradurre e alla ricezione delle letterature straniere, per delineare

meglio il significato che si vuole attribuire alle due pratiche in questo contesto. A partire dall'inizio del Novecento la traduzione assume un ruolo diverso all'interno del sistema culturale italiano, in conseguenza dei mutamenti sociali. In Italia per lungo tempo il francese era stato la lingua condivisa dall'*élite* culturale; tuttavia, con il graduale aumento dell'alfabetizzazione e con il miglioramento delle condizioni di vita si assiste a un allargamento del pubblico della cultura, che passa dal comprendere la cerchia ristretta delle stesse *élites* produttrici ad abbracciare un più vasto e meno specializzato pubblico afferente alla nuova classe media. Questa è una delle ragioni per le quali il Novecento è stato il secolo in cui la pratica della traduzione ha visto un grande sviluppo. Il periodo tra le due guerre si pone nella fase iniziale di questo processo di rinnovamento sociale e culturale. L'allargamento del pubblico della cultura determina una nuova necessità di traduzioni. La presenza di una domanda influenza anche la scelta di cosa tradurre e il successo o meno di un autore presso il pubblico non specialista determina la sua fortuna, sommandosi alle scelte degli intellettuali.

Nell'ottica che qui ci interessa – quella delle interazioni tra cultura e potere – non dobbiamo considerare la traduzione come un trasporto neutro da un luogo all'altro, da una lingua all'altra, ma come una trasposizione di tipo culturale, da un sistema a un altro. In questo senso il concetto di traduzione può essere accostato a quello di ricezione in senso lato. La ricezione comprende tutte le pratiche che determinano la conoscenza di un autore in un contesto diverso quello di partenza. Queste pratiche comprendono la traduzione, la ricezione critica, le recensioni, le riscritture, gli scambi epistolari e qualsiasi interazione che metta in contatto l'autore con il contesto di arrivo. Se l'utilizzo di una lingua comune di riferimento, come per lungo tempo in Europa è stata il latino, determina un percorso dal molteplice all'uno, viceversa la traduzione e la ricezione comportano la differenziazione dell'uno nei diversi contesti linguistici e culturali di arrivo. L'opera di partenza si differenzia e diventa un'opera nuova tante volte quanti sono i contesti di ricezione. Le moderne teorie della traduzione sostengono che nel passaggio da una lingua all'altra il testo di partenza subisce delle modifiche che lo rendono un testo altro. Anche a livello più generale della ricezione un testo può cambiare nettamente la sua connotazione tra il contesto di partenza e quello di arrivo. Con la Teoria Descrittiva della Traduzione, Gideon Toury sostiene che «le traduzioni siano fatti appartenenti a un solo sistema: il sistema di arrivo (*target system*)»

dal momento che si sono «lasciate il sistema di partenza alle spalle» e vengono «recepte fin da principio come un enunciato formulato nella stessa lingua d'arrivo» (Toury 1995, p. 187). Itamar Even-Zohar ha coniato a sua volta la nozione di polisistema letterario, un sistema all'interno del quale la traduzione di un testo svolge una sua funzione specifica, differenziata da quella del testo di origine. Secondo Even-Zohar, «la letteratura tradotta può possedere principi propri di modellizzazione che entro certi limiti potrebbero persino essere esclusivi» (Even-Zohar 1995, p. 227). In effetti in anni recenti la teoria della traduzione si è concentrata sulle pratiche discorsive e sui risvolti ideologici dei processi traduttivi.

Le teorie esposte serviranno da apparato teorico per considerare la ricezione delle letterature straniere in Italia come una questione caratterizzante per quanto riguarda i rapporti tra le varie espressioni della cultura e il regime fascista. I testi tradotti e gli autori stranieri recepiti entrano all'interno del polisistema di arrivo, ne vengono connotati e contribuiscono a loro volta a connotarlo. La valenza politica degli europeismi delle riviste e degli interventi sulle letterature straniere di questi anni deriva proprio dallo scarto tra le culture di partenza di molti degli autori stranieri e ciò che stava avvenendo in Italia. La ricezione diventa insomma essa stessa un discorso dissidente nel momento in cui le letterature straniere vengono trasposte in un contesto di arrivo caratterizzato dall'autarchia culturale.

1. «La Ronda» tra modernità e tradizione

Storia di un pregiudizio

«La Ronda» venne fondata a Roma nel 1919 su impulso di Vincenzo Cardarelli e continuò le sue pubblicazioni fino al novembre del 1922¹. La rivista mostra continuità con il passato per quanto riguarda i modelli e i legami con le esperienze dei primi decenni del Novecento, ma segna allo stesso tempo l'avvio di una nuova fase, in cui la cultura andrà sempre più confrontandosi con l'evolversi della situazione politica italiana ed europea, attraverso le diverse forme dell'opposizione e del compromesso e le varie sfumature che si crearono tra questi due poli. In quest'ottica sono state interpretate anche le posizioni e l'azione letteraria de «La Ronda». In apertura dell'articolo *Passaporto per «La Ronda»* Giuseppe Langella nota come la rivista romana sia spesso stata recepita come una «rivista dal profilo angusto e provinciale, votata al restauro di una tradizione esclusivamente autoctona, contraria per partito preso a qualsiasi promiscuità di contatti con le letterature europee» (Langella 2002, p. 95). Nel saggio Langella analizza i modelli stranieri accettati e quelli rifiutati da «La Ronda», mostrando la volontà da parte della rivista di fondare un proprio canone delle letterature straniere, che si identifica in quell'«Europa della favola e dell'ironia» (Langella 2002, p. 106) di cui gli stessi rondisti si sentivano parte. Per questo motivo gli autori de «La Ronda» presero come loro maestri scrittori come Belloc, Chesterton, Butler e Shaw. Il ritorno all'ordine, che si configura nel richiamo alla tradizione letteraria dopo le negazioni avanguardistiche, non corrisponde

¹ Il numero 12 della quarta annata uscirà come numero straordinario un anno dopo, nel dicembre del 1923.

insomma a una chiusura alle influenze straniere. La tradizione non fu intesa dai rondisti come prettamente nazionale e più volte essi si pronunciarono contro «una visione grettamente nazionalistica, accademica e pedante, della tradizione» (Langella 2002, p. 96). Più recentemente anche Edoardo Esposito ha ricordato che la rivista «sembrava farsi carico, con una serie di interventi e di rubriche intitolati appunto alle letterature straniere, di un'attenzione non episodica sia [...] all'orizzonte della sorella Francia, sia a quello d'oltre Manica» (Esposito 2018, p. 4).

Le origini del pregiudizio verso «La Ronda» vanno ricercate nelle modalità con cui nel secondo dopoguerra molti commentatori legarono i presupposti culturali de «La Ronda» all'ascesa del Fascismo, vedendo nel ritorno all'ordine e nel rifugiarsi nella letteratura prima le basi culturali per il Fascismo e in seguito i presupposti di una complice accettazione. Come avverte Giuseppe Cassieri, riferendosi alla pubblicazione nel 1955 della prima antologia della rivista, molti in quell'epoca «continuavano a parlarne per inerzia sentimentale, per un amore o un disamore autobiografici, giustificando più che mai lo sforzo di un riassetto bibliografico» (Cassieri 1969a, p. VII). Nel 1969, in occasione dei cinquant'anni dalla fondazione della rivista, lo stesso Cassieri raccolse una serie di interviste a intellettuali italiani, nei quali possiamo ravvisare quel disamore autobiografico espresso in forme prettamente ideologiche². Enzo Siciliano, interrogato sulla chiusura della rivista, risponde:

Cerco di spiegarmi dal mio punto di vista, sarà una posizione assolutamente tendenziosa [...]. Se «La Ronda» ha chiuso le pubblicazioni con l'avvento del fascismo al potere, essa però [...] ha preparato un clima culturale in Italia dentro il quale (non voglio dire che si senta il fascismo) voglio dire che si sente un atteggiamento nei confronti di certi problemi della cultura che certo non era l'atteggiamento del clima prima della guerra che c'era in Italia, nella cultura italiana; il clima fiorentino, voglio dire [...] vociano. Cioè «La Ronda» per me rappresenta e prepara una chiusura. Una chiusura che poi il fascismo istituzionalizzerà dal punto di vista politico, etico-politico. Però, sul piano strettamente letterario «La Ronda» prepara questa chiusura: cioè, vedrei un inconscio parallelismo tra «La Ronda» e l'avvento del fascismo al potere. (Cassieri 1969b, p. 101)

² Che la liquidazione de «La Ronda» avesse motivazioni ideologiche è affermato anche da Langella, quando scrive: «La questione del "classicismo" rondesco è stata archiviata forse troppo sbrigativamente, in un clima saturo di umori polemici e di non sedate passioni ideologiche» (Langella 2004, p. 165). Proprio contro la categoria di classicismo si scaglia infatti Pasolini nel suo giudizio sulla rivista.

Il giudizio di Siciliano segue una linea interpretativa frutto della retorica antifascista del dopoguerra e, pur con tutte le cautele linguistiche del caso («dal mio punto di vista», «una posizione assolutamente tendenziosa», «un inconscio parallelismo») si risolve in un rifiuto dell'attività culturale della rivista. Ancora più duro è il giudizio di Pasolini, che risponderà così all'intervistatore:

Credo che non ci sia niente in questo momento che mi interessi meno della Ronda. Saranno stati almeno sei o sette anni che non ci pensavo più e la prima volta, appena mi avete fatto questo nome, non capivo di che cosa si trattasse, credevo che si trattasse di una questione militare. Be' in due parole posso dirvi che non è stata una pura coincidenza cronologica che «La Ronda» sia coincisa più o meno con la presa del potere del fascismo. Cioè «La Ronda» è una rivista di restaurazione, e la restaurazione de «La Ronda» è avvenuta attraverso il purismo linguistico e certe forme di classicismo come sempre. (Cassieri 1969b, p. 102)

La reazione sprezzante di Pasolini denota quanto di ideologico ci sia nel giudizio, un'ideologia che in quegli anni non poteva fare a meno di considerare fascista tutto ciò che non era stato esplicitamente antifascista. E se un discorso di questo tipo – deciso a non scagionare coloro che rimasero in silenzio di fronte all'ascesa del regime – potrebbe valere per gli anni in cui il regime fu effettivamente al potere, incongrua appare la sua applicazione all'epoca in cui operò «La Ronda». Siciliano e Pasolini non riescono a fare quello che Cassieri aveva individuato come presupposto dell'intervista: «toccare di nuovo tutta la complessità del nodo storico di cinquant'anni fa» (Cassieri 1969b, p. 90). L'idea che «La Ronda» con la sua poetica culturale restauratrice abbia favorito un clima culturale propizio all'avvento del Fascismo andrebbe almeno integrata con il fatto che fu in seno all'avanguardia che molte idee poi care al Fascismo videro la luce³. Negli anni che seguirono la salita al potere di Mussolini, quelli del progressivo avvicinamento alla dittatura, saranno principalmente il Futurismo, Strapaese e il Novecentismo a proporsi

³ E anzi Caretti dirà che, se i rondisti avessero voluto, la rivista «avrebbe anche agevolmente scoperto e mostrato al pubblico i legami strettissimi che quei rigurgiti di vocianesimo, di dannunzianesimo e di futurismo avevano con il fascismo, avrebbe reso palese, con grande vantaggio di tutti, come quella violenza verbale, quel rivoluzionarismo da quattro soldi fossero fratelli di latte del fascismo stesso» (Caretti 1976, p. 339). Secondo Manacorda «La Ronda», rifiutando il Futurismo, «respinge anche le implicazioni ideologiche e politiche che esse contenevano e che si stavano proprio allora travasando nei nuovi stampi fascisti» (Manacorda 1974, p. 3).

come espressione ufficiale dell'arte fascista; «La Ronda» invece, come ricorda lo stesso Siciliano, chiuderà i battenti proprio in coincidenza con l'inizio del governo Mussolini.

Dalla stessa inchiesta di Cassieri emergo anche altre voci. Parlando della chiusura de «La Ronda» Giorgio Luti afferma che la rivista «nel 1922 ha già esaurito il suo compito, non resta che arrendersi all'evidenza e piegare la testa» (Cassieri 1969b, p. 104)⁴. La lettura di Luti rifiuta l'idea che «La Ronda» sia stata una rivista fuori dal tempo e ne sottolinea invece la funzione politica, negando la distanza da «La Voce» che era stata affermata da Siciliano⁵. «La Ronda» sarebbe espressione secondo Luti della «volontà di ricostruire un ordine ed un equilibrio di alta marca borghese» e l'ultimo «tentativo di riportare nell'ala della grande madre borghese la spinta eversiva dei propri figli degeneri» (Cassieri 1969b, p. 103), sia in campo letterario che politico. Che questi figli fossero posizionati alle due estremità dello schieramento politico lo conferma una frase di Pareto in un articolo del gennaio 1922, che attribuisce al logoramento dello stato democratico l'aumento delle «violenze delle leghe rosse, quelle dei fascisti, ed altre che potrebbero venire»⁶.

Se questa è la posizione dei rondisti – e qui il “se” mantiene tutto il suo valore ipotetico, giacché le posizioni non sempre furono concordi – si può imputar loro la colpa di non aver compreso quali delle due spinte sarebbe diventata più pericolosa in Italia; ma affrancandosi da un facile quanto fuorviante senso di poi, dobbiamo ammettere che «La Ronda» non fu una rivista fascista ante-litteram, e che anzi con le sue posizioni di moderatismo giolittiano si pose al fianco degli ultimi tentativi di opporsi all'ascesa degli estremismi⁷. Per Luti «La Ronda» fu

⁴ Indicativo anche il giudizio espresso da Montale, che dirà: «La rivista morì appunto quando all'alba del fascismo occorreva un impegno molto diverso e che forse i rondisti non si sentirono in grado di affrontare e che pochi, con diversa fortuna o sfortuna, affrontarono» (Cassieri 1969b, p. 100).

⁵ Cassieri fa riferimento dal punto di vista culturale a un generale «processo circolatorio [...] nel senso che nella *Voce*, prima e seconda, e finanche in *Lacerba*, c'è semenza rondista (si veda Lorenzo Montano) e nella *Ronda* nulla esplose che non abbia fatto capolino nei fogli intorno al '15. [...] Per cui si può affermare che le avventure leonardesche, vociane e lacerbiane vengono a un dato punto convogliate, rimescolate e sterilizzate entro rigidi argini dalla maggiore consapevolezza rondista, e da questa condotte al delta» (Cassieri 1969a, VII-VIII).

⁶ V. Pareto, *Il Fascismo*, «La Ronda», IV, 1, gennaio 1922, p. 47.

⁷ Così Cassieri definisce la posizione politica della rivista: «Il giolittismo rappresentò per i rondisti l'altra valvola di sicurezza contro i reflussi di una situazione politica tendente o al grezzo demagogismo o al neo-nazionalismo o al rivoluzionarismo

partecipe de «l'estrema illusione di poter controllare con gli strumenti tradizionali un processo di rinnovamento di cui ancora non si potevano prevedere gli esiti immediati» (Cassieri 1969b, pp. 103-104); per questo motivo la cessazione dell'illusione e la scelta definitiva della società per la soluzione estremista coincide con la fine della funzione sociale e culturale de «La Ronda».

Pur affermando un bilancio in sconfitta per la rivista, in chiusura del suo intervento Luti pone l'accento su un elemento importante, quella «sincera apertura europea» (Cassieri 1969b, p. 104) che avrebbe dato inizio alla linea europeista delle riviste italiane (Luti 1972, pp. 17-40). Sono d'altronde gli stessi protagonisti di quell'esperienza a sottolineare la vocazione internazionale della rivista. Nel 1969 Bacchelli indicherà ancora i padri europei dell'esperienza rondesca (Goethe, Nietzsche, Leopardi), mentre nell'introduzione all'antologia del 1955 Cecchi scriveva: «La Ronda fu un esempio di serio impegno artistico, di consapevolezza tecnica e di non provinciale attenzione anche verso quanto nel campo della letteratura avveniva fuori dal nostro paese» (Cecchi 1955, p. VIII). A ravvivare il dibattito sulla rivista negli anni dell'ostracismo furono dunque, oltre a studiosi più documentati come Cassieri e Luti, anche gli stessi protagonisti di quella esperienza. Tra di essi di notevole importanza sarà anche Maurizio Cora, che nella sua *Lunga lettera da Budapest*, indirizzata a Cassieri e pubblicata l'8 giugno 1971 su «Il Gazzettino di Venezia», indica proprio nell'internazionalità la «paradossale unità, nella diversità dei componenti» (Di Biase 1978, p. 57). La lettura di alcuni passi dell'epistolario di Vincenzo Cardarelli e degli interventi programmatici della rivista dimostra che la propensione al cosmopolitismo de «La Ronda» non fu un punto di arrivo, ma una base di partenza⁸.

palingenetic. [...] Un patteggiare per chi propugnava il poco immediato al molto illusorio, l'onesto "retrivo" all'avventura fine a sé stessa, l'ordine, magari ingiallito, al caos» (Cassieri, 1969a, pp. XVIII-XIX). Ad occuparsi di politica nei loro articoli su «La Ronda» sono principalmente Montano, Ferrero, Pareto e Burzio. Sull'impegno politico della rivista si veda: Di Biase 1971.

⁸ Il 31 marzo 1919 Cardarelli scrive a Cecchi in riferimento a una poesia di Govoni: «Avrei preferito stampare qualche prosa magari tradotta» (Cardarelli 1987, p. 640); il 13 luglio, sempre a Cecchi: «Ti occuperesti di chi vuoi tu, preferibilmente di libri stranieri» (p. 647); il 16 luglio: «Sono un po' discorde da te sul parere che ci siano dei buoni libri italiani. Vorresti indicarmene qualcuno?» (p. 648).

Interventi programmatici

Dalle dichiarazioni programmatiche emerge come la rivista fu sì avversa agli eccessi delle avanguardie e propensa a un ritorno a una letteratura più composta, ma non propugnò una chiusura del panorama culturale italiano all'interno dei confini nazionali. Nel *Prologo in tre parti* – con cui Cardarelli apre il primo numero della rivista nell'aprile del 1919 – leggiamo la necessità di «essere moderni alla maniera italiana, senza spatriarci»⁹, ma qualche riga più avanti il poeta spiega che con quello “spatriarsi” intendeva l'imitazione acritica delle mode letterarie d'importazione, e il suo rifiuto non si configura come una chiusura alle esperienze europee considerate di valore:

L'Italia sta per divenire un paese moderno, ecco la stupenda e sconfinata promessa che si offre al nostro avvenire artistico e spirituale. Ritardata la nostra modernità di più d'un mezzo secolo, a causa di avvenimenti storici che non è il caso di discutere, e rifatta l'Italia grettamente nazionalistica e provinciale nelle arti, la nostra letteratura intraducibile e poco valida ad attestare della nostra universalità tra le nazioni contemporanee, forse è giunto il momento di uscire e di farci intendere in questo contagioso crepuscolo della civiltà moderna europea.

La letteratura italiana per i rondisti non doveva restare isolata, ma entrare a far parte di un discorso europeo nel quale far spiccare la propria peculiarità. Ciò che si deve rifiutare sono invece – secondo Cardarelli – le tendenze considerate svilenti: gli eccessi delle avanguardie, lo psicologismo e la letteratura di consumo. Contro questi mali i rondisti innalzano i grandi modelli della cultura europea, quei “Convitati di pietra” che aprono come numi tutelari i fascicoli della rivista: Leopardi, Nietzsche, Montaigne, Péguy, Goethe, Delacroix, Poe, Baudelaire, Taine. Dalle pagine de «La Ronda» emerge un canone tutt'altro che nazionalista, in cui troviamo molti autori stranieri: Goethe, Hodgson, Drinkwater, Shakespeare, Yeats, Spire, Shaw, Mallarmé, Stevenson, Chesterton, Belloc, de la Mare, Trench, Béranger, De Musset, Shelley, Pound, Jacob, Voisins, Moréas, Nietzsche, Toulet, Werfel, Ady, Keats, Swinburne, Masters. I rondisti sembrano opporsi al nazionalismo in risposta alla chiusura dell'arte italiana, determinata da eventi di cui Cardarelli dice che «non è il caso di discutere». La reticenza verrà sciolta

⁹ *Prologo in tre parti*, «La Ronda», I, 1, aprile 1919, pp. 3-7.

un anno dopo, nell'articolo *Aprile 1919 – Aprile 1920*, quando i redattori tracciano i risultati del primo anno di vita della rivista e ribadiscono ancora una volta la necessità di «creare in Italia nel campo della letteratura un movimento capace di inserirsi in una moderna civiltà letteraria europea»¹⁰. Nello stesso articolo si legge:

Chi dia uno sguardo, anche sommario, alla nostra storia letteraria nel secolo decimonono, sarà sorpreso prima di tutto da una constatazione alquanto paradossale. L'Italia avanti il sessanta, sotto il regime delle piccole corti straniere, fu un paese europeo e i suoi uomini rappresentativi erano visibili a occhio nudo a tutto il mondo, per la buona ragione che parteciparono attivamente, senza nessun sacrificio del loro carattere nazionale, anzi derivandone un prezioso alimento, alle correnti della cultura universale. I nostri poeti, storici, pensatori, venivano letti e risentiti immediatamente dagli altri paesi [...]. Le tragedie di Manzoni trovavano subito eco nell'alta critica accademica inglese e francese [...]. Leopardi era considerato in Germania, prima che come grande poeta, per i suoi scritti giovanili di filologia [...] e, se togliamo Goethe, è indubitabile che i due più grandi nomi della letteratura europea nel secolo decimonono furono Leopardi e Manzoni. Con essi la tradizione classica italiana era venuta a paragone col vivace spirito moderno europeo e ne era uscita, in un rapido e glorioso cimento, più vincitrice che mai.

I rondisti decidono di riallacciarsi al momento in cui la condivisione europea della cultura italiana sembra essersi interrotta. Ciò che vedono in Leopardi, e che li avvicina a lui, è l'equilibrio tra classicismo e modernità. Dopo di lui sarebbe cominciato il declino delle lettere italiane, causato secondo i rondisti dal Risorgimento, che ha spostato l'attenzione degli intellettuali italiani sulla politica e ha interrotto i contatti con la grande rete intellettuale europea¹¹. Il cosmopolitismo culturale è una delle caratteristiche di Leopardi che colpisce i rondisti, che non a caso dedicano un intero capitolo del numero sullo *Zibaldone* a estratti dedicati alle letterature straniere moderne.

¹⁰ *Aprile 1919 – aprile 1920*, «La Ronda», II, 4, marzo 1920, pp. 5-10.

¹¹ Una simile visione del Risorgimento può essere individuata in quello che De Sanctis scriveva parlando ancora di Leopardi: «Beati i tempi, quando, non essendo ancora fatta l'Italia, il maggior pensiero degl'Italiani era disputare intorno a un libro di filosofia o di poesia! Tempi sentimentali, meravigliosamente disposti a comprendere Faust, Manfredi, Amleto, Leopardi! [...] Ma quel mondo poetico non esiste più: cadde flagellato a sangue dall'ironia di Heine; cadde quando quella trista generazione di esuli che cercavano una patria si sentì soddisfatta, anzi oltrepassata, nelle sue speranze» (Lonardi 1974, p. 96).

La volontà di aprirsi al contesto culturale europeo è evidente nell'orgoglio con cui nel numero di marzo del 1920 i rondisti presentano un articolo apparso sul «The Manchester Guardian». I redattori del giornale inglese sembrano in sintonia con quelli de «La Ronda» quando scrivono che «tra le forze che parteciperanno nel ricostruire e vivificare lo spirito dell'Europa nella prossima generazione, bisogna assolutamente tener conto del genio italiano»¹². La dichiarazione è perfettamente in linea con quella di Cardarelli nel *Prologo in tre parti*, quando sosteneva che l'Italia dovesse ritagliare la propria specificità e la propria rinascita culturale all'interno di un panorama europeo. Più avanti il concetto viene ribadito e ulteriormente specificato dai redattori del «The Manchester Guardian», che scrivono:

Un tono tutto cambiato è nel pensiero e negli scritti dell'Italia odierna. Essa guarda l'Europa non più con l'antica deferenza servile ma con la sicurezza dell'eguale. I suoi uomini rappresentativi non ignorano ch'essa ha molto da imparare. Ma sanno, anche, ch'essa ha qualcosa da insegnare. Non ignorano che, nelle lettere e nelle arti, le tradizioni d'un provincialismo di second'ordine non sono state del tutto sorpassate. Ma, nello stesso tempo, sanno che la vecchia madre della civiltà europea porta ancora nel grembo germi d'universalità, e d'un'italiana universalità.

Al di là della retorica, queste frasi appaiono come una consacrazione della nuova via che l'arte italiana avrebbe intrapreso secondo gli inglesi grazie al lavoro avviato da «La Ronda». Il rifiuto delle avanguardie e la volontà di un ritorno all'ordine non vengono a coincidere con l'isolamento e il provincialismo della cultura. Se è vero che le avanguardie avevano reso l'arte italiana più europea, è anche vero che gli scrittori de «La Ronda», attraverso il rifiuto dell'avanguardia, non vollero negare all'Italia un posto all'interno dell'Europa letteraria. Semmai il loro proposito era quello di dare all'Europa dei prodotti originali e riconoscibili, che mantenessero il loro legame con la tradizione italiana senza rinunciare al confronto con il meglio della contemporanea produzione europea.

¹² *The living mind of Italy*, «La Ronda», II, 3, marzo 1920, pp. 76-78.

Notizie dall'archivio

A confermare la vocazione europeista de «La Ronda» ci sono anche i materiali d'archivio conservati presso la Biblioteca Giustino Fortunato dell'Associazione Nazionale per gli Interessi del Mezzogiorno d'Italia a Roma¹³. L'archivio conserva dattiloscritti e manoscritti di articoli e buona parte della corrispondenza della rivista¹⁴. La sezione "Corrispondenza con gli editori" testimonia un gran numero di rapporti con intellettuali, associazioni e riviste straniere. Un primo elemento interessante emerge dal messaggio pubblicitario stampato sul retro della carta intestata utilizzata per la corrispondenza:

Ci preghiamo sottoporVi la tariffa per le inserzioni sulla nostra rivista La Ronda, la cui crescente diffusione, sia in Italia che all'Estero, è la migliore garanzia dell'efficacia della pubblicità fatta a nostro mezzo. Come potete vedere dal numero di saggio che Vi inviamo unitamente alla presente, La Ronda, mentre si riallaccia alle migliori tradizioni letterarie e culturali del nostro paese, ha saputo conquistarsi uno dei primi posti fra le più moderne riviste europee colmando una lacuna che era vivamente sentita nel campo delle pubblicazioni periodiche italiane. E il pubblico italiano ha mostrato e sempre più va mostrando il suo largo e fervido interesse per una iniziativa di carattere intellettuale, che è uno dei più seri e nobili indizii del presente rinnovamento della Patria¹⁵.

¹³ La vicenda che portò l'archivio all'ANIMI è del tutto fortuita: nel momento di cessazione delle pubblicazioni l'associazione e la rivista condividevano la sede presso Palazzo Taverna e i materiali de «La Ronda» rimasero presso l'ANIMI.

¹⁴ L'archivio si compone di due serie: "Bozze e manoscritti" e "Corrispondenza". La serie "Bozze e manoscritti" si suddivide a sua volta in 27 sottoserie, 24 delle quali dedicate ai singoli numeri della rivista, mentre le restanti tre contengono le bozze dell'*Amleto* di Bacchelli, testi non stampati e testi censurati. La serie "Corrispondenza", che copre gli anni tra il 1918 e il 1925, si suddivide invece in 4 sottoserie: "Corrispondenza amministrativa e note", "Pubblicità sulla Ronda", "Corrispondenza con editori", "Corrispondenza e note". Tutte le carte citate in questo paragrafo provengono da: Archivio storico dell'Associazione Nazionale per gli Interessi del Mezzogiorno d'Italia – ANIMI, Roma, Fondo "La Ronda – Serie Corrispondenza". Le carte non risultano numerate singolarmente.

¹⁵ Similmente, in una nota pubblicitaria scritta per la «Nouvelle Revue Française» si legge: «La littérature italienne d'aujourd'hui s'efforce de reprendre son ancienne place dans le mouvement de la culture européenne. Elle se propose de retrouver son élan vers l'avenir dans les valeurs de la tradition et de concilier cette force du passé avec les multiples exigences de notre temps. La Ronda est à l'origine de ce mouvement et en détermine les tendances. Déjà des oeuvres d'annoncent et couronneront cette activité qui ne peut être ignorée en France par tous ceux qui s'intéressent à la vie littéraire. Le lecteur français trouvera dans la Ronda les manifestations les plus précises et les plus sérieuses de ce renouveau de l'esprit italien».

Molte delle lettere copiate sul recto di questo annuncio sono indirizzate a editori, intellettuali, associazioni e riviste straniere. Stando ai materiali conservati nell'archivio, le relazioni intrattenute da «La Ronda» sembrano rivolte più verso l'estero che verso l'Italia. La corrispondenza dimostra in molti casi la volontà di instaurare rapporti di collaborazione con le riviste straniere, anche per quanto riguarda lo scambio di articoli, come dimostra la lettera inviata al signor Stiller il 14 ottobre 1921:

Caro signor Stiller,

Korach, che si trova a Roma in questi giorni, mi ha comunicato i buoni risultati del vostro carteggio. Abbiamo già cominciato il cambio regolare col "Deutsche Buch" e aspettiamo notizie dall'altro bollettino bibliografico dell'Associazione libraria di Lipsia.

Le saremmo inoltre gratissimi di volerci aiutare nello stabilire con la vecchia e autorevole rivista "Die Deutsche Rundschau": 1) lo scambio regolare dei fascicoli; 2) lo scambio della pubblicità; 3) uno scambio di corrispondenze come lettere dall'Italia che noi, cioè uno di noi da stabilire, manderebbe alla "Deutsche Rundschau", e lettere dalla Germania di qualche redattore o collaboratore della "D.R." stessa a ciò adatto, che noi pubblicheremmo su "La Ronda". Abbiamo fiducia che il suo intervento verrà a creare rapporti proficui fra noi e la "D.R." e le saremo grati di saperci dire qualche cosa in proposito.

Noi abbiamo già il cambio con la "Neue Deutsche Rundschau", che, come lei sa, è tutt'altra cosa.

Può darci notizia di una rivista di letteratura tedesca che si pubblica o si pubblicava in lingua italiana a Firenze?

In attesa di leggerla, caro Stiller, la prego di gradire i più cordiali saluti.

La lettera condensa la varietà dei rapporti che i redattori de «La Ronda» cercarono di instaurare con le riviste straniere: scambio di fascicoli, di pubblicità e di articoli. Come si può notare le relazioni sono tese sia all'importazione della letteratura straniera in Italia che all'esportazione della letteratura italiana all'estero.

Un ulteriore esempio di scambio è la corrispondenza con il critico francese Charles Du Bos, il quale il 25 marzo 1922, dopo un soggiorno a Roma e un colloquio col collaboratore de «La Ronda» Joseph Baruzi, manifesta la volontà di tradurre in francese il *Testamento letterario* di Leopardi e alcune opere di Cardarelli¹⁶:

¹⁶ «La Ronda» aveva pubblicato un numero interamente dedicato a Leopardi dal titolo *Testamento letterario di Leopardi*. Sui rapporti tra Leopardi e «La Ronda» si veda: Lonardi 1974, Boni 1967, Pulce 2000, Solmi 1974, Raffini 2020c.

Mon ami JOSEPH BARUZI lors de séjour à Rome en Novembre dernier vous entretenu d'un projet qui me tenait et me tient toujours et particulièrement à cœur : la traduction de cet admirable TESTAMENT LITTÉRAIRE de Leopardi que vous avez reproduit dans la RONDA. [...] Je suis en mesure de publier dans la collection d'auteurs étrangers que je dirige à la Maison PLON l'oeuvre qui nous est si justement chère. LEOPARDI et votre collaborateur CARDARELLI sont les premiers auteurs italiens qui figurent sur ma liste et tous deux se trouveront confiés en la personne de JOSEPH BARUZI au meilleur des traducteurs: vous voyez que la RONDA est au centre même de notre entreprise.

Du Bos si riserva di fare aggiunte ad uso del pubblico francese alla selezione dei pensieri di Leopardi uscita su «La Ronda» e sottolinea che Leopardi si troverebbe nella collezione della casa editrice Plon in compagnia di altri grandi nomi della letteratura europea, come Keats, Goethe, Gogol e Čechov. In conclusione Du Bos esprime il suo amore per l'Italia e le lettere italiane, «le plaisir que j'éprouve à resserrer les liens intellectuels entre notre deux pays» e la volontà di stabilire un legame duraturo con la rivista: «Je vous serai personnellement reconnaissant toutes les fois où vous me signalerez parmi les ouvrages italiens anciens ou contemporains ceux dont vous estimeriez qu'il serait désirable que parut une traduction française». Il 9 aprile arriva la risposta de «La Ronda»: «È stato sempre nostro convincimento, dopo aver messo in luce mediante la nostra raccolta i tesori poco o male conosciuti del pensiero critico di Giacomo Leopardi, che essi potrebbero essere portati vantaggiosamente a conoscenza anche dei pubblici stranieri, primo fra tutti quello francese». L'autore della lettera chiede di essere messo a conoscenza delle modifiche che si intendono apportare alla selezione dei passi leopardiani per approvarle prima della pubblicazione, manda i ringraziamenti da parte di Cardarelli per la pubblicazione della sua opera e conclude assicurando: «Non mancherò di segnalarle quegli autori italiani che a parer mio potrebbero con onore essere tradotti e divulgati in Francia». Ancora una volta si instaura un canale di comunicazione a doppio senso, utile alla ricezione delle rispettive letterature in un'ottica di scambio culturale a livello europeo.

Tra i casi documentati dall'archivio si segnala poi la corrispondenza finalizzata a scambi e pubblicità con la casa editrice tedesca Paul Cassirer Verlag e con le riviste «Feuer», «Die Deutsche Rundschau» e «Die Neue Rundschau». Con quest'ultima tra il gennaio

e l'aprile del 1921 intercorre una fitta corrispondenza in tedesco con contestuale invio di estratti. Lo scopo è quello di pubblicare in contemporanea alcuni pezzi su «Die Neue Rundschau» e su «La Ronda», come si apprende da una delle lettere. Alcuni dei testi inviati dalla rivista tedesca sono annotati, probabilmente da Cora, il quale approva o meno la pubblicazione. Sul versante francese si segnalano i contatti con la «Nouvelle Revue Française», «L'Éclair» e «L'Esprit Nouveau», che il 6 aprile del 1922 invia e annuncia la pubblicazione della nota *La Ronda et le mouvement littéraire en Italie*, sul modello di quanto fatto dal «The Manchester Guardian».

I contatti non si limitano al mondo culturale francese e tedesco: nell'archivio è stato possibile rinvenire corrispondenza con intellettuali, riviste e case editrici catalane, spagnole, greche, rumene, olandesi, in un'epoca in cui queste aree erano ancora marginali all'interno del panorama culturale italiano. Di particolare interesse la corrispondenza con la rivista greca «Γραμματα», con sede ad Alessandria d'Egitto. Nella lettera inviata il 14 settembre del 1921 al direttore Stefano Parga si apprende che «Γραμματα» e «La Ronda» avevano attivato uno scambio di numeri e pubblicità. Ma la richiesta più interessante è quella fatta al direttore di «Γραμματα» di farsi rappresentante per «La Ronda», in modo da garantirne la circolazione anche in Egitto. In molti di questi contatti si nota insomma l'espressa volontà di stabilire una rete di rapporti che garantisca alla rivista diffusione internazionale ma anche che renda possibile mantenere uno sguardo attento sul movimento culturale europeo e non solo.

I collaboratori stranieri e il caso Clafin

Una simile apertura verso riviste e critici europei è confermata dalla presenza su «La Ronda» di molti redattori stranieri. Tra i collaboratori regolari c'è il germanista Marcello Cora (Di Biase 1978). Di letteratura inglese si occupa Emilio Cecchi, affiancato a volte da Carlo Linati. Sul fronte francese «La Ronda» si avvale abitualmente della collaborazione di Alberto Savinio e dei francesi André Castagnou e Jacques Rivière, quest'ultimo direttore della «Nouvelle Revue Française»¹⁷. Si

¹⁷ Come si deduce dalle lettere conservate nell'archivio, Rivière era arrivato a «La Ronda» tramite la mediazione di Giuseppe Ungaretti. In una di esse si legge: «Par l'intermediarier de notre ami M. Giuseppe Ungaretti, nous avons établi l'échange de la publicité entre la NRF et La Ronda».

nota insomma la volontà di avere dei corrispondenti fissi per le letterature straniere, secondo la visione specialistica del lavoro intellettuale che caratterizza l'approccio della rivista: ogni redattore ha il proprio campo di azione e la propria specifica competenza, che si concretizza in rubriche dedicate alle singole letterature straniere.

Un caso interessante è quello della statunitense Charlotte Isabel Claflin, ormai sconosciuta in Italia così come negli Stati Uniti. Ci vengono incontro nella ricostruzione della sua biografia i resoconti da lei stessa inviati all'annuario del college che aveva frequentato, molti dei quali fortunatamente disponibili online. Veniamo così a sapere che Charlotte Isabel Claflin nacque il 22 marzo del 1889 nello stato del Massachusetts, sorella della futura e più nota filologa classica Edith Claflin, e studiò presso il Bryn Mawr College di Philadelphia, dove nel 1911 ottenne un Bachelor of Arts. Dopo la fine degli studi iniziò a lavorare nel sociale occupandosi della comunità italiana di New York. Nel biennio 1918-19 fu in Italia come volontaria per la Croce Rossa Americana, probabilmente facendo spola tra Avellino e Roma. Al ritorno negli Stati Uniti e per il resto della sua vita lavorò nell'assistenza a donne e bambini e collaborò occasionalmente con riviste e giornali di vario genere. Per quanto concerne la sua attività letteraria si segnalano due articoli usciti su «La Ronda» nel 1921 e nel 1922¹⁸ e l'articolo *The Iscription of Dvenos* pubblicato nel 1927 in «Classical Philology» e riproposto in Italia nel «Bollettino di filologia classica». Successivamente la troveremo come autrice per altri giornali di lettere e articoli dedicati al suo lavoro nel campo sociale. Nel 1934 scrive da Buffalo ai redattori di «Giustizia e Libertà»¹⁹ e negli stessi anni si dedica alla creazione di associazioni antifasciste negli Stati Uniti. Nel 1940 entra a far parte di una congregazione religiosa femminile, presso la quale probabilmente resta fino alla morte avvenuta nel giugno 1968.

¹⁸ C. I. Claflin, *Henry Adams*, «La Ronda», III, 8/9, agosto/settembre 1921, pp. 128-131; C.I. Claflin, *Edgar Lee Masters*, *Spoon River Anthology*, «La Ronda», IV, 7/8, luglio/agosto 1922, pp. 108-110. Entrambi gli articoli sono tradotti dall'inglese da Emilio Cecchi.

¹⁹ Le lettere, conservate a Firenze presso l'Istituto per la Resistenza in Toscana, risalgono all'estate del 1934 e fanno riferimento alla scissione avvenuta quell'anno all'interno di Giustizia e Libertà. Nella prima di esse Claflin si definisce come una persona che «guarda sempre con ansiosa speranza verso la battaglia per la libertà e la giustizia, dovunque si svolga, e soprattutto verso la lotta italiana» (Fondo Giustizia e Libertà, 3.1.11). Che quel periodo e il Paese fossero rimasti tra i suoi migliori ricordi Claflin l'aveva d'altronde già scritto a Emilio Cecchi nella lettera del 1920, in cui si legge: «While I live, my best is Italy's» (Archivio Contemporaneo "Alessandro Bonsanti", Fondo Cecchi, EC I.627).

Nei due anni trascorsi in Italia Claflin entra in contatto con «La Ronda» e in particolare con Emilio Cecchi. Presso l'Archivio Contemporaneo Bonsanti del Gabinetto Vieusseux di Firenze sono conservate due lettere di Claflin a Cecchi. Nella prima, risalente al 20 maggio del 1920, Claflin dice di aver lavorato per Cecchi come «traslator without a dictionary»²⁰ e parla della stampa di alcune sue traduzioni. Da questa collaborazione e dal rapporto instaurato con Cecchi deriverebbe la pubblicazione dei due articoli su «La Ronda» negli anni successivi al ritorno di Claflin negli Stati Uniti. L'altra lettera risale al 1925 e da essa risulta che Cecchi aveva inviato a Claflin alcuni suoi scritti chiedendo la sua intercessione presso riviste e editori statunitensi per favorirne la pubblicazione. Claflin risponde che, nonostante la sua poca influenza nei circoli letterari, ha portato presso una rivista il nuovo libro di Cecchi insieme ad alcuni numeri de «La Ronda»²¹. Questo conferma il fatto che i rapporti tra Cecchi e Claflin continuarono per tutta la durata delle pubblicazioni de «La Ronda».

Claflin fu dunque una fonte di prima mano per le novità letterarie provenienti dagli Stati Uniti. Emblematico in questo senso l'articolo dedicato a Edgar Lee Masters, su cui sarà il caso di soffermarsi. La *Spoon River Anthology* era uscita tra il 1914 e il 1915 sul «Mirror» di Saint Louis, in Illinois, e nello stesso 1915 era stata pubblicata in volume dall'editore Macmillan di New York. L'articolo di Claflin, pubblicato nel 1922 nella sezione «Lettere dall'America» e tradotto da Cecchi, rappresenta la prima apparizione ufficiale di Masters in Italia. Il giudizio critico della statunitense appare già maturo rispetto alla coeva ricezione europea del poeta. La poesia di Masters è considerata da Claflin nelle sue implicazioni sociali ed esistenziali, a dispetto delle lamentele che Pavese esprimerà qualche anno dopo verso molti critici europei che consideravano la *Spoon River Anthology* come un bozzetto di vita americana. Claflin individua tre elementi centrali dell'opera di Masters. Il primo di essi è la capacità di rendere universale una visione particolare:

Parlando delle loro tombe nel cimitero di Spoon River, più di duecento morti di questo villaggio rievocano ognuno gli episodi culminanti della propria esistenza. E mentre questi schemi autobiografici, ciascuno in

²⁰ Archivio Contemporaneo «Alessandro Bonsanti», Fondo Cecchi, EC I.627.

²¹ Il libro di Cecchi a cui si fa riferimento è *La giornata delle belle donne*, pubblicato nel 1924.

sé, sono perfettamente caratterizzati, nell'insieme costituiscono come una storia di tutto il villaggio: documenti di un'epoca e di una regione e, allo stesso tempo, epitome del processo universale.

Altra caratteristica individuata da Claflin è la critica sociale, lo svelamento dei finti perbenismi portato avanti attraverso la voce dei morti, di coloro che «non sanno dire che la verità». La terza riguarda invece l'aspetto formale, la rivoluzione del linguaggio poetico operata da Masters con questa raccolta: «Il loro linguaggio è sentenzioso, ironico, appassionato, spesso triste; amaro, spesso ugualmente immediato nella brutalità e nella tenerezza; piegato con mosse e cadenze vicine a quelle della prosa inglese, e d'una sottile suggestività musicale». Forse in conseguenza di questo giudizio Cecchi, nel tradurre le poesie trascritte da Claflin nell'articolo, opta per una versione in prosa dei componimenti, in quelle che sono a tutti gli effetti le prime traduzioni in italiano di poesie di Masters.

Il contributo di Claflin a «La Ronda», seppur ridotto a soli due articoli, va considerato in base alla carica di novità apportata, dovuta principalmente alla vicinanza della studiosa al contesto di produzione delle opere di cui tratta e dunque alla più aggiornata critica statunitense. Dall'altra parte una figura come quella di Claflin, volontaria durante la guerra e per il resto della sua vita attiva nel sociale, ci riporta ancora una volta alla carica etica che i rondisti non vollero abbandonare nonostante l'esteriore isolamento. Nell'intervista del 1969 di Cassieri, Bacchelli sottolinea l'importanza dei collaboratori stranieri per quanto riguarda questo aspetto:

Ma quello che ha rappresentato non soltanto in letteratura, dipende dal fatto che alcuni collaboratori, come Sorel, Pareto, Chesterton, erano collaboratori che intendevano la vita economica, politica, sociale, la esaminavano, [...] portavano una nota direi europea e profondamente attuale di critica, di critica sociale. (Cassieri 1969b, p. 93)

I collaboratori stranieri contribuirono in maniera determinante alla funzione sociale della rivista, oltre che a inserire «La Ronda» in quel flusso della cultura europea che fin dall'inizio i rondisti considerarono come il luogo d'elezione in cui situare la nuova letteratura italiana. In una lettera del 27 gennaio 1919 Cardarelli scriveva a Cecchi: «Una altra cosa che tu puoi fare è quella di scrivere a Benda, Halévy per sapere se intendono collaborare alla nostra rivista facendo rilevare l'importanza

di questo movimento d'intesa letteraria europea che noi intendiamo iniziare in Italia» (Cardarelli 1987, p. 636). Evidente appare il ruolo delle prese di posizione programmatiche, degli articoli e delle traduzioni di autori stranieri, dei collaboratori da vari Paesi, dei rapporti culturali e commerciali con riviste e case editrici fuori dall'Italia: tutto questo contribuisce a disegnare il profilo de «La Ronda» come della rivista che funzionò da apripista per quella feconda linea di riviste europeiste che secondo Luti culmina con «Solaria», ma che – come vedremo – continuerà fino a coprire l'intero arco del ventennio.

2. Specialismo e letterature contemporanee ne «Il Convegno»

Da «La Ronda» a «Il Convegno»

«Il Convegno» è una delle riviste più longeve tra quelle prese in esame, tanto da attraversare quasi per intero il ventennio. Viene fondata a Milano nel 1920 da Enzo Ferrieri e continua le pubblicazioni fino al 1940. Intorno alla rivista si costituiscono anche una casa editrice e un circolo letterario, con sede a Palazzo Gallarati Scotti a Milano. Il circolo assumerà una certa importanza nel panorama culturale milanese e nazionale, tanto da arrivare a ospitare conferenze di personaggi di rilievo della cultura italiana ed europea. Dal punto di vista delle scelte letterarie «Il Convegno» decise di essere il luogo di ricezione del meglio delle novità italiane e straniere. A tal proposito Ferrieri, per i vent'anni dalla nascita della rivista, risponderà così alle accuse di chi ne criticava il carattere antologico:

Diciamo dunque un'antologia, e chiediamoci pure chi altri in Italia ha saputo esercitare per un ventennio una così vigile attenzione, una discriminazione così imparziale, nelle cose della letteratura. Poiché altro è formare un'antologia di pagine scelte nelle opere di scrittori già laureati dal comune consenso, altro è fermarsi su opere nuove, su scrittori che nessuno conosce, scoprirli, proprio alle loro prime pagine manoscritte. Almeno dieci scrittori, che oggi hanno un nome illustre, hanno pubblicato nel «Convegno» la loro pagina numero uno o press'a poco.¹

L'attenzione della rivista di Ferrieri è rivolta sia agli scrittori stranieri che agli italiani. Tra questi ultimi si può menzionare la pubblicazione sulle pagine de «Il Convegno» di autori come Svevo, Pirandello, Comisso,

¹ E. Ferrieri, *Il Convegno*, «Il Convegno», XX, 11-12, 20 febbraio 1940, p. 333.

Saba, Montale, Ungaretti, Michelstaedter, Buzzati, Piovene e Zavattini². «Il Convegno» si pone al centro dell'azione di rinnovamento letterario che interessa la cultura milanese alle soglie dell'avvento del Fascismo³. Se «Il Convegno» è espressione della cultura milanese, tra i suoi antecedenti dobbiamo però annoverare sicuramente la rivista romana «La Ronda». Le due riviste sembrano legate da intenti programmatici e approcci simili, anche se non del tutto coincidenti. Di carattere antologico era stata in parte anche «La Ronda» e pure i rondisti avevano optato per lo specialismo dei collaboratori e l'apertura alle culture straniere. Come nel *Prologo in tre parti* di Cardarelli, anche nell'editoriale programmatico di Ferrieri troviamo un riferimento alla «giovinezza che svicola via tangibilmente e la sentiamo andarsene per sempre»⁴ e al fatto che il lavoro letterario della nuova generazione di scrittori deve ormai uscire dagli ardori giovanili per rifondarsi su solide basi. A differenza dei rondisti, Ferrieri si dichiara consapevole che il «rifugio nella lontananza» come mezzo per «rinnovare certe necessarie purezze» è venuto ormai a scontrarsi con il sospetto che «questo rifugio fosse un'altra illusione». Seppur non esattamente sovrapponibili nei presupposti, simile è però l'esito a cui i due gruppi sembrano giungere, ossia una visione dell'arte come commistione tra tradizione e modernità, come spiega Ferrieri ancora nell'editoriale d'apertura: «Riprendere la tradizione è legge così naturale che nessuno pensa di contraddirla. Ogni poeta, in quanto sia tale, riprende la tradizione. Ma se noi possiamo trasportare la nostra poesia fuori dal nostro tempo, non possiamo assolutamente trasportare il nostro tempo fuori dalla nostra poesia. Memore ed esatto esso prende le sue vendette». Il richiamo alla tradizione è legato in entrambe le riviste al rifiuto dell'avanguardia e in particolare del Futurismo, anche se tale rifiuto sarà più blando nel caso de «Il Convegno». Ecco cosa scrive Ferrieri nello scritto del 1940, parlando del Futurismo:

² Per riferimenti ai singoli autori cfr. Stella 1991, pp. 17-113; su Montale e Solmi cfr. D'Alessandro 2005.

³ Fancelli lega l'azione della rivista alla «vocazione europea della città di Milano, l'audace sviluppo dell'editoria cittadina nel cuore dell'Italia fascista. Visto entro questo contesto, infatti "Il Convegno" appare nello stesso tempo espressione e motore di una generale domanda di rinnovamento, di modernità urbana, di uscita dall'autarchia e dal conformismo, nonché riflesso di quello spirito di ricostruzione che caratterizza un po' tutte le principali correnti letterarie d'Europa dopo la Prima Guerra Mondiale. Non c'è dubbio che l'opera di ricerca, di traduzione e di diffusione di altre letterature, svolta da questa rivista, si inserisca pienamente nel quadro di quel dinamismo organizzativo che caratterizza l'imprenditoria editoriale milanese del tempo» (Fancelli 1992, p. 104).

⁴ E. Ferrieri, *Editoriale*, «Il Convegno», I, 1, febbraio 1920, p. 3.

Il Convegno ne ha accettato il valore polemico, lo spirito battagliero, l'avversione alla vecchia rettorica, pur vedendo la confusione in cui s'impigliava creando, al posto di quella che aboliva, una rettorica altrettanto arbitraria, e ha sempre rifiutato, sia pure una pagina parolibera, una qualsiasi testimonianza di un'attività, che in nessun modo potevamo giudicare un fatto artistico.

Poche righe più avanti la riflessione di Ferrieri si sposta proprio su «La Ronda» e sul suo supposto neoclassicismo:

Il Convegno ha creduto alla Ronda soltanto in questo senso: che non si poteva non riconoscere il merito di un gruppo di scrittori che, proprio in quei tempi, rifiutavano le strade più facili e riconsegnavano all'idea di stile quel tanto di approfondito, anche filologicamente, di umano e di affaticato che a cominciare da Leopardi ha, indietro nel tempo, esempi illustri nella nostra letteratura. Ma più che tutto s'è visto che questi scrittori, per esempio il Bacchelli, non potevano vivere che in questo clima, dove le strade più tortuose, le divagazioni più gratuite, le interpretazioni più volute, e perfino gli errori di giudizio, erano sempre sostenuti dal fatto di avere qualche cosa da dire e proprio in quel modo.

L'europeismo de «Il Convegno» si avvicina a quello de «La Ronda» per il suo carattere italo-centricò (Fancelli 1992, p. 105). In entrambe le riviste l'attenzione verso l'estero è finalizzata alla rinascita della letteratura nazionale, secondo lo spirito di rifondazione delle arti italiane tipico di quegli anni. Fu probabilmente proprio la consonanza di fondo a far nascere tra le due riviste un'iniziale rivalità, sempre nascosta sotto le forme garbate dei convegnisti. La scintilla che fece scoppiare il caso fu un articolo di Cesare Angelini su «Il Convegno», che venne prontamente satirizzato da Bacchelli. Da questa breve polemica emerse la differenza tra «Il Convegno» e «La Ronda», messa in luce da Linati: ciò che manca ai convegnisti è «quella volontà polemica, quello spirito di pura battaglia letteraria»⁵ tipica dei rondisti. Fu forse proprio per ovviare a questa mancanza di vena polemica che Linati fonderà la rubrica "Galleria", attiva tra il 1921 e il 1924, che però resterà un caso isolato nella rivista milanese, perlopiù poco incline alle diatribe letterarie e agli scontri polemici. La differenza tra le due riviste sembra insomma scritta nei loro nomi: da una parte «La Ronda» rimanda al movimento incessante e vigile dei suoi partecipanti, dall'altra «Il Convegno» rende l'idea

⁵ Lettera di Linati a Ferrieri del 20 settembre 1920, pubblicata in Stella 1991, p. 9.

di un cenacolo, uno spazio di condivisione pacata, «un luogo di ritrovo di nostro gusto e di lavoro per noi, e un osservatorio, appassionato e sensibile, del lavoro altrui»⁶, come dirà Ferrieri.

La contiguità tra «La Ronda» e «Il Convegno» è confermata dal passaggio di molti collaboratori dall'una all'altra rivista, anche in conseguenza della chiusura de «La Ronda». Uno dei primi a disertare la rivista romana è Linati, che in una lettera del 20 settembre 1920 a Ferrieri annuncia l'intenzione di voler abbandonare la collaborazione con «La Ronda» per dedicarsi interamente a «Il Convegno». Di lì in avanti Linati sarà secondo solo a Ferrieri nel lavoro svolto per «Il Convegno» e un referente fondamentale per la letteratura inglese. Altro anglista che passerà da «La Ronda» a «Il Convegno» è Emilio Cecchi, che era stato uno dei fondatori della rivista romana insieme a Cardarelli. Anche Giuseppe Raimondi, direttore della rivista «La Raccolta», antecedente diretto de «La Ronda», e in seguito redattore della rivista romana, sarà a partire dal 1922 collaboratore de «Il Convegno». Infine, Bacchelli, anch'egli nel gruppo dei sette della «La Ronda», a partire dal 1924, sopita ormai la vecchia polemica con Angelini, inizia una corrispondenza con Ferrieri che si concluderà nello stesso anno con l'avvio della sua collaborazione con la rivista milanese.

Gli specialisti de «Il Convegno»

Allo stesso modo che per la letteratura italiana, anche per le letterature straniere «Il Convegno» svolse la funzione di ricettore delle novità. La rivista ha il merito di essere stata tra i primi organi a far entrare in Italia autori come James Joyce, Thomas e Heinrich Mann, Franz Kafka e Marcel Proust. Edoardo Esposito ha calcolato che il 38% dei testi pubblicati su «Il Convegno» afferisce all'ambito delle letterature straniere: tra di essi si nota una preponderanza dell'area franco-tedesca, in linea con le altre riviste di questi anni, ma anche un interesse crescente per l'Inghilterra e gli Stati Uniti (Esposito 2010, pp. 23-27).

In un editoriale del novembre 1920 Ferrieri nota la mancanza di notizie sulle letterature straniere e si propone per l'anno successivo di colmare la lacuna attraverso una serie di rassegne sulle letterature europee contemporanee. In effetti nel 1921 usciranno quattro lunghi saggi sulla letteratura francese, inglese, olandese e tedesca. Gli articoli sono

⁶ E. Ferrieri, *Il Convegno*, «Il Convegno», XX, 11-12, 20 febbraio 1940, p. 334.

firmati da esponenti di spicco delle culture di quei Paesi: per la letteratura francese Albert Thibaudet, per quella inglese John Rodker, per quella olandese Herman Robbers e per la letteratura tedesca Rudolf Kayser. Un'operazione voluta fortemente da Ferrieri, come dimostra la corrispondenza con lo spagnolo Miguel de Unamuno, al quale il direttore chiese a più riprese un articolo che illustrasse la situazione della letteratura spagnola contemporanea (Borzoni 1998). Il saggio sulla letteratura olandese e quello progettato ma mai inviato da Unamuno sulla letteratura spagnola dimostrano un interesse per le aree marginali insolito nel panorama delle riviste letterarie italiane dei primi anni Venti. Il fatto è confermato dalla presenza frequente delle letterature nordiche tra le pagine de «Il Convegno»: il numero doppio di maggio-giugno del 1926 è interamente dedicato al poeta e romanziere danese Jens Peter Jacobsen; nel febbraio del 1930 viene pubblicata la traduzione dell'opera teatrale *Tragedia d'amore* del norvegese Gunnar Heiberg; del giugno dello stesso anno è il numero monografico sulla letteratura islandese moderna a cura di Giacomo Prampolini. Prampolini – figura che incontreremo spesso nelle riviste di questi anni in relazione alla diffusione delle letterature straniere – è il principale fautore dell'interesse de «Il Convegno» per le letterature nordiche.

Per quanto riguarda la letteratura francese il primo referente della rivista è Giuseppe Prezzolini, che pubblica varie recensioni tra il 1922 e il 1923. Al biennio 1924-25 risale invece la collaborazione di Giuseppe Ungaretti, sempre per la letteratura francese. In una lettera del 10 aprile 1924 Ungaretti annuncia a Ferrieri l'intenzione di inviare un articolo su Paul Valéry, ma sulla rivista apparirà solo il saggio su André Gide nel numero 4 del 1925. Di poesia francese Ungaretti parlerà invece al Circolo del Convegno, in una conferenza tenuta il 15 dicembre 1924 e così sintetizzata a Ferrieri in una lettera del 16 ottobre dello stesso anno:

Sto scrivendo la mia conferenza 'punto di mira'. È un saggio sull'interpretazione e il sentimento moderni della realtà. Parlo del mondo morale dei poeti dal Romanticismo ad oggi, della rivalutazione della parola in Leopardi, in Mallarmé, in Valéry, di quello ch'io chiamo lo spirito enfatico di Hugo, lo spirito contemplativo di Leopardi, lo spirito critico di Baudelaire e lo spirito prezioso di Mallarmé. (Stella 1991, p. 91)

Con un avvicendamento emblematico, sarà Montale il successivo recensore per la letteratura francese. Il poeta cura nel 1925 una rubrica di letteratura francese, che si apre con una recensione dell'*Anthologie de*

la nouvelle poésie française. La rubrica, interrotta nel 1926, riprenderà nel 1927 per chiudersi definitivamente alla fine di quell'anno. In una lettera del 3 gennaio, annunciando la ripresa della rubrica, Montale scrive: «I miei rapporti d'amicizia con Larbaud mi consentono di puntare su libri non eccentrici ma poco segnalati in Italia» (Stella 1991, p. 67). Il contatto diretto con il mondo culturale francese permette a Montale di soddisfare la necessità di novità che è la cifra delle scelte antologiche de «Il Convegno». Tra gli autori affrontati da Montale nella rubrica "Letteratura francese" troviamo Supervielle, Malraux, Cassou, Jaloux e Larbaud. Al Circolo del Convegno terrà alcune conferenze sulla letteratura francese anche Marinetti, su Baudelaire, Verlaine, Mallarmé, Rimbaud e Laforgue; mentre una conferenza su Proust sarà pronunciata da Giacomo Debenedetti e pubblicata con il titolo *Commemorazione di Proust* nel maggio del 1928.

L'interesse per la letteratura tedesca – al pari di quello per la letteratura francese – è vivo per tutto l'arco di vita della rivista. Importante anche se non costante nel tempo è il contributo di Lavinia Mazzucchetti, tra le prime a tradurre in Italia Thomas Mann, con il quale mantenne anche un rapporto epistolare. «Il Convegno» intrattenne poi contatti con la rivista «Die neue Rundschau», già in contatto anche con «La Ronda». Nel 1927 Mazzucchetti cura per «Il Convegno» un numero monografico dedicato a Rainer Maria Rilke, da poco scomparso, poeta di cui anche altre riviste si stavano occupando. Pionieristico sarà invece il numero dell'ottobre 1932 su Hans Carossa, autore che di lì a poco avrebbe ottenuto un grande successo in Italia. Ancora nel 1937 la letteratura tedesca dimostrerà la sua centralità nella rivista con il numero monografico dedicato a Stefan George.

Nel campo della letteratura inglese operano Carlo Linati ed Emilio Cecchi. Per quanto riguarda il pionierismo della rivista risulta emblematico il caso di Joyce. Su «Il Convegno» esce nel 1920 la prima traduzione italiana del dramma *Esuli* a cura di Carlo Linati, che era anche amico e corrispondente dello scrittore irlandese. Nell'introduzione al dramma Linati annuncia:

D'un ultimo lavoro del Joyce, *Ulysses*, una sorta di allucinante e caleidoscopico periplo di sensazioni in cui, con le risorse di una lingua estremamente ricca e sensuale, egli tenta con arditezza una nuova forma di notazione-racconto, tutta a segni e vibrazioni di stile, vennero pubblicati alcuni *Episodi* sul «The Egoist» e sulla «Little Review» di New York

[sic]. Ma la pubblicazione venne interrotta da un veto della censura governativa. Quando sarà raccolta in volume, ne riparleremo, con piacere, su queste pagine⁷.

Già prima dell'uscita dell'opera, Linati manifesta la volontà di parlarne sulle pagine de «Il Convegno». Le traduzioni dall'*Ulisse* verranno pubblicate sulla rivista di Ferrieri nel dicembre 1926, qualche mese dopo le prime traduzioni francesi apparse su «900» di Bontempelli. In una lettera del 20 marzo 1923 Cecchi, dopo aver recensito il romanzo sul quotidiano «La Tribuna», proponeva a Ferrieri di tradurne dei brani, selezionandoli tra le scene più audaci. Il 17 maggio 1924 Cecchi torna a promettere un saggio su Joyce e critica la scelta di Linati di proporre un Joyce in tono minore. Si instaura all'interno della rivista un dibattito tra i due principali anglisti su come presentare il romanzo. Anche Italo Svevo si occuperà di Joyce per «Il Convegno». Dal marzo del 1926 Ferrieri chiede ripetutamente al triestino di tenere una conferenza al Circolo, proposta che Svevo accetterà dopo varie titubanze a ottobre di quello stesso anno, annunciando: «Non di Freud io parlerò ma di Joyce. Sto raccogliendo documenti sulla sua attività a Trieste. Credo di poter fare una cosa abbastanza interessante» (Stella 1991, p. 49). La conferenza ha luogo il 3 marzo 1927, ma sarà pubblicata sulla rivista solo nel 1937, dopo la morte dello scrittore, grazie all'interessamento di Ferrieri e della vedova.

Giovanni Comisso – oltre ad essere una delle scoperte letterarie italiane de «Il Convegno» – si occupa per la rivista di letteratura russa⁸. In una lettera del 17 gennaio 1928 a Ferrieri, Comisso annuncia di aver conosciuto lo scrittore Babel, «il maggiore scrittore del dopo rivoluzione in Russia», e propone al direttore «di dedicare un numero alla nuova letteratura russa, ché allora io potrei farti avere altri saggi di altri scrittori importanti» (Stella 1991, p. 75). Il numero sulla letteratura russa contemporanea esce nel marzo del 1928 e riporta versioni italiane di alcuni scrittori emigrati negli anni della rivoluzione. Per quanto riguarda la letteratura russa è poi da segnalare il contributo di Renato Poggioli, che nel 1930 introduce sulla rivista Esenin, Achmatova e Gumilëv, la collaborazione di Ettore Lo Gatto e il numero monografico del 1934 su Vjačeslav Ivanov.

⁷ J. Joyce, *Esuli*, trad. e nota di C. Linati, «Il Convegno», I, 3, aprile 1920, p. 28.

⁸ Negli stessi anni Comisso si occupa di letteratura russa anche su «La Fiera Letteraria».

Se per molti collaboratori della rivista prevale la via dello specialismo, altri coltiveranno interessi più vasti. Tra di essi il direttore Ferrieri, attivo principalmente sul fronte tedesco e francese⁹, Antonello Gerbi, che oltre ad occuparsi di letterature straniere si interessa anche di cinema e storia, ed Eugenio Levi, studioso di grande erudizione, che spaziò nelle pagine del «Convegno» da Dostoevskij a Flaubert e Kafka.

Note su «Il Convegno» e il Fascismo

A differenza di altre riviste che optarono per una medesima apertura a livello culturale ma che furono costrette a chiudere, «Il Convegno» riuscì a continuare le pubblicazioni per quasi tutto l'arco del ventennio fascista. Di fronte a tale longevità viene da interrogarsi sui rapporti intercorsi tra la rivista e il regime. Uno studio definitivo sull'argomento necessiterebbe, allo stato attuale delle conoscenze, un ulteriore approfondimento di tipo archivistico. Mi limiterò qui a mettere insieme casi già noti in bibliografia al fine di far emergere alcune tendenze e incongruenze. Le notizie sui rapporti tra «Il Convegno» e il Fascismo sono presenti in forma sparsa in vari studi dedicati alla rivista e incentrati su periodi brevi o tematiche ristrette. La loro comparazione permette uno sguardo più ampio sulle dinamiche che caratterizzarono il rapporto tra la rivista e il regime, con particolare riferimento all'europeismo.

In uno scritto conservato presso l'Archivio Ferrieri della Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, intitolato *Che cosa è stato il «Convegno» dal 1920 in poi*¹⁰, redatto nella seconda metà degli anni Sessanta come introduzione per un'antologia della rivista non andata in porto, Ferrieri si soffermava sul rapporto tra «Il Convegno» e il nascente regime:

Successes [...] che mentre nel 1919, quando il Convegno comincio a vivere, portati via da troppe curiosità, molti intellettuali, e me compreso [...] non si resero subito conto dei disastri di cui sarebbe stato apportatore il fascismo. Qualcuno più accorto ci dava degli ingenui ed era, per altro verso, il meno che si poteva dire [...] immediatamente e per

⁹ Oltre agli articoli scritti per la rivista, risulta impressionante la quantità di relazioni che il direttore seppe mantenere con i principali esponenti delle culture straniere (T. Mann, Valéry, Proust, Unamuno), testimoniati dal ricco materiale epistolare conservato presso il Fondo Manoscritti dell'Università di Pavia, ancora in gran parte inesplorato.

¹⁰ Lo scritto è conservato in Archivio Enzo Ferrieri, Serie 1.3, fasc. 50. I brani qui riportati sono citati in Cordibella 2011.

quanto il Convegno durò, esso fu il luogo di riunione di una capillare cospirazione dell'antifascismo milanese degli intellettuali. (Cordibella 2011, p. 66)

Se l'opposizione al Fascismo degli uomini de «Il Convegno» fosse reale e in tal caso quanto fosse consapevole non è dato sapere, giacché lo scritto di Ferrieri è redatto a molti anni di distanza e riporta – come si vedrà – alcune informazioni non del tutto veritiere¹¹; tuttavia l'apertura della rivista alle culture straniere determinò un'implicita provocazione all'autarchia culturale fascista e generò attraverso i contatti diretti con esponenti delle letterature straniere alcune piccole frizioni con il regime¹². È il caso di Thomas Mann, che di fronte all'invito di Ferrieri di parlare al Circolo del Convegno oppone a malincuore un rifiuto dettato da ragioni politiche. Lo scrittore tedesco aveva infatti assunto posizioni contrarie ai nascenti fascismi europei ed era stato protagonista in Italia di un episodio spiacevole, che racconta a Ferrieri in una lettera dell'aprile 1927:

Ora, collega e compagno, mi permetta di confidarle apertamente e senza remore le ragioni per le quali preferisco evitare per il momento la Sua bella patria. Per quanto ciò possa suonare strano, sono ragioni di natura politica. Naturalmente non ho nulla contro il fascismo, se porta in Italia ordine e benessere, ma ho qualcosa contro le sue forme umane dell'apparire, contro una certa irritazione e eccitazione nazionalistica, che da un po' di tempo mi sembra definire il carattere della borghesia italiana. Nella tarda estate dell'anno passato ho trascorso con la mia famiglia alcune settimane al mare a Forte dei Marmi, dove non mi sono però sentito a mio agio. Abbiamo dato scandalo per il fatto di aver permesso alla nostra figlia piccola, una bambina di sette anni [...] di correre senza costume da bagno da una capanna sulla spiaggia al mare, per pulirsi dalla sabbia. Ciò è stato considerato da un signore, irritato dalla scena, come un'offesa all'Italia e come un abuso scostumato dell'ospitalità italiana; le autorità

¹¹ Di clima in qualche modo cospiratorio o comunque non pienamente allineato parla però anche Antonello Gerbi: «Il 'colpo di genio' di Ferrieri era consistito nell'aggiungere lo snobismo di certa alta borghesia milanese ai fini di un'attività culturale entusiastica, originale e proiettata in varie direzioni. Il regime imperante aggiungeva senza volerlo un'aura di fronda a quei raduni di letterati, in mezzo a tanti benpensanti, mondanamente indifferenti e germinali ribelli» (Stella 1991, p. 15).

¹² Il problema dell'autarchia culturale del regime si affaccia nelle scritture private dei protagonisti della rivista, ad esempio Montale in una lettera del 23 aprile 1927 fa notare a Ferrieri come la sua rubrica di letteratura straniera determini «una sproporzione con la parte italiana, sproporzione che esiste nel fatto ma che non si può far troppo notare» (Stella 1991, p. 68).

sono state mobilitate contro di noi, hanno dichiarato il caso come «una cosa molto grave» e ci hanno inflitto una ammenda. [...] non ho potuto fare a meno di mettere queste circostanze in connessione con una ipertrofia delle pretese nazionali che al fascismo sembra essere umanamente propria. (Cordibella 2011, pp. 86-87)

L'episodio dimostra a Mann il mutato atteggiamento della società italiana, soprattutto nei confronti degli stranieri. Ma le ragioni e le paure sono anche di carattere personale, come spiega a Ferrieri nella stessa lettera:

Un politico di sinistra tedesco, Hellmuth von Gerlach, è stato di recente fermato al confine del Brennero e rimandato indietro, perché il suo soggiorno in Italia non era gradito. Chi mi assicura che a me non possa accadere qualcosa di simile? Non mi consideri uno con manie di grandezza o con fantasie di persecuzione, ma non è escluso che io sia su qualche lista nera, poiché mi è giunta notizia che poco tempo fa un giornale di Milano è stato sequestrato in quanto conteneva una recensione [...] del mio *Rendiconto parigino*. (Cordibella 2011, p. 87)

I contatti ripetuti con uno scrittore come Mann dimostrano una certa noncuranza da parte di Ferrieri delle indicazioni implicite del regime. «Il Convegno», anche dopo la lettera in cui Mann dichiara la propria avversione al Fascismo, continua a occuparsi dello scrittore tedesco e lo stesso Ferrieri ne continua a tradurre le opere.

Dello stesso 1927 è un altro caso interessante: nel numero di dicembre «Il Convegno» pubblica il brano *La danza del pitone*, tratto dall'inedito romanzo *Filmicity. Omaggio a Gloria Swanson* dello statunitense John Sinclair. Né il romanzo né l'autore esistono realmente, ma sono il frutto della fantasia di Antonello Gerbi ed Ettore Margadonna. John Sinclair non è altro che la fusione tra i nomi degli scrittori americani John Dos Passos e Upton Sinclair. Secondo Anna Modena «non è escluso che la beffa si rivolgesse al regime che considerava con sospetto “Il Convegno” per il suo carattere internazionalistico e per l'indipendenza intellettuale» (Modena 1992, p. 107). Una tesi che potrebbe essere suffragata dal fatto che alcuni brani del fittizio John Sinclair tratti dallo stesso romanzo uscirono anche su «Il Baretto», rivista dichiaratamente antifascista, sempre per opera di Margadonna nello stesso dicembre del 1927 e poi nel marzo del 1928¹³.

¹³ I brani apparsi su «Il Baretto» si intitolano *Commiato di Charlot* e *Congedo da Gloria*

Non bisogna poi dimenticare che alcuni degli intellettuali che presero parte all'esperienza de «Il Convegno» furono apertamente antifascisti. Tra loro ricordiamo Lavinia Mazzucchetti, che nel 1929 venne allontanata dall'insegnamento universitario a causa dalle sue posizioni antifasciste. Una serie di elementi riconducibili all'azione della rivista negli anni Venti collega l'europismo a forme più o meno forti di antifascismo da parte de «Il Convegno». Attraverso la scelta europeista «Il Convegno» operò una resistenza culturale contro l'idea del regime di imporre l'autarchia anche dal punto di vista letterario; tuttavia, altri avvenimenti dimostrano come la rivista seppur mantenendo una linea indipendente – e anzi forse proprio per questo fine – intrattenne con il regime dei rapporti accondiscendenti. Emblematico a questo proposito è un episodio portato alla luce da Sandro Borzoni intorno alla visita nel 1928 in Italia di Ernesto Giménez Caballero, intellettuale precursore del Fascismo in Spagna e direttore della madrilenia «Gaceta Literaria» (Borzoni 1998, pp. 251-253). In quell'occasione Ferrieri ricevette una lettera in cui Gentile, in qualità di direttore dell'Istituto Nazionale di Cultura, gli chiedeva di occuparsi della visita a Milano di Giménez Caballero e di fargli tenere una conferenza presso il Circolo del Convegno. Ferrieri delega subito le relazioni con lo spagnolo all'ispanista Carlo Boselli. La conferenza presso il Circolo del Convegno si terrà il 21 maggio e avrà come argomento l'arte di Goya. L'accoglienza e l'organizzazione delle giornate milanesi di Giménez Caballero furono a carico, oltre che del Circolo del Convegno, anche del gruppo della rivista «La Fiera Letteraria» e di Curzio Malaparte, come rappresentante dell'Istituto Nazionale di Cultura. L'episodio dimostra come il regime considerasse «Il Convegno» un luogo istituzionalizzato o almeno da istituzionalizzare, secondo la pratica di assorbimento degli intellettuali propria del Fascismo. L'episodio smentisce tra l'altro un'affermazione fatta da Ferrieri nello scritto *Che cosa è stato il convegno dal 1920 in poi*:

Il fatto più sorprendente fu che operando il primo Convegno lungo tutto il tempo fascista, sempre più o meno sorvegliato e sospettato dal regime, non soltanto riuscì a svolgere la sua attività in una indipendenza di cui noi stessi ci stupivamo, a mantenere rapporti coi più illustri scrittori stranieri e a conservare la loro stima in un momento così difficile, ma evitò perfino di essere coinvolto nel famoso istituto fascista di cultura, al quale facevano capo tutti i circoli culturali. (Cordibella 2011, p. 68)

Swanson. Quest'ultimo si conclude emblematicamente con una nota dell'autore che dice: «Così nacque Filmicity, cronaca di un poema e storia di un romanzo mancato».

Come abbiamo visto non è vero che la rivista si tenne del tutto fuori dall'orbita dell'Istituto di Cultura, giacché fu proprio questo, nella persona del suo direttore Gentile e poi di Malaparte, a richiedere al Circolo del Convegno la presenza di un intellettuale sostenitore del Fascismo come Giménez Caballero. Possiamo dunque concludere che «Il Convegno» fu di certo un organo che esprime tendenze contrarie al Fascismo attraverso le scelte letterarie esterofile e i contatti con gli intellettuali stranieri, peraltro instaurati spesso prima dell'avvento del Fascismo, ma che a partire dal consolidamento del regime dovette per forza di cose intrattenere con il potere ufficiale dei rapporti ed è plausibile che furono proprio tali rapporti a consentire alla rivista di continuare le pubblicazioni durante gli anni di maggiore repressione e controllo da parte degli organi censori.

3. Europeismo e antifascismo nelle riviste gobettiane

«Energie Nove» e «La Rivoluzione Liberale»

L'intenzione di fondare una rivista di carattere prettamente letterario è espressa da Piero Gobetti già in una lettera del 18 novembre del 1921 indirizzata a Giuseppe Prezzolini, in cui il giovane intellettuale torinese esprime anche la volontà di fare della nuova rivista un luogo di ricezione per le letterature straniere in Italia:

Per la rivista letteraria Fubini farà la Francia, A. Prospero l'Inghilterra, Lo Gatto ed io la Russia. Conto su Stuparich per qualcosa sulle nazioni slave, ecc. [...] Comunicami se ti è possibile qualche indirizzo di scrittori inglese, americano, tedesco ecc. che potrebbe essere d'accordo con noi e scriverci qualcosa. Ciò non per smania di fare una rivista internazionale – sai quanto poco io abbia di queste illusioni – ma per libera collaborazione culturale e controllo degli interessati sui giudizi che di essi daremo. (Gobetti 2003, p. 237)

Il passo mostra due aspetti centrali per la formazione dell'europeismo gobettiano, i quali non sono estranei alle altre riviste analizzate finora: la volontà di affidare la cura delle letterature straniere a specialisti e la ricerca di legami diretti con i protagonisti di quelle culture¹. Il 12 febbraio 1922 – nel primo numero de «La Rivoluzione Liberale» – Gobetti già presenta in un trafiletto l'idea di un inserto letterario dal titolo «Il Baretto», sottolineando che esso darà «ampie informazioni sul movimento letterario italiano, francese, inglese, tedesco, orientale, ecc.». Il progetto si concretizzerà solo alla fine del 1924, ma la dichiarazione della sua vocazione

¹ Già per la terza serie non realizzata di «Energie Nove» Gobetti aveva progettato delle rassegne internazionali (Gobetti 2003, p. 238n).

europista fin da questi primi annunci dimostra come in Gobetti, già nel 1921, fosse matura l'idea che l'affrancamento dal provincialismo fascista dovesse passare per un'apertura alle esperienze artistiche straniere. La connessione appare evidente, più che in altri casi, se teniamo conto che in Gobetti il discorso culturale si lega sempre a doppio filo a quello politico².

Già «Energie Nove» presenta un'impostazione che – sebbene non nettamente letteraria – ha ben presente la situazione europea. Il primo numero della rivista si apre con l'editoriale *Rinnovamento*, incentrato sulla necessità di trovare una nuova via per la politica italiana; il fascicolo sposta poi l'attenzione su questioni non prettamente italiane, come il disfacimento dell'impero austro-ungarico e la Rivoluzione russa, mentre per quanto riguarda la letteratura si cita Manzoni accanto a Lamartine. Anche gli interessi di Gobetti sono fin da questi anni molto vasti. In una lettera a Santino Caramella dell'8 gennaio 1919, scrive: «Nel tempo che mi resta studio, disordinatamente, per ora. Maeterlinck, Ibsen, diritto romano_ Traduco Andreief dal russo_ che studio da due mesi. [...] Potrò pubblicare qualche traduzione fedele dal russo che potrà essere utile e interessante» (Gobetti 2003, p. 20). In quest'epoca si colloca l'inizio degli studi slavisti che Piero continuerà a coltivare insieme alla compagna e poi moglie Ada Prospero Gobetti³. La stessa Ada appare già da questi anni come collaboratrice di «Energie Nove» con articoli su autori albanesi e polacchi e sarà insieme a Piero traduttrice di due novelle del russo Andreev⁴. Santino Caramella è uno dei promotori dell'internazionalismo di questa prima rivista gobettiana.

² Scrive Luti in proposito: «Dal '19 al '23 nel binomio «politica-cultura» l'accento gobettiano è tutto spostato sul primo termine: il discorso avrà sempre, sia in «Energie nove» sia più tardi in «Rivoluzione liberale», una precisa partenza dalla realtà politica anche quando gli evidenti agganci letterari o genericamente culturali avrebbero permesso una più facile o meno compromettente angolazione prospettica» (Luti 1972, p. 43). Giuliano Manacorda specifica l'ispirazione dell'azione politica della prima rivista gobettiana: «L'influenza di Salvemini determina la linea e il tono stessi della rivista, concretantisi nello spiccato impegno morale nell'empirismo politico» (Manacorda 1972, p. 56).

³ Già nel 1921 Gobetti aveva iniziato a progettare un'opera sulla politica e sulla cultura russa, che sarà pubblicata postuma da Caramella per le Edizioni del Baretto con il titolo *Paradosso dello spirito russo* (1926). Articoli sulla letteratura russa di Gobetti escono anche su «L'Ordine Nuovo» (di particolare rilevanza: P. Gobetti, *Canti Bolscevichi di A. Blok*, 6 marzo 1921), «Il Popolo romano», «Russia», «L'Ora» (cfr. P. Gobetti, *Scritti storici, letterari e filosofici*, in *Opere complete di Piero Gobetti*, v. 2, Einaudi, Torino, 1969, pp. 267-425).

⁴ Cfr. Ada Prospero, «Milosao» di G. De Rada, «Energie Nove», 2, 1918, pp. 23-25; Ead., *Due apostoli della Polonia*, «Energie Nove», 3, 1918, pp. 41-43.

In allegato alla prima lettera a Piero del 17 dicembre del 1918 Caramella manda «un [...] saggio su la Queen Mad e il pensiero giovanile di P.B. Shelley» (Gobetti 2003, p. 11), che sarà poi pubblicato in due puntate nel gennaio del 1919. Caramella pubblica su «Energie Nove» anche l'articolo *La poesia nazionale dei serbi* e alcune recensioni degli interventi di Croce su Shakespeare e Goethe. L'attenzione della rivista per i classici europei è evidente nell'articolo di Ernesto Masino *Cervantes e Rabelais: abbozzo di un parallelo antitetico*, che si spinge sul terreno della comparatistica. Altri articoli sono dedicati al drammaturgo irlandese John Millington Synge, alla poesia francese e alla letteratura giapponese. In generale gli interessi letterari di «Energie Nove», più forti nel 1918 che nel 1919, prestano particolare attenzione al tema della formazione degli stati nazionali, soprattutto dei popoli dell'est in via di autodeterminazione in seguito alla Prima Guerra Mondiale. A questo proposito non è da escludere – come ipotizzato da Manacorda (1972, pp. 58-59) – che le posizioni politiche anti-protezionistiche assunte da Gobetti e da «Energie Nove» siano collegate all'allargamento degli interessi culturali della rivista.

L'esperienza di «Energie Nove» si conclude nel febbraio del 1920 e solo nel 1922 inizieranno le pubblicazioni de «La Rivoluzione Liberale». La pausa è motivata da un mutamento di orientamento di Gobetti, che in quegli anni si dedica all'osservazione del movimento operaio e si avvicina alle posizioni dell'«Ordine Nuovo» e al suo direttore Antonio Gramsci⁵. La nuova rivista gobettiana si allontana dal modello politico di Salvemini in favore di una nuova idea di operaiismo liberale. Nella dichiarazione programmatica si legge:

La Rivoluzione liberale, continuando e ampliando un movimento iniziato da quattro anni con la rivista *Energie Nove*, si propone di venire formando una classe politica che abbia chiara coscienza delle sue tradizioni storiche e delle esigenze sociali nascenti dalla partecipazione del popolo alla vita dello Stato⁶.

⁵ Nell'articolo *I miei conti con l'idealismo attuale* Gobetti scrive: «Nel 1920 io interruppi le "Energie nove" perché sentivo bisogno di maggior raccoglimento e pensavo una elaborazione politica assolutamente nuova, le cui linee mi apparvero di fatto nel settembre al tempo dell'occupazione delle fabbriche» («La Rivoluzione Liberale», II, 2, 18 gennaio 1923).

⁶ P. Gobetti, *Ai lettori*, «La Rivoluzione Liberale», I, 1, 12 febbraio 1922, p. 1.

Tra i propositi che Gobetti si propone di portare avanti nell'articolo programmatico c'è anche quello di analizzare la «*storia* della politica internazionale esaminata in ogni nazione da un collaboratore fisso, con criteri organici». Sebbene «La Rivoluzione Liberale» rispetto a «Energie Nove» offra meno spazio alla letteratura, nelle sue pagine circolano i nomi di molti autori stranieri: Baudelaire, Dumas padre, France, Goethe, Byron, Hugo, Kipling, Lermontov, Montaigne, Milton, Nietzsche, Petőfi, Poe, Wilde, Whitman, Barbusse, Bergson, Blok, Bloy, Brecht, Curtius, Hauptmann, Ibsen, Maeterlinck, Rilke. Che la letteratura fosse ancora tra i maggiori interessi di Gobetti è dimostrato dal fatto che egli portò sempre avanti l'idea di affiancare alla rivista un supplemento letterario.

Fin dal primo numero de «La Rivoluzione Liberale» – come si è visto – viene annunciato un supplemento letterario; tuttavia, di lì ad alcuni mesi la presa del potere da parte di Mussolini determinò lo spostamento dell'attenzione verso problemi di carattere politico, che misero in secondo piano le questioni letterarie. Il 28 agosto 1923 Gobetti scriverà: «Abbiamo dovuto abbandonare la letteratura per diventare paladini e quasi rappresentanti della civiltà e della tradizione»⁷. «La Rivoluzione Liberale» si pose fin dall'inizio in aperta rottura con il regime. Il 25 ottobre 1922, a pochi giorni dalla marcia su Roma, rispondendo a Prezzolini e Augusto Monti sulla questione della Società degli Apoti, Gobetti dichiara apertamente guerra al regime e agli intellettuali a esso vicini:

Mentre assistiamo alle più vigliacche dedizioni degli intellettuali ai fasci noi non ci siamo mai sentiti tanto ferocemente nemici di questa intellettualità delinquente, di questa classe bastarda, bollata così definitivamente da Marx e da Sorel e in Russia dai bolscevichi. Sapremo mostrare come ci distinguiamo da questi parassiti anche a costo di ricorrere alla tattica anarchica di insurrezionismo armato, se pare il fascismo non si risolverà allegramente in una palingenesi ottimistica di democrazia e di riformismo. Di fronte a un fascismo che con l'abolizione della libertà di voto e di stampa volesse soffocare i germi della nostra azione formeremo bene, non la Congregazione degli Apoti, ma la compagnia della morte. Non per fare la rivoluzione, ma per difendere la rivoluzione.⁸

⁷ P. Gobetti, *Nota*, «La Rivoluzione Liberale», II, 24, 20 agosto 1923, p. 98.

⁸ P. Gobetti, *Difendere la rivoluzione*, «La Rivoluzione liberale», I, 31, 25 ottobre 1922, p. 116.

Allo stesso tempo l'intellettuale torinese non mancò di registrare i fallimenti del fronte antifascista, in particolare in seguito al delitto Matteotti, come emerge ad esempio nell'articolo *Processo al trasformismo*, pubblicato nel numero del 21 ottobre 1924. In seguito a numerosi sequestri e interventi del Prefetto di Torino, «La Rivoluzione Liberale» viene chiusa su ordine diretto di Mussolini nel novembre del 1925.

Dall'azione politica alla militanza culturale

Come si è detto, il consolidamento del regime rese sempre più difficile la militanza politica operata da «La Rivoluzione Liberale» e convinse Gobetti della necessità di spostarsi su un campo meno pericoloso come quello della cultura. Nel dicembre del 1924 iniziarono le pubblicazioni de «Il Baretto»: quello che doveva essere un supplemento letterario, diventò una rivista a sé stante, che sostituì «La Rivoluzione Liberale» nel momento della sua chiusura. Questo non implicò una rinuncia alla militanza, giacché, come scrive Angelini, «Il Baretto» non fu «un orticello letterario in cui rifugiarsi» ma «un altro campo di battaglia» (Angelini 1978, p. 28). La terza rivista gobettiana segna il passaggio dall'azione politica diretta alla cultura militante, riaffermando la matrice politica dell'azione culturale, e diventando l'ultimo baluardo nel quale, attraverso un discorso spostato sul piano della cultura, l'antifascismo torinese continuò a far sentire la propria voce in tempi in cui ormai la dittatura era instaurata⁹.

«Il Baretto» nasce come una rivista «europea nei risultati e nell'ispirazione» e si pone l'obiettivo di «metterci in grado di intendere le manifestazioni più moderne di tutte le letterature e di farle nostre con serenità e oggettività senza lo stupore dei provinciali»¹⁰. Fin dal primo paragrafo dell'articolo-manifesto *Illuminismo*, Gobetti dichiara «una volontà di coerenza con le tradizioni e di battaglia contro culture e letterature costrette nei limiti della provincia, chiuse dalle frontiere di dogmi angusti e di piccole patrie» e aggiunge che tali intenti nel cli-

⁹ «Divenuta impossibile la resistenza proclamata contro il regime in ascesa, si pensa ora di capovolgere i termini e prendere le mosse appunto da quella cultura storico-letteraria che a Gobetti tanto premeva come fondamento della sua azione politica. [...] In questo senso il «Baretto» è l'erede in sede letteraria, di tutto il fervore e l'attività del gruppo antifascista torinese negli anni del dopo guerra» (Luti 1972, pp. 43-45).

¹⁰ Comunicato stampa inviato da Gobetti a Lionello Fiumi per «Il Gazzettino» di Venezia in una lettera del 20 dicembre 1924 (ora Marchi 1976, pp. 103-104).

ma dell'epoca «non [...] sembrano inattuali»¹¹. La scelta in favore della sprovincializzazione della cultura è fin da subito per Gobetti una scelta politica, contro la chiusura che il Fascismo stava tentando di mettere in atto. «Il Baretto» traspone nel discorso culturale e letterario la stessa linea che Gobetti e i suoi collaboratori avevano portato avanti a livello politico. Come «La Ronda» e «Il Convegno», anche «Il Baretto» si apre con una dichiarazione di maturità, che si concretizza in un allontanamento dalle «scoperte metafisiche», dall'«arte applicata ai grandi problemi», da quella generazione che ha combattuto «l'ultima battaglia della sua passione romantica», rinunciando «alla difesa della letteratura insediata e minacciata dalla politica»; la stessa generazione, ora, si trova a far i conti con quella che Gobetti definisce «una nuova invasione di barbari» e con una letteratura ormai costretta a «cantare le arti di chi regna», con chiaro riferimento agli intellettuali che in cambio di posizioni di prestigio andavano in quegli anni asservendosi al potere. La via proposta da Gobetti non è quella incendiaria e ribelle di chi poi fu destinato «a servire» – il riferimento polemico è rivolto ai futuristi – ma quella di «salvare la dignità prima che la genialità, per ristabilire un tono decoroso e consolidare una sicurezza di valori e convinzioni; [...] costruire delle difese per la nostra letteratura rimasta troppo tempo preda apparecchiata ai più immodesti e agili conquistatori». Gobetti auspica un recupero in chiave etica della letteratura ai fini di una rifondazione della stessa e in conclusione si riallaccia al discorso antiprovincialista fatto in apertura dell'articolo: «Perciò invece di levare grida di allarmi o voci di raccolta incominciamo a lavorare con semplicità per trovare anche noi uno stile europeo». Nella volontà di inserirsi all'interno della cultura europea partendo da una rifondazione della letteratura nazionale troviamo la consonanza tra «Il Baretto» e riviste come «La Ronda» e «Il Convegno»¹².

Per «stile europeo» Gobetti intende lo stile della modernità letteraria che in Italia stentava a prendere piede a causa delle difficoltà degli scrittori nel rapportarsi al peso della tradizione. I due termini della questione, lo stile e la tradizione, saranno non a caso nel titolo di un articolo altrettanto programmatico di Montale uscito nel secondo nu-

¹¹ P. Gobetti, *Illuminismo*, «Il Baretto», I, 1, 23 dicembre 1924, p. 1.

¹² D'altra parte, la rivista di Gobetti si differenzia da «La Ronda» per un diverso orientamento politico (Gobetti aveva condannato a più riprese nelle sue riviste il giolittismo), sia per una differente concezione dell'impegno in letteratura.

mero della rivista¹³. Qui, riallacciandosi alla lezione di Croce, il poeta scrive che «un primo dovere potrebb'essere dunque nello sforzo verso la semplicità e la chiarezza, a costo di sembrar poveri» e lamenta la mancanza in Italia di «una letteratura civile, colta e popolare insieme», un tipo di letteratura auspicata dallo stesso Gobetti fin dalla svolta verso il mondo operaio dei primissimi anni Venti. Anche Montale sottolinea il lavoro necessario per una rifondazione della letteratura:

Troppo lavoro rimane da compiere oggi, perché ci tentino questi salti nel buio; ed è [...] un ingrato travaglio senza luce e senza gioia: la creazione di un tono, di una lingua d'intesa che ci leghi alla folla per cui si lavora, inascoltati; che ci conceda l'uso del sottinteso e dell'allusione, e la speranza di una collaborazione; la creazione di un centro di risonanza che permetta alla poesia di tornare ancora a costituire il decoro e il vanto del nostro paese, e non più una solitaria vergogna individuale.

Montale auspica un recupero della funzione etica e collettiva della letteratura, che passi attraverso la condivisione delle forme e dei linguaggi. Il discorso politico di Gobetti è qui trasposto da Montale nel campo della letteratura. Il poeta riafferma la necessità – espressa già da Cardarelli nel *Prologo in tre parti* e da Gobetti in *Illuminismo* – di inserire la letteratura italiana nel contesto europeo: «Crediamo di poter affermare che gli uomini migliori d'oggi saranno un giorno veduti meglio inquadrati nella storia del nostro paese, che non li esclude dal loro posto di cittadini europei». Rispetto alle dichiarazioni lette finora, l'espressione utilizzata da Montale presuppone la presenza di un'identità europea che si affianca e si sovrappone a quella italiana e degli altri Paesi. Montale si ricollega al concetto di stile già utilizzato da Gobetti, affermandone la centralità ma mettendo in guardia dal dilettantismo come risultato della ripresa sterile della tradizione. Con l'intervento di Montale il progetto barettiano si definisce dunque a livello più strettamente letterario, facendo i conti con concetti come quelli di stile e tradizione, che in quegli anni avevano acceso le pagine di diverse riviste. «Il Baretto» si inserisce da un lato in una tensione alla rifondazione della letteratura condivisa con altre riviste coeve, dall'altro si differenzia da esse per il suo preciso impegno di carattere politico e per la volontà di tenere sempre uniti il discorso letterario e quello politico, spesso mettendo il primo al servizio del secondo. In

¹³ E. Montale, *Stile e tradizione*, «Il Baretto», II, 1, 15 gennaio 1925, p. 7.

questo senso va reinterpretata anche la scelta europeista della rivista, da considerarsi come un vessillo prima di tutto politico da esporre contro la chiusura culturale del Fascismo

Le letterature de «Il Baretto»

Nello scritto *Consuntivo di un'esperienza* Fubini nota come ne «Il Baretto» «l'interesse per le letterature straniere non è mai venuto meno prima e dopo la scomparsa di Gobetti» (Fubini 1978, pp. 13-14)¹⁴. A dicembre del 1926, tra i nuovi *Propositi del Baretto* pubblicati da Caramella troviamo quello di «mettere in contatto più intimo la nostra cultura con le letterature straniere»¹⁵, proponendo una visione comparatista della letteratura che sarà ripresa anche da Croce nell'articolo *Letteratura mondiale*, pubblicato nel numero di marzo 1927, nel quale si analizzano dal punto di vista teorico le diverse accezioni del concetto di letteratura mondiale, anche in contrapposizione a quello di letteratura nazionale¹⁶. Nel numero di maggio-giugno del 1927 Edoardo Persico, definendosi un «europeo moderno», sostiene che «la nuova cultura promette di essere non tanto provinciale quanto europea»¹⁷, delineando il compimento dell'auspicio di Gobetti nel momento in cui aveva fondato la rivista.

Ciò che colpisce nella ricezione delle letterature straniere nel caso de «Il Baretto» è l'attenzione alle novità, come era già stato per «Il Convegno» di Ferrieri. I poeti che ritornano con più frequenza tra le pagine della rivista sono quattro contemporanei: George, Valéry, Rilke e Dehmel. Questo si ricollega ai propositi iniziali di Gobetti, che in una lettera a Emilio Cecchi scriveva di voler cercare «il nuovo spirito di tutti questi popoli: niente Hauptmann, Blasco Ibáñez, niente i vari Bourget di tutto il mondo» (Fubini 1978, p. 13). Gli spogli de «Il Baretto» per quanto riguarda le letterature straniere rivelano una preponderanza degli autori di lingua tedesca, seguiti da francesi, inglesi e russi. Per la letteratura tedesca «Il Baretto» si

¹⁴ In seguito alla morte di Gobetti, avvenuta il 15 febbraio 1926, la rivista sarà tenuta in vita principalmente grazie agli sforzi di Santino Caramella e Ada Prospero Gobetti.

¹⁵ S. Caramella, *Propositi del "Baretto"*, «Il Baretto», III, 12, dicembre 1926, p. 115.

¹⁶ Come si vedrà più avanti, l'articolo di Croce desterà molto interesse e sarà ripreso qualche mese dopo all'interno del dibattito sull'europeismo avviato da Angioletti su «La Fiera Letteraria».

¹⁷ E. Persico, *Lettera a Sir J. Bickerstaff*, «Il Baretto», IV, 5-6, maggio-giugno 1927, pp. 27-28.

avvale di collaboratori esperti, come Leonello Vincenti, Elio Gianturco ed Emma Sola. Nel primo numero della rivista usciranno due poesie di Stefan George, tradotte da Guglielmo Alberti e Alessandro D'Entrevès. Il poeta tedesco tornerà sulle pagine de «Il Baretto» nel marzo del 1925 con un intervento scritto appositamente per la rivista da Curtius e poi di nuovo a settembre del 1925, a ottobre del 1926 e a luglio del 1928, in un lungo articolo di Vincenti che occupa quasi completamente il numero. Vincenti individua il centro della poetica di George nella ricerca dell'altezza, del «segreto che si trova sempre al fondo»¹⁸, con termini che ci ricordano da vicino la contemporanea esperienza lirica montaliana. Il rigore intellettuale di George – come descritto da Vincenti – rimanda alla missione di rinnovamento gobettiana, con il suo rifiuto di «ogni patteggiamento col mondo, che lo ha reso duro ostinato e superbo, che ne ha fatto il giudice del suo tempo e l'annunciatore d'un altro più degno». Una missione vicina a quella che in Italia molti auspicavano:

In anni di rilassatezza artistica pareva che i tedeschi avessero dimenticato che cosa fosse la poesia, la genuina poesia che delude sempre come le vita le aspettative degli uomini ed è sempre grande e misteriosa. George ne ridestò l'amore, il gusto, il bisogno e ne additò gli esempi più insigni fuori di Germania e ne rammentò gli esempi più ricchi nella letteratura nazionale. Ne conseguì un elevamento [...] dell'atteggiamento spirituale nella nuova generazione.

George è riuscito a ridestare la cultura nazionale attraverso il confronto con le nuove esperienze straniere e con la tradizione tedesca. Ciò è stato reso possibile anche grazie alla pratica della traduzione, elevata di nuovo alla dignità di arte e governata da un'attenta disciplina. Alla propensione spirituale al rinnovamento e all'apertura verso le esperienze straniere va dunque affiancato il lavoro di mediazione e la traduzione intesa come disciplina tecnica. Una tesi sostenuta dai collaboratori de «Il Baretto» e che sarà perfezionata – come vedremo – da «La Cultura» di De Lollis.

L'aura di un rinnovamento avvenuto fu ciò che attirò i redattori de «Il Baretto» verso la letteratura tedesca. Il numero 11 del 1925, a cura di Leonello Vincenti, è dedicato al teatro tedesco contemporaneo, in particolare alla corrente espressionista; mentre il numero 13 dello stesso anno è un monografico sulla poesia tedesca del Novecento, in cui vengono

¹⁸ L. Vincenti, *Stefan George*, «Il Baretto», V, 7-8, luglio-agosto 1928, pp. 33-38.

analizzati e antologizzati, oltre ai canonici George e Rilke, anche poeti meno noti della contemporanea letteratura tedesca, come Detlev von Liliencron, Richard Dehmel, Arno Holz e Gustav Falke. Degna di nota è infine la pubblicazione nel dicembre del 1926 di una breve antologia di componimenti di Rilke, tra cui tre inediti, tradotti dalla principessa Maria Thurn und Taxis, che fu anche colei che ospitò il poeta durante il suo soggiorno a Duino.

Rilevante è anche la presenza della letteratura francese, percepita come la «letteratura della terra dell'intelligenza e dell'illuminismo, della non provincialità culturale, dell'avanguardia più valida e, a livello strettamente politico, dello stato repubblicano» (Angelini 1978, p. 39). Ma se il cosmopolitismo e la democrazia sono valori pienamente condivisi dai redattori del «Il Baretto», non del tutto lineare fu invece il rapporto con la limpida intelligenza che informa le opere della letteratura francese, soprattutto quando essa si risolve in preziosismo disumanizzante. Proprio di questo parla Francesco Bernardelli nell'articolo *I nostri maestri*, del febbraio 1925. I maestri a cui fa riferimento il titolo sono i poeti Georges Duhamel e Charles Vildrac, i quali dopo «una generazione d'artisti preziosi eruditissimi [...], s'accorsero di non essere scribi cinesi in una torre d'avorio, ma uomini vivi in seno ad un'umanità viva»¹⁹. I due si fanno portatori, secondo Bernardelli, di un richiamo alla tristezza umana che si unisce alla dichiarazione del valore della vita, della dignità della realtà quotidiana, opponendosi alla categoria del «delizioso», nella quale la letteratura francese si trovava invischiata, alla perfezione del prodotto letterario e a un'arte che diventando fine a sé stessa decreta la morte di una millenaria tradizione di «buon gusto e immaginazione». In Duhamel e Vildrac, Bernardelli vede l'avvio di «un umanesimo di più ampio e rumoroso respiro» da prendere a modello anche in Italia.

Alla letteratura francese del Novecento è dedicato un intero fascicolo, il numero 6-7 del 1925, che prosegue con molti saggi di argomento francese anche nel numero successivo. Più che nel caso tedesco – in cui pure abbiamo visto una certa attenzione all'Espressionismo – per la Francia l'interesse è rivolto anche alle avanguardie, con un articolo di Nino Frank sui poeti cubisti e uno di Alberto Rossi sul Surrealismo. Per quanto riguarda la prosa vanno segnalati almeno gli interventi di Giacomo Debenedetti su Radiguet e Proust e quelli di vari autori su Gide,

¹⁹ F. Bernardelli, *I nostri maestri*, «Il Baretto», II, 2, febbraio 1925, p. 12.

Larbaud, Morand, Mac Orlan e i fratelli Goncourt. Frequentatissima è anche la letteratura russa, in primo luogo per l'interesse riservato al mondo slavo da Gobetti e della moglie Ada Prospero fin dai tempi di «Energie Nove». In seguito alla morte del direttore saranno Alfredo Polledro e Leone Ginzburg ad assicurare il proseguimento degli interessi slavisti della rivista. Tra i nomi ricorrenti troviamo Sollogub, Baratynskij, Batjuškov, Esenin, Koltsov. Nel 1926 Polledro cura una breve antologia di lirici russi contemporanei²⁰, che appare accanto alla traduzione di Gobetti dell'atto unico *L'orso* di Čechov. Se alla poesia francese e a quella tedesca «Il Baretto» aveva dedicato un intero numero monografico, un più breve panorama sulla lirica inglese è presentato nel numero 14 del 1925 da Elio Gianturco, che affronta l'opera di Rupert Brooke, Walter de la Mare e Aldous Huxley. Tra il 1926 e il 1927 la rivista dedicherà invece una rubrica agli ultimi poeti vittoriani e diversi articoli al teatro inglese, in particolare a quello di Shaw. Si ricordano, inoltre, gli interventi di Rossi su Chesterton, di Benco su Joyce, di Cajumi su Bennett e Wells, di Prezzolini su Jack London e di Morra di Lavriano su Virginia Woolf. Se uniamo gli interventi su Joyce e Woolf a quello di Debenedetti su Proust, si può notare come la rivista di Gobetti sia stata tra le prime in Italia ad aver individuato i nomi del nuovo canone modernista europeo. Articoli sparsi sono infine dedicati a scrittori spagnoli, catalani, polacchi e jugoslavi, con qualche incursione all'interno delle letterature extraeuropee.

La centralità dell'europeismo nelle riviste gobettiane, che si esprime attraverso l'ambito letterario, ambisce ad avere una valenza politica di opposizione al Fascismo. In questo senso si può interpretare l'accento posto sul rinnovamento, sulla riscoperta del valore umano della letteratura e dell'arte, in contrapposizione alla decadenza culturale che ha permesso il successo di discorsi politici di violenza e di chiusura. La proposta de «Il Baretto» in questo risulta vicina a quella de «La Ronda»: il rinnovamento della cultura italiana deve passare per la valorizzazione della tradizione nazionale, il confronto con le esperienze straniere e il recupero della dimensione umana della cultura. A differenza de «La Ronda», «Il Baretto» prestò una maggiore attenzione alle avanguardie europee, intese anch'esse come momento di rinnovamento e non come cause della decadenza. Ciò in cui l'esperienza gobettiana si differenzia

²⁰ A. Polledro, *Lirica russa contemporanea*, «Il Baretto», III, 4, aprile 1926, p. 86. Poesie di Esenin, Golodnyj, Nassedkin, Mocialova.

invece da tutte le altre esperienze coeve è l'aperta opposizione al Fascismo, la compromissione spinta fino al sacrificio personale e il legame tra cultura e politica. Quest'ultimo sarà forse il lascito più importante dell'ideale gobettiano: nonostante la fine coatta dell'esperienza de «Il Baretto» e la graduale diminuzione degli spazi di libertà, il legame tra cultura e politica e la dimensione etica della letteratura continueranno a ispirare molti intellettuali, primi tra tutti quelli che si raccoglieranno intorno a «La Cultura» di Cesare de Lollis.

4. L'ideale delollisiano de «La Cultura»

Tra filologia e idealismo

«La Cultura» viene fondata nel 1882 da Ruggiero Bonghi, ma già nel 1891 la direzione passa a Ettore De Ruggiero. Cesare de Lollis subentra per la prima volta alla conduzione della rivista con la terza serie, inaugurata nel 1907, e ne sarà direttore esclusivo nel momento della riapertura nel 1921¹. Dopo la morte di De Lollis nel 1928, la direzione passerà a Ferdinando Neri, che proseguirà la linea dettata da De Lollis. Sull'impostazione della rivista a partire dagli anni Venti ha un peso fondamentale il direttore De Lollis, la cui formazione di ambito filologico-positivista ben presto subirà l'influenza dell'estetica crociana (Cfr. Sasso 1992, pp. 14-15). Tra questi due poli si muove la sua ricerca e quella de «La Cultura» negli anni della sua direzione e poi fino alla chiusura. Caratteristiche de «La Cultura» sono la lotta contro gli specialismi e una tensione dialettica con il mondo accademico. Le due cose sono in realtà collegate, giacché la critica a una sistemazione troppo specialistica degli studi deriva in De Lollis proprio dall'osservazione del mondo accademico, dell'università diventata «scuola di povera pratica e di meschina specializzazione»² e non più depositaria della cultura in senso lato.

¹ La rivista era stata chiusa tra il 1915 e il 1921, dopo un primo cambio di nome in «Nuova Cultura», sotto la direzione di Cesare De Lollis, Nicola Festa e Giuseppe Antonio Borgese nel 1913 e un ulteriore cambio nel 1914 in «Il Conciliatore» sotto la direzione del solo Borgese. Nell'aprile del 1920 esce per un anno come «Rivista di Cultura», fino alla riapertura definitiva nel novembre 1921 sotto la direzione di De Lollis.

² C. De Lollis, *L'ideale della cultura*, in «La Cultura», I, 1, 15 novembre 1921, pp. 1-4. Scrive ancora De Lollis nello stesso articolo che nell'università italiana «non si cerca di destare alla sua massima potenza la mente: si vuole impinguarla come fa la buona massaia coi tacchini a cui caccia nel gorgozzule noci e noci e noci, con tutto il guscio».

L'avversione agli specialismi può essere ricollegata alla frequentazione dell'idealismo, come mostra chiaramente un passo dell'articolo che inaugura la nuova serie della rivista, *L'ideale della cultura*, in cui citando un proprio articolo uscito il 15 aprile del 1920 su «Rivista di Cultura» De Lollis afferma che «l'ideale sarebbe: una storia o una critica dove un'idea centrale dominasse la pluralità dei fatti ben accertati, dove l'analisi preparasse la sintesi». L'impedimento al raggiungimento di questo ideale sta per De Lollis nell'approccio specialistico dell'accademia italiana, a cui si oppone la cultura militante che già da alcuni anni stava tentando di deviare il discorso verso una riconsiderazione delle idee generali: «Il vecchio e il nuovo non sono ancora arrivati alla fusione perché i rappresentanti del vecchio, inconsapevoli dei nuovi bisogni e onestamente convinti dell'*hic manebimus optime*, ricusandosi a qualsiasi principio d'intesa colle nuove tendenze, spingono queste ad eccessi di reazione, nocivi, naturalmente, ai buoni studi».

A differenza di altre riviste, «La Cultura» non si limita a criticare il mondo accademico, ma propone una sua riforma, credendo possibile un dialogo tra accademia e cultura militante che passi attraverso un rinnovamento dell'università e dell'istruzione. Per questo motivo le pagine della rivista ospitano spesso interventi dedicati alle politiche scolastiche. Dal punto di vista dell'approccio alle singole discipline, Bosco sottolinea come «La Cultura» propose lo studio delle vecchie materie «con un piglio nuovo, scrutate non nei loro particolarismi, ma nel peso che hanno nella storia dell'uomo» (Bosco 1971, p. 8). Per De Lollis – come scrive ancora ne *L'ideale della cultura* – ogni disciplina deve essere «indagatrice della storia dell'uomo e della civiltà»³: è per questo che «La Cultura» propone una grande varietà di materie, interessandosi oltre che di letteratura anche di filosofia, arte, musica, storia delle religioni. Tale varietà può essere motivata attraverso la definizione che De Lollis, citando Nietzsche, dà di cultura come «unità di stile artistico in tutte le manifestazioni vitali di un popolo».

Il rifiuto dello specialismo determina nella rivista una grande varietà di metodi, che riflettono un'attenzione omogenea al testo, all'autore e al contesto: i critici de «La Cultura» si avvalgono di volta in volta del metodo storico, della stilistica, della filologia, dell'estetica, della

³ Secondo De Lollis anche la poesia rientra nel dominio della storia, negando in questo caso la divisione crociana tra poesia e letteratura e dimostrando la propria indipendenza di pensiero rispetto al maestro, basata sulla sua formazione sul metodo storico-filologico.

comparatistica, della sociologia, della linguistica o della psicanalisi. Praz riassume in poche righe la varietà del punto di vista suo e di altri collaboratori della rivista:

Critica letteraria presuppone storia della cultura: storia della cultura d'un ambiente e storia della cultura d'un individuo. Se col risolvere l'opera d'arte nella storia della cultura si finisce per perder di vista la persona dell'artefice, d'altra parte questa non può essere pensata senza ricorrere a quella. Tendenze, motivi, manierismi, correnti al tempo d'un autore, formano un sussidio indispensabile all'interpretazione della sua opera. Che questa poi, ai fini del godimento estetico, costituisca un mondo unico a sé, conchiuso e perfetto, un «individuum ineffabile», è una verità che non lascerebbe al critico altra alternativa di un mistico silenzio amministrativo.

Ma v'ha di più. Se è vero che la vita d'un'opera d'arte sta in ragion diretta alla sua contemporaneità, ovvero attitudine a rispecchiare sotto specie universale affetti di epoche storiche tra loro disformi e distanti, è pure vero che, a scindere l'opera d'arte dal suo particolare sostrato culturale, si cade facilmente in interpretazioni arbitrarie e fantastiche, che snaturano quell'opera fino a renderla irriconoscibile⁴.

Nel riferimento polemico alla definizione di Dilthey dell'ineffabilità dell'individuo c'è una critica diretta alle derive dell'idealismo, ma dobbiamo d'altra parte ricordare che proprio dall'idealismo partiva De Lollis nel suo rifiuto degli specialismi. Oltre a termini hegeliani come «analisi» e «sintesi» – utilizzati da De Lollis ne *L'ideale della cultura* – bisogna ricordare l'importanza dell'idea come ponte di raccordo tra i vari affioramenti materiali della storia e della cultura e il concetto stesso di cultura come prodotto dello spirito. La concezione storiografica che emerge dalla rivista risulta – secondo il giudizio di Nisticò – di impostazione «triadico-hegeliana»: in essa «il Romanticismo rappresenta la tesi (con il classicismo razionalista quale antefatto alle sue spalle), il positivismo e il realismo l'antitesi, l'idealismo la sintesi» (Nisticò 2004, p. 322). Ne *L'ideale della cultura* De Lollis si mostra anche consapevole dei limiti dell'idealismo:

La disposizione spirituale d'oggi, dunque, reazione legittima [...] alla disposizione spirituale che produsse il positivismo. Ma, come in tutte le reazioni, è occorso anche in questa l'eccesso. [...] La fede nelle «idee»

⁴ M. Praz, *Approssimazioni: «Romantico», «La Cultura», V, 5, 15 marzo 1926, p. 193.*

ha condotto addirittura al disprezzo del fatto e del documento positivo. Mentre è chiaro che un sistema di pensiero è già esso stesso il risultato di una quantità più o meno grande di osservazioni esatte stratificatesi [...]; così come [...] non è ammissibile quel che una volta unanimemente s'ammetteva, che i documenti [...] presi un per uno, ci dicessero, da sé, una loro parola definitiva.

Similmente, in un articolo del 1926 dal titolo *Il retorismo della letteratura italiana*, Antonio Viscardi si scaglia contro la visione della poesia come un'entità «indipendente dal poeta» e contesta l'errore dei romantici che «pretendevano di far nascere la poesia dal nulla»⁵. Appare insomma molto adatta la definizione data da Bosco dell'approccio della rivista «con Croce oltre Croce» (Bosco 1971, p. 12), ma potremmo meglio dire che De Lollis volle andare con Croce prima e dopo Croce: prima, recuperando alcuni approcci metodologici di epoca positivista; dopo, superando l'idealismo più rigido. «La Cultura» tentò una via intermedia tra storicismo e idealismo per uscire dalle opposte derive rappresentate da una parte dai lasciti del positivismo e dall'altra dall'estetica crociana, inserendosi così con decisione in uno dei dibattiti centrali del panorama culturale di quegli anni.

Cultura, morale e politica

La visione delollisiana della cultura come indagine dell'umano nelle sue varie forme trova la sua giustificazione e il suo fine nell'eticità della cultura stessa, nel legame tra cultura e morale, tra letteratura e vita civile, in quello che Gennaro Sasso ha definito un «“azionismo” etico-politico» (Sasso 1991, p. 166). Occupandosi di istruzione «La Cultura» si interessa della vita politica del Paese, proponendo vie di collaborazione tra cultura e scuola attraverso un rinnovamento di quest'ultima. Afferma Luzi «che l'ideale di cultura delollisiano non sarebbe stato realizzato se la rivista non avesse trattato argomenti di storia e di politica contemporanea» (Luzi 1971, p. 31). I valori espressi da «La Cultura» in rapporto alla politica sono il libertarismo e la difesa della democrazia, sia a livello collettivo che individuale. Si capisce allora la vicinanza con l'ambiente culturale torinese che gravitava intorno alla figura di Piero Gobetti, una consonanza tale che sarà proprio il torinese Ferdinando Neri a condurre la rivista dopo la morte di De Lollis. Le due lezioni

⁵ A. Viscardi, *Il retorismo della letteratura italiana*, «La Cultura», V, 3, 15 gennaio 1926, p. 108.

principali di Gobetti recepite da «La Cultura» furono la necessità che il rinnovamento politico passasse attraverso un rinnovamento delle coscienze e la libertà come unica via per la partecipazione politica; ma l'azione della rivista di De Lollis, a differenza di quella di Gobetti, rimase più sul piano culturale.

Bosco ricorda che «il concetto di cultura e quello di moralità per i collaboratori della "Cultura" rigorosamente coincidevano. [...] Il peccato letterario e storico era per noi non solo peccato contro l'intelligenza ma anche contro la coscienza morale» (Bosco 1971 p. 10). In questo modo lo studio letterario acquistava la dignità dell'atto civile, in tempi in cui gli intellettuali sempre più tendevano ad astenersi dalla compromissione diretta. Nell'articolo *L'università e la cultura universale* Karl Vossler afferma che «il compito specifico della scienza» è quello di «conquistare, difendere e praticare il rispetto e la tolleranza per ogni genere di schietta cultura umana»⁶. La tolleranza si manifesta ne «La Cultura» anche nella disposizione a ospitare opinioni diverse, a garantire l'ampiezza del dibattito e il giusto spazio a ogni punto di vista. L'apertura verso l'altro e la moralità insita dell'arte sono i valori condivisi da De Lollis che stanno alla base dell'ideale della rivista. Dall'esigenza di moralità deriva nei componenti del gruppo un naturale antifascismo:

L'atteggiamento verso il fascismo, anche se non ostentato, era preciso. Un liberalismo illuminato, direi attento a salvare i valori della libertà morale. [...] Nel rifiuto del fascismo, eravamo con diverse sfumature tutti concordi; ma con questo, non facemmo né credevamo di fare nulla di eroico. La nostra non era una convergenza politica, ma un punto di partenza; era come respirare, che quando uno sta bene non se ne accorge neppure, ma sa di non poter vivere senza respirare. (Bosco 1971, p. 11)

L'antifascismo si manifesta nella ricerca di una dimensione etica della letteratura, ma anche in una ininterrotta riflessione sul concetto e la pratica della democrazia, proprio nel momento in cui il Fascismo si andava costituendo come regime totalitario. Nel 1925 Guido De Ruggiero pubblicherà gli articoli *Libertà civile e libertà politica* e *L'origine della libertà moderne* e Petrini uno studio su *La tradizione liberale del secolo XIX*⁷. Nel 1927, dopo la morte di Gobetti ostracizzato dal Fascismo, lo

⁶ K. Vossler, *L'università e la cultura universale*, «La Cultura», II, 10, 15 agosto 1923, p. 462

⁷ G. De Ruggiero, *Libertà civile e libertà politica*, «La Cultura», IV, 3, 15 gennaio 1925, pp. 97-102; Id., *L'origine delle libertà moderne*, «La Cultura», IV, 5, 15 marzo 1925, pp.

stesso Petrini recensirà il postumo *Risorgimento senza eroi*⁸. Di Gobetti si era occupato fin dal 1923 Levi Della Vida, recensendo *Dal Bolscevismo al Fascismo* insieme ad altri due libri dedicati al Fascismo. Levi Della Vida sostiene che il segreto del successo del Fascismo sia stato la sua povertà ideologica, spostando opportunamente il centro del problema sulla società italiana dell'epoca⁹. Rappresentante ideale dell'antifascismo in seno a «La Cultura» può essere considerato lo stesso Levi Della Vida, che fin dagli anni Venti prese pubblicamente le distanze dal regime e nel 1931 fu uno dei dodici docenti universitari a non giurare fedeltà al regime, perdendo il posto di lavoro. Ma non fu lui il solo dei redattori de «La Cultura» ad opporsi al Fascismo, dal momento che lo stesso De Lollis e altri collaboratori appaiono tra i firmatari del *Manifesto degli intellettuali antifascisti* di Croce. Se nell'antifascismo de «La Cultura», soprattutto nell'ultima fase, ebbe molto peso la scuola torinese di Gobetti, Sasso sottolinea come esso sia da mettere in relazione anche «con la vecchia lezione impartita per tanti anni da uno dei suoi direttori più prestigiosi, e certo il più originale, Cesare De Lollis» (Sasso 1992, p. 168).

L'impegno de «La Cultura» si manifesta nell'ambito della militanza culturale. L'orientamento filo-europeista, legato alla visione crociana e delollisiana dell'unità culturale europea, dimostra la sua carica dissidente se rapportato al nazionalismo imperante non solo in Italia in quegli anni¹⁰. Secondo Nisticò il «principio [...] della base etnica degli stati sovrani» – pure portato avanti dalla rivista – «cominciava ad

193-197; D. Petrini, *La tradizione liberale del secolo XIX*, «La Cultura», IV, 12, 15 ottobre 1925, pp. 533-537.

⁸ D. Petrini, *Risorgimento senza eroi*, «La Cultura», VI, 6, 15 aprile 1927, pp. 261-263.

⁹ Cfr. le recensioni di Levi della Vida a P. Gobetti, *Dal Bolscevismo al Fascismo*; M. Vinciguerra, *Il Fascismo visto da un solitario*; L. Salvatorelli, *Nazionalfascismo*, «La Cultura», II, 11, 15 novembre 1923.

¹⁰ In De Lollis l'apertura alle esperienze straniere si configura prima di tutto come dato biografico e intimo, come ricordato da uno dei collaboratori della rivista: «Cesare de Lollis viaggiò molto nei suoi anni giovanili. Quando era ancora tutt'altro che cosa comune agli studiosi nostri uscire dall'Italia, egli dimorò a lungo in Francia, dove compì i suoi studi prediletti e dove tornò poi più volte, come più volte visitò la Spagna, la Germania e l'Inghilterra, spinto da quel suo prepotente e direi avventuroso desiderio di conoscere paesi e popoli nuovi, la loro vita, la loro letteratura, la loro arte; innamorato culture e ricercatore del vecchio, ma, nello stesso tempo, curioso e attento osservatore del nuovo. Fin da allora la sua fisionomia spirituale fu quella, che poi rimase sempre inalterata, d'un geloso e profondo umanista, collo spirito aperto a tutte le correnti della vita moderna» (R. Bottacchiari, *Gli studi di letteratura tedesca*, «La Cultura», VIII, 11/12, dicembre 1928, p. 524).

affiancarsi alla ricerca non tanto delle diversità [...] quanto piuttosto di quegli elementi condivisibili, utili a profilare una comune radice culturale» (Nisticò 2004, p. 312). Appare chiaro quanto, oltre che in contrasto alle politiche fasciste, ciò assume valore in rapporto al recente conflitto mondiale, a un'Europa ancora divisa nei fatti e nelle rappresentazioni. Bisogna però precisare due elementi: che la ricerca dell'identità culturale occidentale presupponeva la presenza di un altro termine di paragone, posto al di fuori del continente o ai confini di esso, identificato spesso con la Russia¹¹; che «La Cultura», seppur non proponendo un nazionalismo sfrenato, non fu del tutto esente dalla retorica dell'epoca, proponendo spesso immagini di esaltazione nazionale e idee quali quella del carattere insito dei singoli popoli e delle singole nazioni. Ciononostante, i collaboratori de «La Cultura» puntarono al «superamento delle retoriche particolaristiche e di primato» (Nisticò 2004, p. 315), in particolar modo dal punto di vista degli studi letterari.

Comparativismo e traduzione

Rifacendosi a Croce, De Lollis rifiutava lo studio comparato delle letterature espresso dalla scuola positivista francese, ma nella sua pratica di critico emergono a più riprese interventi di carattere comparatista in senso ampio. Egli stesso afferma che «la letteratura è sempre comparata», ma di contro al metodo comparato sostiene che «le più profonde influenze sono quelle delle quali lo spirito che le subisce è inconsapevole e che quindi non lasciano residui corpulenti ai quali il comparatista si possa appigliare per i suoi riscontri»¹². La questione è collegata da De Lollis a quella dell'unità culturale europea, che permette e rende necessaria la comparazione. Ciò che il direttore rifiuta è la «*Stoffgeschichte*, erudizione, elencazioni di temi e motivi, cascami del

¹¹ In altri casi l'altro si configura con il mondo islamico. Nell'articolo sul teatro turco Di Marzio sottolinea una differenza importante tra mondo musulmano e Occidente nel rapporto tra arte e religione, constatando come nel primo l'arte sia ancora funzionale e asservita alla religione e non possa per tale ragione dare gli stessi frutti che dà in Occidente. Una simile visione viene espressa da Tilgher nella sua recensione a *Difesa dell'Occidente* di Massis. Pur smorzando i toni del francese, Tilgher afferma che «l'Occidente è la verità che salverà un giorno lo stesso Oriente che oggi minaccia sommergerla» (A. Tilgher, *Difesa dell'Occidente*, «La Cultura», VI, 10, 15 agosto 1927, p. 435).

¹² C. De Lollis, rec. a M.D. Busnelli, *Diderot e l'Italia*, «La Cultura», V, 12, 15 ottobre 1926, p. 562.

più vieto metodo storico, parallelismi evoluzionistici che presupponevano storie nazionali della letteratura e della civiltà» (Nisticò 2004, p. 319). Rifiutando la comparatistica ottocentesca, De Lollis si pone in un'ottica più moderna della letteratura comparata, che nega l'impostazione nazionale e si lega alla ricerca di idee generali che superino i confini dei singoli stati. L'impostazione di De Lollis diventa fin dai primi anni Venti quella della rivista. Nell'articolo *I parallelismi letterari e la critica dei paralleli*, Antero Meozzi afferma che non si può «individuare alcunché, se non mediante la conoscenza di ciò che gli è proprio ed esclusivo e di ciò che condivide con altri»¹³. Il comparativismo diventa la metodologia immanente a ogni esercizio di critica letteraria: Meozzi – come De Lollis – rifiuta le manie classificatorie, ma non i parallelismi letterari. L'approccio di De Lollis viene ripreso da Ferdinando Neri nel momento in cui gli subentra alla direzione della rivista. Nel gennaio del 1929, inaugurando la nuova serie, Neri afferma che «vi sono interi periodi di storia letteraria, come la fine del Rinascimento o il Romanticismo, che non si possono affrontare seriamente senza un pieno dominio della letteratura europea»¹⁴ e contestualmente ribadisce la condanna delollisiana del comparativismo erudito ottocentesco.

La concezione della critica letteraria che «La Cultura» mantenne negli anni presi in esame porta alla pubblicazione sulla rivista di numerosi articoli di taglio comparatista. Tra i lavori di De Lollis sono particolarmente significativi quelli dedicati all'influsso della lirica provenzale su quella italiana, ai modelli linguistici italiani di Ronsard e Du Bellay, ai confronti diretti tra autori come Cervantes e Sannazzaro, Manzoni e Lamartine, Byron e i romantici francesi, e tra personaggi come la monaca di Monza e Madame Bovary. Comparatista fu anche Mario Praz nel momento in cui si propose di indagare le fonti flaubertiane in D'Annunzio e quelle tennysoniane in Pascoli, e Vittorio Lugli, con i suoi studi su Flaubert e Don Chisciotte. Di carattere comparato sono infine i molti studi sul Romanticismo europeo e il numero dedicato alla fortuna di Byron in Europa.

¹³ A. Meozzi, *I parallelismi letterari e la critica dei paralleli*, «La Cultura», III, 5, 15 marzo 1924, p. 212.

¹⁴ F. Neri, *Ripresa*, «La Cultura», VIII, 1, gennaio 1929, p. 1.

Ne «La Cultura» il problema della comparazione e delle letterature straniere si lega a quello della traduzione¹⁵. Alla pratica della traduzione De Lollis dedicò alcuni interventi mirati, come ricorda Bosco:

Connesso il problema delle traduzioni, sul quale De Lollis tanto insiste e fa insistere: sia sul piano teorico, circa la legittimità del tradurre, sia nel campo della denuncia precisa e talora spietata dei casi di faciloneria o addirittura di traduzioni condotte su precedenti altre traduzioni in italiano o in altre lingue più accessibili, e vantate come condotte sui testi originali. (Bosco 1971, p. 9)

Una prima nota delollisiana sul tema delle traduzioni appare su «La Cultura» nel gennaio del 1922. Dopo aver registrato «l'abbondanza postbellica delle traduzioni», De Lollis affronta il problema della traduzione in prosa o in poesia di originali in versi, sostenendo che «la traduzione in versi, per stretta che si tenga all'originale, non può che dar nel rifacimento [...] un'interpretazione commossa»¹⁶, ma ritenendo d'altro canto il ritmo fondamentale per creare il sentimento proprio della poesia. La via proposta da De Lollis è quella della prosa ritmica, che riflette «la commozione del traduttore come la rifletterebbe la sua recitazione, s'egli recitasse, invece di tradurre, l'originale». Nel luglio dello stesso anno il direttore affronta un'altra questione chiave della pratica traduttiva:

Ma il dilemma è questo: o si vuole, traducendo, far opera d'arte, e allora incontro a qualche libertà non si può non andare, proprio perché facciamo nostra la poesia d'un altro, e prima, tra le possibili libertà, quella di adoperare l'endecasillabo attraverso il quale noi sentiamo la poesia epica o eroica che dir si voglia; o si vuol rendere un servizio alla scuola, e allora il meglio è tradurre in prosa¹⁷.

La questione se tradurre in prosa o in poesia è qui riportata alla più generale problematica della scelta che il traduttore deve compiere tra fedeltà e comprensibilità, su cui De Lollis tornerà più volte ribadendo che la traduzione per presentarsi come opera d'arte non può che essere un rifacimento. Tuttavia, De Lollis mantiene la fede «che

¹⁵ Della questione della traduzione ne «La Cultura» di De Lollis si è occupato recentemente anche Edoardo Esposito (2018, pp. 48-52).

¹⁶ C. De Lollis, *Traduzioni*, «La Cultura», I, 2, 15 gennaio 1922, p. 142.

¹⁷ C. De Lollis, *Traduzioni*, «La Cultura», I, 9, 15 luglio 1922, p. 414.

anche una traduzione letterale possa esser fatta con un senso d'arte di cui qualche cosa sopravviva nel conflitto con l'obbligo della fedeltà», attraverso l'utilizzo da parte del traduttore di espedienti quali la «sonorità, un'inversione, una parola troncata, un principio di ritmo»¹⁸. La costante attenzione di De Lollis a un problema metodologico come la comparazione e a una questione di carattere tecnico come la traduzione dimostra come «La Cultura» e il suo direttore concepiscano lo studio letterario su solide basi scientifiche e ritengano necessario un continuo affinamento delle competenze e della riflessione¹⁹.

Le identità letterarie europee

L'europeismo de «La Cultura» è il risultato di una precisa idea di critica letteraria e della vocazione alla libertà in ambito culturale di De Lollis. Esso fu allo stesso tempo metodologia critica e progetto civile: «Mentre l'Italia stava progressivamente chiudendosi in un isolamento politico e culturale che aveva come conseguenza la fossilizzazione dei problemi, l'esaurimento dei temi letterari, il silenzio delle voci più genuine dell'arte, la rivista cercava, al contrario, di acquisire una dimensione europea in una libera circolazione di idee e di esperienze» (Luzi 1971, p. 24). L'acquisizione di un'identità europea passa – grazie agli studi di Viscardi, Monteverdi, De Lollis e Neri sulle letterature medievali – attraverso il riconoscimento di una matrice unica [..] nelle letterature del continente²⁰; mentre nel presente tale l'apertura alle esperienze

¹⁸ C. De Lollis, *Traduzioni*, «La Cultura», III, 12, 15 ottobre 1924, p. 573.

¹⁹ Questo carattere è ribadito spesso dai collaboratori della rivista, a volte anche in polemica con altre riviste. È il caso riportato da Nisticò di una frecciata di Santoli a «La Fiera Letteraria», accusata di poca serietà scientifica: «Alcuni letterati, non privi d'ambizione, vanno oggi in cerca di novità a buon mercato, e si fermano alla prima bottega improvvisata sulla fiera letteraria a comprare qualche vecchio volume, impancandosi poi, pochi passi più in là, a spacciatori di nuove estetiche pel pubblico domenicale [...]. Ma i lettori della Cultura non sono soliti frequentare queste fiere, specialmente se letterarie» (V. Santoli, *Sui 'Nuovi saggi di estetica' del Croce*, «La Cultura», VI, 9, 15 luglio 1927, p. 400).

²⁰ Nella visione di De Lollis il Medioevo è il luogo di formazione delle culture moderne. Già nel 1905 scriveva: «Col moderno converrà metterlo, non con l'antico; perché chi lo conosca meglio che a orecchio sa, anzi sente, che nel suo principio sono tutti, nessuno escluso, i germi dell'anima moderna» (C. De Lollis, *Imperialismo letterario*, «Rivista d'Italia», 1905, p. 533). La cultura medievale rappresenta per De Lollis la «fonte unica» dalla quale sono sgorgate le varie letterature «chiamate nei secoli a svolgimento glorioso». In quest'ottica la letteratura provenzale funge da «diana del risveglio nella vita letteraria europea dopo il mille, e la cui fine precoce, come precoce era stata la nascita, non aveva impedito di destare fuochi più duraturi»

straniere si configurava per i redattori de «La Cultura» con quello che Bosco ha definito il «bisogno di trovare nuove terre o affogare» (Bosco 1971, p. 8). La riscoperta della dimensione internazionale veniva così a coincidere con il dovere morale e civile assunto dalla rivista nei confronti della cultura. La testimonianza di Bosco ci riporta alle linee costitutive dell'europeismo de «La Cultura». La prima di esse consiste nell'attenzione riservata alle letterature meno praticate:

Quanto alle letterature, l'attenzione andava non solo a quelle tradizionalmente studiate, e in particolare, com'è ovvio, oltre all'italiana, alla tedesca, alla francese e alla spagnola, territori culturali particolarmente esplorati dal direttore, ma anche a quelle che costituivano allora per gli italiani zone impervie. Si hanno quasi in ogni numero scritti concernenti la letteratura russa e tutto il gruppo slavo: la slovena, la serbo-croata, la polacca, la bulgara; non mancano puntate in altre zone dell'Europa orientale: nella letteratura neoellenica, nella romena, nella turca. (Bosco 1971, p. 8)

Una varietà che si oppone alla «provinciale accettazione [...] della civiltà francese da parte della letteratura e dell'arte militante, e di quella tedesca da parte della cultura in vario modo accademica» (Bosco 1971, p. 9). In effetti «La Cultura» si dimostra molto ricettiva verso le letterature minori: di letteratura slava e neogreca si occupa inizialmente Aurelio Palmieri, tra il 1922 e il 1923; in seguito, subentreranno per la letteratura russa Enrico Damiani, attivo anche sul fronte della letteratura polacca e quella bulgara, Giovanni Mauer, con un articolo sulla poesia russa contemporanea, e a partire dal 1930 Leone Ginzburg. Tra le letterature non citate da Bosco si ricordano gli articoli sparsi sulla letteratura ucraina fin dal 1921, sui canti popolari fiamminghi e celtici, sulla letteratura orientale, catalana e islandese. Discorso a parte meritano le letterature di area jugoslava, alle quali la rivista dedica nel corso degli anni una lunga riflessione iniziata nel numero del 15 settembre 1923, con l'articolo *Esiste la letteratura jugoslava?* di Giovanni Mauer, in cui l'autore finiva per negare la possibilità di parlare di una letteratura jugoslava a causa della mancanza nei vari popoli della regione di un'unica lingua. Dal 1924 fino al 1927 «La Cultura» ospiterà la rubrica di Arturo Cronia *Appunti di letteratura serbo-croata*, che partendo dal Medioevo arriva fino al Novecento, dimostrando verso quest'area un'attenzione assente in tutte le altre riviste dell'epoca (Raffini 2020a).

(S. Frascino, *Medioevo e Rinascimento in Cesare De Lollis*, «La Cultura», VIII, 11-12, dicembre 1928, p. 504).

Altro elemento che emerge dalla testimonianza di Bosco è l'attenzione verso ciò «che di valido si stampava in Europa» (Bosco 1971, p. 9), verso le novità letterarie: «In genere, si badava molto alla letteratura contemporanea, italiana e no: provincia questa non consueta al mondo universitario (non tutti la frequentavano, ma non era deserta [...]). Si noti, leggendo la «Cultura», con quale interesse vi si parlava di futurismo, di teatro contemporaneo, di scrittori che avrebbero poi fatto testo, come Valéry» (Bosco 1971, pp. 9-10). Sull'attenzione alle letterature contemporanee, specifica Nisticò che essa «si andò infittendo soprattutto negli ultimi due anni, e in misura ancora maggiore a partire dalla morte di De Lollis, fino alla vera e propria fioritura del periodo Cajumi-Pavese» (Nisticò 2004, p. 311)²¹. L'affermazione di Bosco va rapportata principalmente al periodo a ridosso degli anni Trenta, nel quale si registra anche in molte altre riviste una nuova attenzione verso la contemporaneità letteraria. Un dato confermato dagli spogli, che mostrano come almeno fino al 1928 gli articoli de «La Cultura» fossero dedicati quasi esclusivamente ad autori attivi nel XIX secolo²², con particolare attenzione allo studio del Romanticismo nei vari Paesi europei. A partire dal 1928, in corrispondenza con la maggiore partecipazione del gruppo torinese, si nota un aumento dell'interesse verso le letterature contemporanee: nell'aprile del 1928 Giovanni Mauer presenta un panorama sui *Lirici russi contemporanei* e l'anno successivo Praz recensisce Thomas Stearns Eliot e appare per la prima volta un intervento su Rainer Maria Rilke. Negli anni successivi si faranno più frequenti le rassegne sul nuovo romanzo inglese, con interventi su Aldous Huxley e Virginia Woolf, e farà la sua apparizione sulle pagine della rivista anche Proust. Il contributo di Pavese va nella direzione della scoperta della nuova letteratura statunitense: a partire dal 1931 appariranno i suoi articoli su Edgar Lee Master, Sinclair Lewis, Walt

²¹ A conferma delle intenzioni europeiste e dell'attenzione alla contemporaneità di Neri in veste di direttore a partire dal 1929, si possono leggere le parole espresse nell'articolo-manifesto della nuova serie: «Alle letterature moderna, come s'è già annunziato, verrà data nelle nostre pagine una parte cospicua: mancano in Italia le riviste, e sono scarsi i libri che rappresentino i nostri studi originali, ed una conoscenza adeguata della poesia inglese, francese, tedesca» (F. Neri, *Ripresa*, «La Cultura», VIII, 1, gennaio 1929, p. 1).

²² Tra le eccezioni si ricordano gli interventi su Gerhart Hauptmann e su Miroslav Krleža nel 1923; la *Rassegna germanica. Dall'impressionismo all'espressionismo* di Bottacchiari e la nota *Poeti americani* su Masters, Frost e Lindsay dello stesso anno; infine, la recensione di Vinciguerra al volume *Letteratura tedesca contemporanea* di Witkop del 1924.

Whitman, Sherwood Anderson e John Dos Passos. Tuttavia, anche in questi anni appare molto attivo l'interesse verso autori e problemi della storia letteraria ottocentesca, con una particolare attenzione ancora per il Romanticismo.

Di letteratura francese si occupò lo stesso De Lollis fin dai tempi della direzione di De Ruggiero. I suoi interessi lo portarono a scrivere articoli su Corneille, Péguy, Flaubert, Rabelais, Montaigne, i fratelli Goncourt, la poesia del Cinquecento, il Parnassianesimo, Baudelaire. Come scrive Ferdinando Neri, De Lollis si pose nella sua attività di francesista «il quesito centrale d'una storia dello spirito letterario francese» interrogando «i testimoni delle età in cui gli pareva che il quesito affiorasse in linee più evidenti»²³. A questa attività del direttore si affiancarono gli altri collaboratori della rivista: Trompeo con i suoi saggi su Stendhal; Fubini, Vossler e Lugli sul teatro raciniano; Tilgher con la sua attività di divulgazione della narrativa contemporanea di autori come Bernanos, Jouhandeau, Mauriac, Montherlant; Cajumi, che spaziò tra il teatro classico francese e la fine dell'Ottocento, occupandosi anche di letteratura inglese. Per quanto riguarda la letteratura tedesca si registra di nuovo l'attività di De Lollis, amante della Germania, dove si recava ogni anno in vacanza²⁴. Viaggi da cui ebbero origine i *Reisebilder*, pubblicati a puntate proprio su «La Cultura», e una profonda conoscenza degli autori e della cultura tedesca. Tra i poeti tedeschi lo interessarono principalmente quelli nei quali riusciva a individuare tracce dell'influenza italiana: Von Platen, Heyse, Heine, Goethe, Lenau, Hopfen. Molto attivo per quanto riguarda l'area germanica fu anche Rodolfo Bottacchiari, che a partire dal 1923 tenne su «La Cultura» una rassegna di letteratura tedesca.

Per la letteratura inglese mancano scritti di De Lollis, anche se Bottacchiari ci ricorda che il direttore non ne era digiuno, ma «nulla o quasi nulla lasciò scritto della acute osservazioni e degli studi,

²³ F. Neri, *Il critico della letteratura francese*, in «La Cultura», VIII, 11/12, dicembre 1928, p. 515.

²⁴ Racconta Bottacchiari in proposito: «Così, per molti anni, quasi rifacendo a ritroso il nostalgico viaggio di poeti tedeschi verso la terra del sole, Cesare de Lollis, nei mesi di vacanza, sempre cercò, oltre le Alpi, nelle campagne e sui monti, presso incantevoli rive dei laghi o nelle sterminate distese dei boschi bavaresi, a contatto con la natura varia e pittoresca, appagamento alla pienezza del suo spirito e all'esuberanza della sua forza fisica. Più volte io stesso lo ritrovai, beato, in un ridente villaggio del Chiemsee o del Tegernsee, raramente a Monaco, e più tardi, quando parve che egli avesse rinunciato a più lunghi viaggi, in qualche nostra vallata alpina» (R. Bottacchiari, *Gli studi di letteratura tedesca*, «La Cultura», VIII, 11/12, dicembre 1928, p. 524).

pur notevoli, per es. sui poeti inglesi»²⁵. Non mancarono tuttavia a «La Cultura» gli anglisti: oltre al già citato Cajumi, un ruolo di primo piano spetta a Praz, attento indagatore della letteratura romantica, in particolare Byron e Wordsworth, ma autore anche di articoli su Milton, Swinburne e Rossetti. Il 15 aprile 1924 esce un numero dedicato alla ricezione europea di Byron, in cui scrivono lo stesso Praz, Bosco, Cajumi, Manfred Eimer e Lo Gatto. Un ultimo appunto andrà fatto sulla presenza della letteratura spagnola, ancora minoritaria nell'epoca in cui la rivista inizia le sue pubblicazioni. Oltre gli interventi di De Lollis²⁶, è da segnalare l'attività di Ruggero Palmieri, che nel marzo del 1922 inaugura la sua *Rassegna iberica*, che proseguirà nel solo numero di agosto dello stesso anno. Tra le due rassegne si inserisce un articolo dello stesso Palmieri, *Alle soglie del Romanticismo spagnolo*, che si ricollega agli interessi della rivista per il Romanticismo e inserisce la Spagna all'interno del movimento letterario europeo.

²⁵ R. Bottacchiari, *Gli studi di letteratura tedesca*, «La Cultura», VIII, 11/12, dicembre 1928, p. 525.

²⁶ Dell'attività ispanista del direttore parla Angelo Monteverdi nell'articolo *De Lollis e la letteratura spagnuola* («La Cultura», VIII, 11/12, dicembre 1928, pp. 518-522).

5. «La Fiera Letteraria» verso il nuovo canone europeo

Il dibattito sulla letteratura europea

«La Fiera Letteraria» viene fondata a Milano da Umberto Fracchia nel 1925. Dal 1928 la sede viene spostata a Roma sotto la direzione di Giovanni Battista Angioletti e Curzio Malaparte, fino a cambiare nome nel 1929 in «L'Italia letteraria», rivista che continuerà le pubblicazioni fino al 1936 sotto vari direttori, tra cui Corrado Pavolini, Armando Ghelardini e Massimo Bontempelli. Nell'articolo-manifesto *Esistere nel tempo* Umberto Fracchia spiega la linea della rivista a partire dalla contrapposizione tra il tempio, luogo dove i letterati si isolano nella contemplazione dell'arte pura, e la fiera, luogo d'incontro e di scambio, in cui il recupero della tradizione si affianca alla scoperta del nuovo, gli stili si confondono e il pubblico si fa più ampio. Il tempio è un luogo del passato, inagibile nell'epoca contemporanea, la fiera invece appare a Fracchia come la via adatta ai tempi moderni:

La fiera invece è il luogo che si conviene ad uomini della nostra età: che i nostri propilei e la nostra scuola di Atene siano fatti di baracche rabberciate alla meglio, con insegne sfacciate e bugiarde, piuttosto che di lucidi marmi e di statue armoniose, non ci impedirà di essere quali noi saremmo stati nel secolo di Pericle o in quello di Augusto, o nello stupido adorabile XIX secolo. A noi non ripugna d'udire il linguaggio dei mercanti e dei giocolieri, né di dividere la nostra magra gloria con il lottatore e con il corridore d'arena; non invidiamo la popolarità all'uomo politico e la ricchezza al banchiere¹.

¹ U. Fracchia, *Esistere nel tempo*, «La Fiera Letteraria», I, 1, 13 dicembre 1925, p. 1.

Una tale retorica antieroica collide con l'esaltazione della romanità portata avanti dal Fascismo, ma d'altra parte risulta in consonanza con altre esperienze letterarie di quegli anni. Fracchia specifica che lo scopo «è quello di fare un giornale letto dal maggior numero di persone», che renda la letteratura e le altre arti accessibili a tutti, senza tuttavia venir meno alla fede nelle «belle e nobili cose che amiamo», facendo «il contrario di quanto accade nelle altre fiere, nelle quali si cerca piuttosto di nascondere la materia vile e volgare delle cose sotto un'apparenza preziosa». «La Fiera Letteraria» si propone come un giornale «completo, libero nei suoi giudizi, scrupoloso nella esattezza delle sue informazioni e notizie». Tale dichiarazione di libertà non assume come in altre riviste connotazioni immediatamente politiche: il direttore specifica, infatti, che la rivista nasce «non per difesa contro un comune nemico, ma con l'animo pacifico di chi contribuisce volontariamente a un lavoro utile». Il centro della questione è spostato sull'utilità della divulgazione, sul lavoro e il servizio reso all'arte, prescindendo dall'individuazione di nemici esterni. Ciò determina nella rivista una gran varietà disciplinare, di approcci e in generale uno sguardo aperto e attento a quanto succedeva in Italia e nel mondo con un atteggiamento più divulgativo rispetto ad altre riviste. Così Manacorda riassume le caratteristiche salienti de «La Fiera Letteraria»:

La riduzione del lavoro letterario al piano dell'informazione e dell'empiria, suggerita se non imposta dalle necessità oggettive che non facilitavano le elaborazioni teoriche coraggiose, le polemiche estensibili ai campi extraletterari, le esperienze culturali di ispirazione europea e mondiale. (Manacorda 1980, p. 113)

Tra il 1925 e il 1928 «La Fiera Letteraria» si dimostra attenta e partecipe al dibattito sull'europeismo che cominciava a nascere tra gli intellettuali italiani. Fin dal primo numero se ne fa riferimento in una piccola nota dal titolo *Europeismo*, in cui – commentando l'aumento di riviste nei cui titoli si fa riferimento all'Europa in vari Paesi – si legge: «Il vecchio continente, rigenerato dalla guerra, ha bisogno di dirsi, dall'una all'altra terra, il suo nome o ripeterselo come un pegno di unità culturale»². Il 15 maggio 1927 Giovanni Battista Angioletti si occupa – dalle colonne della rubrica “Rivista delle riviste italiane” – dell'articolo di Croce sulla *Letteratura mondiale* uscito su «Il Baretto» nel

² *Europeismo*, «La Fiera Letteraria», I, 1, 13 dicembre 1925, p. 4.

marzo 1927, concordando con la predilezione di Croce per un'idea di letteratura mondiale «costituita non dalla eliminazione delle differenze nazionali e individuali, ma anzi attraverso di esse e per mezzo di esse giungenti alla concreta universalità»³. Un mese dopo Angioletti interviene direttamente nel dibattito con l'articolo *Difesa dell'Europa*, in cui annuncia la rinascita dell'idea europea, argine «all'anarchia spirituale del dopo-guerra»⁴. Angioletti distingue due tipi di europeismo: «Il primo, ormai vecchio, è quello dei neo-mistici e dei relativisti, i quali, dopo aver constatata la decadenza dell'Occidente, cercano la salute al di fuori dell'Europa stessa, tentando di sostituire le pittoresche ideologie orientali alla nostra antica, incomparabile civiltà»; mentre «l'altro europeismo, che per pura comodità chiameremo classico, ma che sorge appena adesso, tende invece ad un totale ritorno alle origini della civiltà europea», rappresentata dalla «civiltà greco latina temperata dal cristianesimo». Questo secondo tipo di europeismo – per il quale Angioletti cita come esponenti Chesterton, Berdjajev, Valéry ed Eliot – si basa su due principi: «l'intelligenza realistica» e «l'ordine spirituale». Si tratta un'impostazione di tipo tradizionalista, della quale Angioletti individua i capostipiti in quegli scrittori di cui si fa portavoce in Francia Henri Massis, autore di *Défense de l'Occident*. Per quanto riguarda l'Italia Angioletti sottolinea che, più che le influenze orientali o americane, «la prima responsabile dell'attuale decadenza è la letteratura pseudo-europeista di questi decenni»:

L'uomo ha perso ogni dignità perché si è irriso a quella mirabile scoperta europea che è il "carattere"; ogni creatura è ridotta al comune denominatore dell'animalità inconscia, preda agli istinti, soggiogata da paurose predestinazioni; lo scetticismo distruttore ha prodotto gli eccessi della psicologia, della analisi assoluta, della psicanalisi, scomposizione all'infinito di elementi che solo come unità possono essere rappresentati artisticamente.

Contro le derive del romanzo decadente e dello psicologismo, Angioletti propone ancora una volta un ritorno «alla civiltà originale»: a Maeterlinck e Dostoevskij contrappone il Rinascimento italiano, «la disciplina morale e sociale d'Inghilterra», l'intelligenza francese, «l'universalità poetica di Leopardi». La civiltà europea viene presentata

³ G. B. Angioletti, *Letteratura mondiale*, «La Fiera Letteraria», III, 20, 15 maggio 1927, p. 7.

⁴ G. B. Angioletti, *Difesa dell'Europa*, «La Fiera Letteraria», III, 25, 19 giugno 1927, p. 6.

unita contro un nemico esterno, qui rappresentato dall'Oriente e dalle derive orientaliste di molti intellettuali europei. Angioletti individua lo specifico europeo ne «l'aderenza perfetta della forma allo spirito, in un tutto unico, concreto ed armonioso» e prova a indicare la propria via all'arte del Novecento:

Per noi il secolo XX, o, se volete, il "Novecento", non è l'esasperazione delle teorie dell'ultimo Ottocento, non è l'arte dei surrealisti o dei psicanalisti, non la filosofia dei relativisti [...]. Ma è qualcosa che rinasce appena adesso, ancora poco visibile in superficie e tuttavia già popolare nelle coscienze: il senso della ragione, della semplicità lineare, dell'ordine spirituale e, infine, della verità *umana*. La verità di Omero, di Orazio, di Dante, che è anche la verità di tutti i giorni, del re e dell'ultimo cittadino, l'unica che sorregga l'arte e governi i popoli: la verità europea per eccellenza.

Si può notare come Angioletti riporti a livello europeo le strutture dei discorsi nazionalistici, alla ricerca di un'identità europea ancora in formazione. Ciò facendo, auspica per l'arte del Novecento un ritorno ai valori tradizionali, vedendo nel nuovo delle degenerazioni svilenti e ponendosi in rottura con le esperienze dell'Avanguardia, bollate come esasperazioni della decadenza. Una posizione per la quale è possibile accostare l'impostazione de «La Fiera Letteraria» a quella dei rondisti.

Sulla questione dell'eupeismo tornerà Giovanni Titta Rosa in riferimento a un articolo uscito su «Solaria» nel gennaio del 1928, in cui Leo Ferrero definiva la letteratura europea come «quella che dipinge il proprio paese, sottintendendo gli altri»⁵ e notava la mancanza di tale carattere nella letteratura italiana, chiusa e ferma in sé stessa. Dell'articolo di Ferrero, Titta Rosa sottoscrive in particolare il richiamo alla tradizione, in consonanza con quanto sostenuto da Angioletti. Proprio una recensione al libro *Scrittori d'Europa* di Angioletti darà modo ad Arrigo Cajumi di tornare sulla questione nel numero del 30 dicembre 1928. La lunga recensione – che assume la portata di un vero e proprio articolo – si apre con la tesi di Angioletti, secondo il quale «una letteratura europea esiste» e «soltanto contingenze politiche e sociali le impediscono di apparire legata ed omogenea»⁶. Ciò che manca è il discorso sulla letteratura europea, l'attenzione critica che le permetterebbe di mostrarsi

⁵ G. Titta Rosa, *Si vuole una letteratura europea*, «La Fiera Letteraria», IV, 5, 19 gennaio 1928, p. 7.

⁶ A. Cajumi, *Scrittori d'Europa*, «La Fiera Letteraria», IV, 53, 30 dicembre 1928, p. 3.

chiaramente al pubblico. Di qui la necessità del libro di Angioletti, il cui approccio non è per Cajumi quello di un critico militante ma quello di «un uomo che legge e medita», ricordandoci ancora la funzione informativa e l'approccio disimpegnato della rivista. Anche Cajumi concorda sulla «superiorità dell'arte e della cultura d'Europa sulla produzione americana ed i vaneggiamenti orientali» già espressa da Angioletti, tuttavia si pone il problema di trovare «il nesso fra le varie forme in cui la nuova letteratura si manifesta presso i diversi popoli». Si ha dunque un primo scarto dalla precedente definizione di letteratura europea per contrasto con un altro al di fuori di essa, verso una visione che tenga conto delle caratteristiche interne. Angioletti individua i caratteri unitari della letteratura europea nell'approccio di quegli scrittori che iniziavano a perseguire la tradizione e la verità «contro la scomposizione psicanalitica [...] per un ritorno al classicismo». Cajumi sente qui la necessità di sottolineare che Angioletti non è un conservatore a tutti i costi, giustificando la reazione non con il conservatorismo ma con una reale necessità di ristabilire dei parametri riconoscibili e condivisibili.

La polemica di Angioletti, così come quella di Cajumi, si rivolge poi verso i «due equivoci letterari più dannosi: campanilismo e pornografia», due caratteristiche delle letterature straniere importate in Italia. Riguardo la situazione delle letterature straniere in Italia, Cajumi sottolinea che «l'europesismo non è mai morto tra noi, che mai sono stati con l'odierna attenzione accompagnati i tentativi d'oltre frontiera», ma anche che «studio non significa imitazione o rinnegamento delle doti native». Si incitano piuttosto i critici e gli editori a un affinamento delle capacità di selezione, a distinguere «il serio dal faceto». Solo a questa condizione sarà possibile realizzare, a livello sia italiano che europeo, il classicismo invocato da Angioletti. La recensione di Cajumi sottolinea la varietà degli interessi riversati da Angioletti nel libro: scrittori francesi (Morand, Giraudoux, Valéry, Larbaud), italiani (Pirandello e Cecchi), «l'apporto di Nietzsche, Dostoevskij, Bergson, al movimento intellettuale recente», osservazioni «sullo spirito russo, l'arte pura, il surrealismo, la letteratura americana, l'invasione dell'Oriente». La breve panoramica di articoli qui esposta dimostra come «La Fiera Letteraria» sia stata al centro di un dibattito sull'europesismo che era molto attivo in quegli anni nelle riviste italiane, facendo emergere tutta la problematicità della questione; ma anche a livello pratico – come si vedrà di seguito – la rivista introdusse una serie di azioni concrete di apertura verso la cultura europea.

L'unione europea delle letterature

Il 9 settembre 1928 «La Fiera Letteraria» pubblica in prima pagina il comunicato *Per un'unione letteraria europea*, in collaborazione con «Les Nouvelles Littéraires», «Die Literarische Welt» e «La Gaceta Literaria»⁷. Il progetto nasce «dal desiderio di riunire le [...] disgregate ed avverse parti in un tutto unito e organizzato» e in contrapposizione al «pericolo di altre energiche pressioni continentali»⁸, con riferimento ancora una volta alla difesa dell'identità europea propugnata da Angioletti. In risposta a questo pericolo nel dopoguerra «da tutte le letterature europee sorsero voci d'allarme, desideri vaghi di fraternità e di programmi ampi; e il nome di Europa fu pronunciato in ogni paese con un rispetto ed un fervore che tuttavia non contrastavano con lo spirito della nazionalità». Il pericolo di una perdita dell'identità europea determina una rivendicazione da parte degli intellettuali. Il primo risultato di questa temperie è la nascita in vari Paesi europei dei giornali letterari, pubblicazioni periodiche in grado di riunire in sé «tutto il sistema della produzione letteraria» e che si propongono come «strumento di informazione e scambio fra diversi paesi». A questa tipologia di pubblicazione va ricondotta «La Fiera Letteraria», che tra i suoi propositi aveva proprio quello di informare sul movimento culturale in senso lato e che assunse su di sé anche il compito di stabilire contatti con altri Paesi. Premesso questo, il comunicato sulla fondazione dell'unione europea

⁷ Alcune lettere dell'epistolario di Fracchia, conservate presso l'Archivio del Novecento in Liguria, testimoniano che «Les Nouvelles Littéraires» fu una delle riviste ispiratrici per «La Fiera Letteraria». In una lettera spedita a diversi giornali italiani per l'annuncio dell'uscita del primo numero della rivista, Fracchia dichiara apertamente la consonanza con giornali francesi come «Candide» e «Les Nouvelles Littéraires» (Archivio del Novecento in Liguria, FF273141.2). Per quanto riguarda i rapporti con «La Gaceta Literaria», l'8 novembre 1926 Ernesto Giménez Caballero chiede a Fracchia la sua collaborazione per «La Gaceta Literaria» – che inizierà le pubblicazioni il 1 gennaio 1927 – e propone una collaborazione tra le due riviste (Archivio del Novecento in Liguria, FF260795); il 27 dicembre Fracchia risponde augurando allo spagnolo buona fortuna per la rivista e inviandogli un suo libro di racconti, qualora volesse tradurme qualcuno per «La Gaceta Literaria». Un riferimento a «La Gaceta Literaria» è poi in una lettera di Rufino Blanco Fombona a Mario Puccini del 31 dicembre 1926, che individua ne «La Fiera Letteraria» uno dei modelli della nuova rivista di Giménez Caballero (Archivio del Novecento in Liguria, FF273016). Non è stato possibile rintracciare documenti d'archivio sul rapporto con la tedesca «Die Literarische Welt», né con i suoi direttori Ernst Rowohlt e Willy Hass; tuttavia, la rivista appare spesso citata su «La Fiera Letteraria» come fonte delle informazioni sulla letteratura tedesca.

⁸ *Per un'unione letteraria europea*, «La Fiera Letteraria», IV, 37, 9 settembre 1928, p. 1.

delle letterature continua motivando la scelta di un'associazione europea invece che mondiale: in primis il giornale letterario è un prodotto prettamente europeo, in secondo luogo le letterature non europee o si esprimono in lingue europee oppure sono fortemente ispirate da esse. I giornali letterari d'Europa si propongono anche – nell'atto di fondare l'unione europea delle letterature – di organizzare un convegno annuale, il primo dei quali avrebbe dovuto tenersi a Parigi. Durante i congressi «ogni giornale presenterà un riassunto del lavoro svolto e una relazione di tutti gli avvenimenti letterari del suo Paese». Lo scopo dell'unione è di mettere in piedi un «sistema agile di relazioni ed amicizie letterarie, creato per l'ideale unitario di una cultura europea».

Il progetto rimarrà allo stato di abbozzo e non ne troviamo ulteriore traccia su «La Fiera Letteraria», né sulle altre riviste firmatarie del comunicato. In una lettera conservata presso il Fondo Fracchia dell'Archivio del Novecento in Liguria del 21 settembre 1928 Angioletti fa riferimento all'«affare» dell'unione europea, dicendo al direttore che nessuno ha protestato e che Giménez Caballero, direttore de «La Gaceta Literaria», avrebbe incontrato a giorni Martin du Gard, fondatore e direttore de «Les Nouvelles Littéraires»⁹. L'assenza nelle altre riviste del comunicato fa pensare che il progetto non fosse ancora del tutto delineato o perlomeno che non tutte le redazioni fossero state informate della pubblicazione su «La Fiera Letteraria» del comunicato, elemento suggerito anche dal riferimento di Angioletti ai possibili fastidi che sarebbero potuti sorgere. Il caso dell'unione europea delle letterature, anche se non produsse dei risultati concreti, è la conferma della volontà da parte de «La Fiera Letteraria» di instaurare contatti con le riviste di altri Paesi. Non è un caso che fin dai suoi primi numeri «La Fiera Letteraria» tenesse delle rubriche come “Rivista delle riviste straniere”, “Rivista delle riviste” e “Cronache del movimento straniero”, modellate sia nei contenuti che nella forma grafica su analoghe rubriche de «Les Nouvelles Littéraires», come “Revue des revues”, “L'actualité littéraire a l'étranger” e “En France et hors de France”.

I carteggi di Umberto Fracchia dimostrano come i contatti con le riviste straniere fossero nel caso de «La Fiera Letteraria» più forti che per le altre riviste italiane e non rivolti solo allo scambio di pubblicità e di abbonamenti, ma anche all'approfondimento dei movimenti letterari stranieri in base a ciò che se ne scriveva nei rispettivi Paesi, offrendo così ai lettori italiani un'informazione più diretta e meno mediata

⁹ Archivio del Novecento in Liguria, FF383112.

dai filtri culturali e dalla retorica nazionale. In questo modo «La Fiera Letteraria» sancisce l'importanza della rivista e del giornale letterario come organi di informazione e di divulgazione letteraria di primaria importanza, quali effettivamente saranno nel corso del Novecento. I contatti diretti con le riviste straniere derivano da una naturale propensione dei redattori della rivista verso le letterature europee, come dimostrano i casi di Angioletti e Fracchia, e come si vedrà anche quello di Prampolini; ma allo stesso tempo determinano la possibilità reale per «La Fiera Letteraria» di occuparsi di letterature straniere, sia per quanto riguarda la riscoperta di autori della tradizione letteraria europea che per la valorizzazione dei nuovi scrittori emergenti. A questo proposito si analizza di seguito il caso dei contatti con la spagnola «Revista de Occidente», da considerarsi come un momento di svolta per la ricezione della letteratura spagnola in Italia.

I rapporti con «Revista de Occidente»

Per quanto riguarda la letteratura spagnola, «La Fiera Letteraria», come altre riviste di questo periodo, si interessa in modo abbastanza assiduo di poesia tradizionale, romancero, letteratura mozarabe e del *Siglo de Oro*. L'attenzione per la Spagna nel corso degli anni Venti era rivolta più al versante filologico che a quello della letteratura contemporanea, dal momento che nelle università italiane gli studi ispanici confluivano ancora nella filologia romanza. Si dovrà aspettare la fine degli anni Trenta per l'istituzione delle prime cattedre universitarie di spagnolo. «La Fiera Letteraria» è uno dei primi organi culturali ad aprire le sue pagine alla letteratura spagnola contemporanea. Questa apertura va messa in relazione ai rapporti instaurati in quegli anni con «Revista de Occidente», diretta a Madrid da José Ortega y Gasset. Tra le pagine de «La Fiera Letteraria» trova spazio la sezione «Rivista delle riviste straniere», redatta nel primo periodo da Giacomo Prampolini¹⁰, nella quale si dà conto di studi e articoli pubblicati in riviste straniere: una delle riviste più citate in questa sezione – e referente quasi esclusivo per la Spagna insieme a «La Gaceta Literaria» – è proprio «Revista de Occidente».

¹⁰ La rubrica nei primi tempi di attività della rivista non è firmata, ma può essere attribuita fin da subito a Prampolini in base ad alcune lettere dello stesso al direttore Umberto Fracchia conservate presso l'Archivio del Novecento in Liguria.

Nel numero del 17 gennaio 1926 de «La Fiera Letteraria» la sezione sulle riviste straniere riporta una nota intitolata *Poeti castigliani moderni*, che menziona «Rivista de Occidente» in questi termini: «La madrilenia *Revista de Occidente*, che è la più autorevole rivista spagnola, ospita un fascio di versi di Luis Cernuda. Traduco due di quelle poesie, come saggio della produzione lirica contemporanea castigliana»¹¹. Malgrado la sua brevità, la nota offre informazioni importanti: in primo luogo documenta che i redattori de «La Fiera Letteraria» consideravano «Rivista de Occidente» la più importante rivista spagnola dell'epoca, confermando tra l'altro l'autorità assunta tra gli ispanisti italiani da Ortega y Gasset; in seconda istanza rimanda a ciò che molti ispanisti dell'epoca sostenevano circa l'ignoranza della letteratura spagnola contemporanea e sulla necessità di traduzioni¹²; infine, rappresenta probabilmente la prima apparizione di testi tradotti di Luis Cernuda in Italia.

Il dualismo de «La Fiera Letteraria», che da una parte si occupa di letteratura medievale e dall'altra inizia a scoprire le novità letterarie spagnole, appare chiaro in una pagina del 28 dicembre 1928, in cui troviamo due articoli di argomento spagnolo: il primo tratta della poesia arabo-andalusa e rimanda a un precedente articolo di Emilio García Gómez pubblicato su «Rivista de Occidente»; il secondo, intitolato *La*

¹¹ *Poeti castigliani moderni*, «La Fiera Letteraria», II, 4, 26 gennaio 1926, p. 6.

¹² Molte sono le testimonianze in questo senso che ci giungono dalle corrispondenze dell'epoca e dalle stesse riviste. In una lettera a Miguel de Unamuno del 3 marzo 1917 Gherardo Marone, direttore della rivista «La Diana», scriveva: «L'ignoranza che qui esiste su tutto quanto riguarda la letteratura e l'arte spagnola è disastrosa e triste. Pochi degli studiosi che pure conoscono con una notevole competenza le cose di Francia, Germania, Inghilterra e Russia, hanno qualche lontana notizia sulla vita contemporanea spagnola. I più non se ne occupano e pensano che questa grande, forte e infelice nazione sia in un periodo di angosciosa decadenza (Lettera di Gherardo Marone a Miguel de Unamuno, 3 marzo 1917. Fondo Unamuno, Archivo Histórico de la Universidad de Salamanca, AUSA_CMU,29/136, ora in Raffini 2018, pp. 50-51). Come abbiamo visto, nel 1920 Ferrieri scriveva ancora a Unamuno alla ricerca di qualcuno in grado di offrire una prima mappatura della nuova letteratura spagnola a uso del pubblico italiano. In un articolo apparso nel 1924 nella rivista «Il Contemporaneo», l'ispanista Carlo Boselli si proponeva l'arduo compito di riscattare quella che definiva come la «Cenerentola delle letterature europee», lanciando un appello ai suoi colleghi: «Occorrerebbe tradurre e pubblicare i migliori libri de' migliori autori, e non soltanto recensirli in articoli che pochi leggono, o che se anche vengono letti non possono riuscire a scuotere la diffusa apatia per le cose di Spagna» (C. Boselli, *La letteratura spagnola contemporanea*, «Il Contemporaneo», I, 7, luglio 1924, p. 408). Come si vedrà diffusamente nel seguito della trattazione, le lacune intorno alla letteratura spagnola contemporanea inizieranno ad essere efficacemente colmate solo a partire dalla metà degli anni Trenta, con l'azione di riviste come «Letteratura», «Campo di Marte» e «Corrente».

pena nera, va annoverato tra le primissime – forse la prima – menzioni a Federico García Lorca in una rivista italiana. Giacomo Prampolini, autore della nota, cita il poeta spagnolo per il suo lavoro di riscrittura del *romancero* tradizionale, unendo così i due volti degli interessi spagnoli de «La Fiera Letteraria»:

È noto che i gitani o zingari hanno ispirato buon numero di canzoni del patrimonio popolare castigliano. Federico García Lorca ha recentemente rielaborato quell'antica materia prima in un «Romancero gitano» che è ricco di doti plastiche e musicali. Offriamo in saggio il «Romance della pena nera», togliendolo dal «Repertorio Americano» di José de Costarica¹³.

Ancora una volta la nota prosegue con la traduzione in prosa di alcuni versi, probabilmente i primi di García Lorca in Italia. L'attenzione verso gli autori spagnoli contemporanei è testimoniata anche nell'epistolario del direttore Umberto Fracchia, che scrivendo nel gennaio del 1926 all'ispanista Ettore De Zuani, residente in quel momento in Spagna, gli chiede di tenerlo informato sulle novità letterarie spagnole e di inviare periodicamente articoli sulla situazione delle lettere contemporanee in Spagna¹⁴.

Una data importante per la storia della ricezione della poesia spagnola in Italia è il 1927: l'occasione è l'anniversario della morte di Luis de Góngora. Le riviste italiane mostrano un certo interesse per le celebrazioni del centenario che stavano avendo luogo in Spagna, tanto che l'evento sarà occasione per un recupero di Góngora anche in Italia. Fu ancora attraverso «Revista de Occidente», la quale quell'anno stava omaggiando Góngora con molte pubblicazioni, che la notizia arrivò a «La Fiera Letteraria». Nell'archivio della Fundación José Ortega y Gasset di Madrid è conservata una lettera del 25 aprile 1927 di Antonio Radames Ferrarin, collaboratore de «La Fiera Letteraria», indirizzata a Ortega y Gasset. Nella lettera Ferrarin conferma la ricezione dei primi volumi dell'opera completa di Góngora editi dalla casa editrice Revista de Occidente e chiede l'invio dei successivi, «porque tenemos la intención de dedicar al grande poeta un artículo en el próximo mes de

¹³ G. Prampolini, *La pena nera*, «La Fiera Letteraria», IV, 49, 2 dicembre 1928, p. 6.

¹⁴ La lettera citata, solo una delle tante conservate tra Fracchia e De Zuani, risale al 15 gennaio 1926 (Archivio del Novecento in Liguria, FF260531). Nei numeri successivi de «La Fiera Letteraria» appariranno in effetti le rubriche “Libri di Spagna” e “Libri nuovi di Spagna”.

mayo»¹⁵. In effetti, il 22 maggio del 1927 appare su «La Fiera Letteraria» l'articolo *Il ritorno di Góngora*, firmato proprio da Ferrarin. Pochi giorni dopo, il 25 maggio, «Il Convegno» di Ferrieri pubblica tre poesie di Góngora nella traduzione di Giacomo Prampolini e dello stesso Prampolini è un altro articolo su Góngora pubblicato da «La Fiera Letteraria» il 28 agosto del 1927. Le celebrazioni spagnole per il centenario gongorino ridestano l'attenzione delle riviste italiane nei confronti del poeta spagnolo e avranno come risultato le traduzioni di Giuseppe Ungaretti e Ardengo Soffici di alcune poesie di Góngora nel numero di giugno 1932 de «L'Italiano»¹⁶.

La riscoperta di Góngora va messa in relazione alla ricezione della nuova poesia spagnola, che all'inizio degli anni Trenta vedrà in Italia il suo momento di massima espansione. Fu infatti proprio durante le celebrazioni gongorine, che si tennero a Siviglia quell'anno, che venne istituzionalizzato il gruppo di poeti che prenderà il nome di Generazione del 27. Di questo gruppo di autori la rivista di Fracchia sarà uno dei primi osservatori italiani. Nel suo articolo *Il ritorno di Góngora*, Ferrarin annuncia così la nuova generazione di poeti spagnoli:

Se il suo sguardo [di Góngora] si posasse sulle opere dei giovani che oggi hanno preso il suo nome come insegna delle loro tendenze poetiche – e si chiaman Rafael Alberti, Dámaso Alonso, Gerardo Diego, Jorge Guillén – egli sorrirebbe di soddisfazione paterna.

Si tratta di giovani che indrappellandosi nelle pattuglie più avanzate della poesia, si sono accorti che, andando verso l'avvenire tornavano fatalmente, inevitabilmente a Góngora, che ammantandosi di questo o di quell'ismo finivano col ricadere nel più malfamato ismo del mondo: nel gongorismo: e, rassegnati, se lo sono presi come titolo di gloria¹⁷.

Nei poeti della nuova generazione spagnola Ferrarin riconosce il ritorno alla tradizione, teorizzato da Angioletti come unica via per la costruzione della nuova letteratura europea. L'osservazione dei nuovi poeti spagnoli prosegue in alcune note redatte in varie rubriche. Alle precoci menzioni a Cernuda e García Lorca – ancora sconosciuti in Italia a questa altezza cronologica – dobbiamo aggiungere le segnalazioni su Ruben Darío, poeta fondamentale per il modernismo

¹⁵ La cartolina è conservata presso l'Archivo de José Ortega y Gasset della Fundación José Ortega y Gasset-Gregorio Marañón (C-100/37).

¹⁶ Luis de Góngora, *Sette sonetti*, «L'Italiano», VII, 12, giugno 1932, pp. 78-84.

¹⁷ A. R. Ferrarin, *Il ritorno di Góngora*, «La Fiera Letteraria», III, 21, 22 maggio 1927, p. 3.

spagnolo ed europeo, e per quanto riguarda ancora la Generazione del 27 i nomi di Jorge Guillén, Rogelio Buendía e Juan Chabás. Quest'ultimo, oltre che poeta, fu un collaboratore fisso di «Revista de Occidente», per la quale si occupò in particolar modo di letteratura italiana. Nei rapporti tra «La Fiera Letteraria» e «Revista de Occidente» c'è dunque uno dei semi che permetterà la ricezione in Italia della nuova poesia spagnola negli anni Trenta e uno dei casi più evidenti in cui il contatto diretto – ricostruibile attraverso la ricerca d'archivio – ha determinato l'incremento della ricezione di un gruppo di scrittori stranieri in Italia.

«La Fiera Letteraria» e la nuova poesia europea

Il caso spagnolo non è isolato, ma è solo un esempio della grande attenzione alla poesia europea dimostrata da «La Fiera Letteraria». Bisogna notare, tuttavia, che il rilevante dato quantitativo derivante dagli spogli non corrisponde in molti casi a uno stesso livello di approfondimento. Gli interventi sui poeti stranieri restano spesso di carattere informativo, poggiandosi in molti casi su segnalazioni prese da riviste straniere e svolgendosi poche volte in forma di veri e propri articoli. Ciò non diminuisce l'importanza dell'operazione svolta da «La Fiera Letteraria», se pensiamo che moltissimi degli autori presentati appaiono per la prima volta in Italia e torneranno ad essere presi in considerazione solamente ad anni Trenta inoltrati, nel momento del boom delle traduzioni. Un altro merito delle note sui poeti stranieri de «La Fiera Letteraria» è di presentare in traduzione, la maggior parte delle volte in prosa, i componimenti dei poeti. Le informazioni sugli autori risultano così, nella maggior parte dei casi, arricchite da brevi porzioni di testi tradotti in funzione esemplificativa.

Gli spogli della rivista mostrano come, sebbene risulti ancora preponderante la componente francese, aumenti la presenza della poesia inglese e spagnola rispetto alla tedesca, che nelle riviste prese in esame finora si assestava invece al primo posto insieme alla francese. Una minore presenza della Germania potrebbe essere giustificata con le idee antitedesche manifestate da Angioletti nella sua presa di posizione in favore delle tesi di Henri Massis. Se tuttavia dobbiamo tener fede alla dichiarazione programmatica di Fracchia, che inquadrava la rivista come avulsa da interessi politici, si dovrà allora pensare che l'attenzione verso la poesia inglese e quella spagnola derivi da una volontà di esplorazione di quei nuovi spazi

letterari europei che sembravano tra i più fecondi in quel particolare momento storico. Anche per quanto riguarda la poesia francese e quella tedesca l'attenzione de «La Fiera Letteraria» sembra rivolgersi principalmente alle nuove correnti e a quelle figure che meglio rappresentano lo spirito europeista così come era stato espresso da Fracchia e Angioletti. Lo dimostra l'attenzione a poeti come Paul Valéry e Rainer Maria Rilke, esponenti del nuovo classicismo che si stava facendo strada in Europa.

La consonanza tra l'opera di Valéry e l'impostazione data da Angioletti a «La Fiera Letteraria» emerge chiaramente nell'articolo *La rinomanza di Paul Valéry* di Ungaretti, pubblicato nel primo numero della rivista. L'elezione di Valéry all'Accademia di Francia lo innalza a rappresentante del «tradizionale prestigio letterario della Francia»¹⁸. Partendo da questo dato Ungaretti prosegue alla ricerca delle ragioni profonde che animano i «libri di idee concentrate, di distillata poesia» di Valéry. Il vero valore del poeta francese risiede «nella violenta aderenza della lettera allo spirito», nel suo riflettere «molto sull'uomo, sull'uomo in sé e sull'uomo sociale», insomma in quella che Angioletti definirà la tensione alla verità. Valéry con la sua arte ha cercato di guidare le coscienze scosse al di fuori dallo sfacelo della guerra, radicando la sua poesia sulla solida base della filosofia. Per fare ciò, il poeta è passato attraverso la tradizione, come nota Ungaretti:

Scrivere versi per Valéry non è un fine, è un mezzo di suprema disciplina spirituale. E perciò usa le forme più chiuse, ricorre alla tradizione più rigida, s'ostina a dominare la materia più ostile. Non crede al mistero, ma crede a blocchi di buio da diradare. Si serve della poesia come del faro più splendente, nelle procelle della conoscenza. La logica ha l'immenso campo di ciò che è dimostrabile, e dove più non arriva, illumina la poesia.

La rifondazione spirituale dell'Europa passa attraverso una rivalorizzazione della funzione della poesia, non attraverso il suo svilimento come proposto da alcune avanguardie. Nell'articolo Ungaretti lamenta che Valéry, seppur attivo già da alcuni decenni, era stato fino a pochi anni prima «noto a pochissimi» e «fuori dalla Francia non più di dieci persone», sottintendendo l'importanza della sua divulgazione. Ricezione delle letterature straniere e rifondazione della cultura nazionale sembrano andare – ancora una volta – di pari passo.

¹⁸ G. Ungaretti, *La rinomanza di Paul Valéry*, «La Fiera Letteraria», I, 1, 13 dicembre 1925, p. 6.

L'altro grande vate della poesia europea è Rainer Maria Rilke, del quale «La Fiera Letteraria» si occupa principalmente dopo la morte, annunciata in un trafiletto di prima pagina nel numero del 2 gennaio 1927, in cui si legge che «la sua fama per lungo tempo limitata al mondo germanico, era diventata recentemente europea»¹⁹. Nel numero successivo, nell'introduzione a *La ballata su l'Amore e su la Morte dell'alfiere Cristoforo Rilke*, il traduttore Vincenzo Errante scrive che Rilke «era considerato in Germania, accanto a Stefan George, il più grande poeta lirico tedesco» e registra il suo successo in Francia «specialmente negli ambienti intellettuali vicini a Paul Valéry»²⁰. Valéry e Rilke vengono così accostati in una diade rappresentativa del nuovo corso della poesia europea su basi classiciste. Anche nel caso di Rilke si sottolinea l'elaborazione formale e la forza del pensiero e la sua predisposizione come «poeta della solitudine, della vita interiore e della morte; poeta integrale». Il 25 dicembre del 1927 escono sulla rivista altre traduzioni di Vincenzo Errante di componimenti tratti da varie raccolte di Rilke – *Poesie giovanili*, *Il libro delle immagini* e *Le nuove poesie* – che offrono una visuale più ampia sulla produzione del poeta.

A completare la triade della nuova poesia europea si inserisce il nome di Thomas Stearns Eliot, vera scoperta de «La Fiera Letteraria». Anche se meno trattato rispetto a Valéry e Rilke, spicca per precocità e profondità critica l'articolo su di lui a firma di Mario Praz uscito nel numero del 31 gennaio 1926. Se Ferrarin aveva delineato una funzione Góngora per i poeti spagnoli, Praz individua nella figura di John Donne il modello della nuova poesia inglese, in cui spicca la figura di Eliot, accostato anche ai poeti maledetti francesi e presentato come corrispettivo lirico di Joyce²¹. Eliot, poeta cosmopolita, figlio di tutte le letterature europee, le cui reminiscenze si intrecciano nella sua opera, capace di digerire «i più disparati alimenti» e assimilarli «nella sua arte nuovissima», che è la nuova arte europea: «In una parola, l'Eliot è, come il Donne, come i *poètes maudits*, un poeta dell'esperienza: tutto è stato da lui conosciuto, tutto messo in dubbio, e, al tempo stesso, non v'è ipotesi destinata a ripugnargli [...]. Anche per l'Eliot, come per il Donne, l'immagine del mondo è in pezzi, e non vi è saldo terreno su cui la fiducia possa riposare». La poesia si pone come mezzo di riparazione di una

¹⁹ F. Jovine, *La morte di Rainero Rilke*, «La Fiera Letteraria», III, 1, 2 gennaio 1927, p. 1.

²⁰ *Rainer Maria Rilke*, «La Fiera Letteraria», III, 2, 9 gennaio 1927, p. 6.

²¹ M. Praz, *Giovani poeti inglesi: T. S. Eliot*, «La Fiera Letteraria», II, 5, 31 gennaio 1926, p. 7.

realtà disgregata, e laddove la riparazione non sembra possibile, rimane la rappresentazione, anche trasposta sotto forma di sentimento: «Non vi è per il poeta fissa gerarchia di valori, e neppure di veri e propri valori egli può parlare, ma solo di elementi, elementi potenziali, condizionati, diversamente combinabili in infinite possibilità, come frantumi di vetro in un caleidoscopio». In questo modo nella poesia di Eliot si sovrappongono l'elemento personale e temporale a quello universale ed eterno. Come quella di Valéry, anche la poesia di Eliot mostra la sua modernità nello sguardo rivolto all'oscurità. L'articolo di Praz su Eliot, al di là dell'acume critico, è un momento centrale della ricezione del poeta inglese, non solo in quanto momento primo, ma anche per la capacità di inserirlo all'interno della rete della nuova poesia europea, come emerge dai discorsi incrociati disseminati su questa rivista, che nonostante il suo carattere prettamente divulgativo dimostra di sapere dettare una propria linea critico-interpretativa coerente ed elaborata. «La Fiera Letteraria» tornerà ad occuparsi ancora di Eliot, il 21 febbraio del 1926, a meno di un mese dall'uscita del primo articolo, quando Praz pubblica la traduzione di un brano tratto da *The Waste Land*. Due anni dopo Giacomo Prampolini scriverà di nuovo del poeta inglese, rivendicandone la scoperta da parte de «La Fiera Letteraria».

Eliot non è l'unico poeta inglese di cui la rivista si occupa: tra quelli della nuova generazione appaiono articoli anche su Walter de la Mare, Aldous Huxley, William Butler Yeats e Richard Church, mentre dal XIX secolo troviamo nomi come Blake, Keats, Shelley e Tennyson. Anche per quanto riguarda la poesia statunitense «La Fiera Letteraria» fu protagonista di alcune scoperte interessanti: Emily Dickinson, Robert Frost ed Ezra Pound. Ciò conferma la tesi che le letterature marginali ed emergenti furono un campo di particolare interesse per «La Fiera Letteraria». Questa propensione si lega principalmente all'attività di Giacomo Prampolini, tra i redattori più assidui della rivista. Quella di Prampolini è una delle più interessanti figure di mediatore culturale dell'epoca: poliglotta e collaboratore di molte riviste, fu tra le altre cose autore di una *Storia universale della letteratura*. Per «La Fiera Letteraria» collabora come autore di molti articoli di critica letteraria ed è quasi unico curatore delle rubriche sulle letterature e sulle riviste straniere. Tra i suoi interessi maggiori c'è proprio la poesia: appaiono a suo nome, principalmente nella rubrica "Rivista delle riviste straniere", note e brevi articoli sulla lirica scandinava, ceca, serba, russa, polacca, catalana, olandese, tedesca e ungherese, a cui si aggiunge l'importanza nella divulgazione della

letteratura spagnola, come si è visto. Un caso unico per le riviste di questi anni è infine la ricezione della poesia ispano-americana, ancora una volta grazie agli interessi di Prampolini. Tra i tanti autori sudamericani citati spicca il nome del giovane Jorge Luis Borges, di cui Prampolini riporta il 15 agosto del 1926 un brano e del quale si tornerà a parlare anche il 5 giugno 1927 nella rubrica "Meridiano di Buenos Aires". Ancora una volta «La Fiera Letteraria» si mostra all'avanguardia nella ricezione dei poeti stranieri emergenti, una capacità che – come si è visto – deriva dall'attenzione alle riviste straniere e dai contatti con i redattori di quelle riviste, oltre che dagli interessi di collaboratori come Prampolini e alle teorizzazioni di altri come Angioletti. In questa ricchezza di approcci e di risorse «La Fiera Letteraria» dimostra la sua rilevanza, soprattutto in funzione canonizzatrice, superando i limiti autoimposti dalla forma divulgativa e ponendosi infine come un organo culturale di grande importanza nel panorama del rinnovamento culturale degli anni Venti.

6. Il difficile progetto di Massimo Bontempelli

Novecentoismo: nuovi miti e antistilismo

La rivista «900. Cahiers d'Italie et d'Europe» venne fondata da Massimo Bontempelli e Curzio Malaparte nel 1926 e fu pubblicata inizialmente dall'editore La Voce. Il primo numero uscì nell'autunno di quell'anno in francese e continuò con cadenza trimestrale per cinque numeri. I segretari di redazione sono Corrado Alvaro da Roma e Nino Frank da Parigi. La seconda serie, pubblicata dalla casa editrice Sapientia di Roma, uscì tra il luglio del 1928 e giugno del 1929 con cadenza mensile. A partire dal quarto numero della prima serie viene meno l'appoggio di Curzio Malaparte, che di lì in avanti diventerà uno dei maggiori detrattori della rivista. Intorno a «900» si era infatti acceso fin dagli esordi un aspro dibattito: le polemiche erano indirizzate principalmente all'approccio europeista della rivista, manifesto fin dal sottotitolo, e all'utilizzo della lingua francese. Il dibattito sfocerà nella nota diatriba tra Strapaese e Stracittà, che animò la scena letteraria di quegli anni¹.

Nei quattro preamboli della rivista Bontempelli espone l'idea di arte novecentista². Nel primo di essi, *Giustificazione*, Bontempelli scrive che «il compito più urgente e preciso del secolo ventesimo sarà la ricostruzione del tempo e dello spazio», cui dovrà seguire «il ritrovamento

¹ Lo scontro arriverà fino al boicottaggio vero e proprio, come raccontato da Bontempelli in una lettera a Nino Frank: «15 giorni fa mano ignota ha rubato in tipografia le matrici della lynotype, e precisamente 4 é con l'acc. acuto: furto saggissimo e sottilissimo, tecnico, minimo: quel tanto che bastava per interrompere la composizione francese. – Queste matrici ci vengono dall'estero quindi 12 giorni perduti» (Alvaro 1985, p. 151).

² I preamboli, pubblicati in francese in apertura dei primi quattro numeri di «900», furono ripubblicati in italiano da Bontempelli nel 1938 in un volume dal titolo *L'avventura novecentista*.

dell'individuo», solo così «ritroveremo forse un Dio, da pregare o da combattere» (Bontempelli 1974, p. 9). La tematica della ricostruzione – cara a tanti intellettuali di questo periodo – viene spiegata da Bontempelli con un'efficace metafora: «Quando avremo collocato un nuovo solido mondo davanti a noi, la nostra più solerte occupazione sarà passeggiarlo ed esplorarlo; tagliarne blocchi di pietra e porli uno sopra l'altro per metter su fabbricati pesanti, e modificare senza tregua la crosta della terra riconquistata» (Bontempelli 1974, p. 9).

Come altre riviste, anche «900» parte dal bisogno di una rifondazione storica e culturale per l'Italia a seguito degli sconvolgimenti della guerra. Bontempelli parla di una Terza Epoca, successiva a quella classica e quella romantica, i cui contenuti sono ancora da individuare: un contenitore vuoto nel quale riversare la nuova arte. Se alcuni proponevano che questa rifondazione passasse attraverso l'Avanguardia e altri per il ritorno alla tradizione, Bontempelli rifiuta l'una e l'altra: «Il secolo ventesimo non vuole restaurazioni, cosa repugnante alle leggi naturali. Come si rifiuta d'essere futurista o espressionista, così non tiene a diventare neoclassico o neocattolico» (Bontempelli 1974, p. 9). In *Consigli*, il terzo preambolo, Bontempelli si schiera apertamente e con toni satirici contro il ritorno alla tradizione propugnato da più parti:

Vorrei sapere chi è stato – tre, cinque, dieci anni fa – lo sciagurato che per primo ha messo in giro quella parola d'ordine: «Bisogna riattaccarsi alla tradizione».

Ma sarà difficile riconoscerlo. Buon per lui, perché dovrebbe essere subito preso, frustato in piazza, impiccato senza processo. La sua azione è stata peggiore che quella di colui che ha importato l'uso della cocaina; perché la mania della cocaina non ha attaccato che sugli imbecilli; mentre la mania della tradizione ha preso anche certa gente, non certo di prima forza, ma che qualche lume d'intelligenza lo aveva, e con quella son diventati del tutto inutili. [...]

Questa gente non sa, che la tradizione è la cosa più strana che esista. Anzi, non esiste affatto: è una formula a posteriori, è una finzione giuridica con la quale la Storia Letteraria accomoda tutto. (Bontempelli 1974, pp. 19-20)

La tradizione per Bontempelli si forma attraverso il rinnovamento perpetuo, un continuo superamento di ciò che c'era prima; e in questo senso non ha senso parlare di un ritorno alla tradizione, dal momento che ogni tradizione si forma per negazione della stessa:

Perché la tradizione c'è, sì, non è vero che sia una invenzione: ma è fatta della continuità intima, profonda, tra manifestazioni di inaspettata novità. Ognuno degli autori che la tradizione accoglie, è un ribelle all'aspetto immediatamente precedente di essa: era uno che della tradizione santissimamente se ne infischia.

Ecco il segreto, ecco il solo modo di «ricollegarci alla tradizione»: infischiarcene. (Bontempelli 1974, p. 20)

Allo stesso modo Bontempelli prende le distanze dall'Avanguardia e proprio nell'allontanamento da essa stabilisce i caratteri della proposta novecentista. Nel quarto preambolo, *Analogie*, Bontempelli affronta la questione del Futurismo, al quale attribuisce il merito di aver «tagliato i ponti tra Ottocento e Novecento» (Bontempelli 1974, pp. 22-23). Futurismo e Novecentismo si differenziano però in vari aspetti: il Futurismo è «lirico e ultrasoggettivo», il Novecentismo mira a creazioni che diventino «oggetto della natura»; il Futurismo ha una poetica «fatta di regole formali» (Bontempelli 1974, p. 23), il Novecentismo non ha una poetica o un metodo; il Novecentismo ha «una tendenza speculativa e filosofica» (Bontempelli 1974, p. 24) assente nel Futurismo e si pone tra la vecchia idea di tradizione e l'avanguardistica idea di modernità, attraverso lo strumento dell'immaginazione. L'arte novecentista passa attraverso la creazione di una nuova mitologia:

Noi parlavamo di volenterosa creazione dei miti della nuova epoca: e tutta l'Italia non lavora forse oggi, in tutti gli ordini, nelle cose più pratiche, nella politica e nell'industria, nell'agricoltura e nel costume, come intenta a scrivere un poema mitico, con una sensazione precisa della propria funzione di protagonista sulla scena di un teatro, che è il teatro della storia?³

A differenza dei molti intellettuali che ritenevano che la ricostruzione spirituale dovesse basarsi su un ritorno alla verità incarnata dalla tradizione, per Bontempelli la rifondazione avviene attraverso il nuovo mito e l'immaginazione: «Il mondo immaginario si verserà in perpetuo a fecondare e arricchire il mondo reale» (Bontempelli 1974, p. 15). Nella capacità creativa sta il potere dell'uomo di agire sul mondo. Bontempelli afferma che «il dominio dell'uomo sulla natura è la magia» (Bontempelli 1974, p. 15), ponendo le basi del suo realismo magico. La «ricostruzione della realtà esterna e della realtà individuale» è da attuare attraverso l'arte

³ M. Bontempelli, *Preambolo alla II serie*, «900», III, 1, luglio 1928, p. 173.

e l'immaginazione, capaci di «inventare i miti freschi onde possa scaturire la nuova atmosfera di cui abbiamo bisogno per respirare» (Bontempelli 1974, p. 12).

L'arte prediletta per la costruzione del nuovo mito è la narrativa: l'attenzione dei novecentisti va tutta al contenuto e si concretizza in un rifiuto antistilistico. Nel giugno 1927 scrive Bontempelli: «Noi cerchiamo l'arte d'inventare le favole e persone talmente nuove e forti, da poterle far passare traverso mille forme e stili mantenendo quella forza originaria» (Bontempelli 1974, p. 26). Con l'antistilismo «900» entra anche all'interno di un altro dibattito attivo in quegli anni nelle riviste letterarie, quello tra calligrafi e contenutisti, nato in risposta alla stagione frammentista e della prosa d'arte. La sua predilezione per l'intreccio e la raccontabilità fa sì che «900» si schieri dalla parte dei contenutisti: «Una volta, tanti anni fa, c'era l'abitudine di prendere in giro i lettori che leggevano "per vedere come va a finire". Meno chiacchiere: questo è il solo scopo del leggere. Io diffido molto dei drammi e dei romanzi "che non si possono raccontare"» (Bontempelli 1974, p. 18). L'intercambiabilità del codice e l'accento sul contenuto ci portano al successivo punto di interesse per quanto riguarda la proposta novecentista, che consiste nell'idea di traducibilità.

Traducibilità ed europeismo

Legata all'attitudine antistilistica di «900» è l'idea della traducibilità e la scelta della lingua francese: se il codice è indifferente, tanto vale scegliere una lingua che permetta una maggiore diffusione del contenuto. In una lettera del 1926 a Nino Frank, precedente all'uscita del primo numero della rivista, Bontempelli scriveva: «Uscirà in francese. Nella giustificazione preliminare spiegherò che siamo antilirici, antisurreali, antipsicologi, ecc. – e che per noi il criterio di un'opera d'arte è d'essere traducibile e raccontabile: e che perciò rinunciamo al vantaggio che ci può dare lo scrivere nella nostra lingua, e ci presentiamo tradotti: così otteniamo anche maggiore diffusione» (Alvaro 1985, p. 106). Un concetto ribadito nel primo numero della rivista, quando Bontempelli scrive che «un des pierres de touche d'un oeuvre 'vingtième siècle' sera sa traducibilité»⁴. Se la traducibilità deriva dalla scelta antistilistica, essa va

⁴ M. Bontempelli, *Chronique et faits divers au sujet de la fondation de «900»*, Cahier d'automne 1926, p. 175.

collegata anche all'apertura europeista di «900». L'Europa cosmopolita, luogo di incontro e di scambio è rappresentata da Parigi: così si spiegano la scelta del francese, la preponderanza dei collaboratori francesi e la maggiore presenza della letteratura francese rispetto alle altre letterature straniere. Anche Bontempelli si pone poi sulla linea antiorientalista già portata avanti da Angioletti quando scriveva: «Siamo occidentali fino alla radice dei capelli. Abbiamo per l'Oriente una diffidenza innata, e ce la teniamo preziosa»⁵. L'Europa di Bontempelli è rappresentata da Roma ed è l'erede della civiltà ellenico-romana-cristiana⁶. Un'Europa prettamente mediterranea e latina:

Il compito destinato del secolo ventesimo è la ripresa mediterranea. Sugli orli dello stagno dei ranocchi si sente maturare – nel profondo – un travaglio che preparerà una nuova oscillazione di civiltà da queste sponde verso i circoli più lontani. È urgente che l'Italia, dopo un lungo riposo che parve collasso e forse morte, si prepari a questo compito mettendosi rapidamente e coscienziosamente al corrente di tutte le maturazioni e gli sviluppi che il rimanente d'Europa ha per conto proprio compiuti. (Bontempelli 1974, p. 124)

Uno dei caratteri peculiari dell'europeismo di «900» fu il comitato internazionale, composto da Pierre Mac Orlan per la Francia, Georg Kaiser per la Germania, Ramón Gómez de la Serna per la Spagna, James Joyce per l'Inghilterra e, a partire dalla primavera del 1927, Elja Ehrenburg per la Russia. Lo scopo della redazione internazionale era quello di avere delle voci interne al panorama letterario dei singoli Paesi, che fossero in grado di riportarne le novità e le tendenze. I componenti della redazione internazionale condividevano la visione dell'arte di Bontempelli, una linea che si opponeva sia alle avanguardie che al classicismo e proponeva una visione della letteratura basata sull'elemento fantastico-mitico. In questo modo Bontempelli cercò di portare in Italia le esperienze europee che sentiva affini alla propria, che ancora erano in gran parte sconosciute. La ricerca di una tendenza comune conferma la volontà di una rifondazione artistica che non fosse solamente nazionale, ma che interessasse tutto il continente.

⁵ G.B. Angioletti, *Difesa dell'Europa*, «La Fiera Letteraria», III, 25, 19 giugno 1927, p. 6.

⁶ In *Giustificazione*, Bontempelli scriveva: «Nel momento stesso che ci sforziamo essere degli europei, ci sentiamo perdutoamente romani» (Bontempelli 1974, p. 12).

Accanto ai nomi degli scrittori noti che compongono il comitato internazionale, Bontempelli puntò alla presenza di un referente in ogni Paese, che svolgesse il lavoro più marcatamente redazionale e amministrativo, tra cui la diffusione della rivista nei vari stati⁷. In questo modo «900» si proponeva come doppio canale di comunicazione: da una parte importando le letterature straniere in Italia e dall'altra esportando le novità italiane all'estero. Nonostante Bontempelli progettasse un redattore di questo tipo in ogni Paese, il lavoro per l'estero fu svolto principalmente da Parigi da Nino Frank. A lui si deve gran parte dell'opera di mediazione con case editrici, riviste, intellettuali e scrittori stranieri, tra cui anche quelli che andranno a comporre la redazione internazionale.

Per quanto riguarda gli autori stranieri pubblicati da «900» abbastanza noto è il caso della prima pubblicazione in Italia di un frammento dell'*Ulisse* di Joyce, seppur in francese⁸. Al di là dei componenti del comitato internazionale, si nota la presenza su «900» di autori prevalentemente francesi come Soupault, Yvan Goll, Max Jacob, André Malraux. Come conseguenza della programmatica predilezione per la narrativa, risulta minoritaria la presenza della poesia, per la quale si deve tuttavia segnalare la pubblicazione di un poeta di spicco del panorama europeo contemporaneo come Rainer Maria Rilke, presenza costante nelle riviste italiane di questi anni.

Il tentativo di un europeismo fascista

L'esperienza di «900» rappresenta un caso singolarissimo di europeismo tra le riviste italiane del periodo: la sua peculiarità sta nell'aver tentato di riportare un progetto di stampo europeista all'interno dei confini del Fascismo e che da parte del Fascismo trovasse appoggio ufficiale e giustificazione, come emerge chiaramente nelle lettere di Bontempelli a Mussolini. In questo sta probabilmente anche la ragione del precoce fallimento dell'impresa. Se le altre riviste si muovono tra il disimpegno e il dissenso, «900» tenta la via del riconoscimento istituzionale, cercando di occupare

⁷ Annunciando la fondazione della rivista a Nino Frank, Bontempelli scrive: «In ogni nazione voglio avere un gruppo di 2 rappresentanti: uno un autore di quella nazione (più che altro per il nome): l'altro uno che lavori a propagandare la rivista ecc. – P. es. in Francia Aragon e Frank (e vedi tu se sia meglio altri invece di Aragon)» (Alvaro 1985, p. 106). In effetti il nome di Aragon sarà sostituito, per iniziativa di Frank, con quello di Mac Orlan.

⁸ Le prime traduzioni italiane appariranno – come si è visto – su «Il Convegno» nel dicembre del 1926.

lo spazio vuoto ma altamente conteso dell'arte ufficiale fascista. «900» portò avanti nei confronti del Fascismo quello che Luti ha definito un «preciso compito di fiancheggiamento» (Luti 1972, p. 153). In *Giustificazione* Bontempelli inserisce il suo tentativo di rinnovamento culturale sulla scia del rinnovamento politico portato avanti dal Fascismo:

La pratica (politica) ha preceduto l'arte e il pensiero puro, come era naturale, nell'opera di aprire le porte del Novecento.

Oggi, prima che l'arte abbia ripreso il senso del mondo esteriore e della magia, la politica sta ritrovando quello della potenza e del contingente: quel senso ch'ella aveva perduto lungo la strada democratica dell'Ottocento. Oggi abbiamo in Europa due tombe della democrazia ottocentesca. Una è a Roma, l'altra è a Mosca. A Mosca la tomba è vigilata da misteriose fiere che tentano il suolo. A Roma da pattuglie di falchi, che a forza di guardare nel sole finiranno forse per cambiarne il corso. (Bontempelli 1974, p. 12)

In questo modo il Novecentismo si propone ufficialmente come nuova arte fascista, tesa a sostituire il modello stantio di arte realista proposto dal regime. Bontempelli cercò insomma di imporre attraverso la sua rivista un europeismo di matrice fascista o che perlomeno godesse dell'appoggio ufficiale di Mussolini. Dall'altra parte il direttore dovette fare i conti anche con il pubblico francese, al quale «900» era pure diretta, trovandosi così a doversi difendere in Italia da chi lo accusava di eccessiva esterofilia e in Francia da chi ritenne «900» una rivista di propaganda fascista⁹.

Contro le accuse mosse da molti intellettuali italiani, Bontempelli cercò a più riprese l'appoggio di Mussolini. Durante un colloquio nell'estate del 1926 Bontempelli presenta a Mussolini il progetto di «900», chiedendo e ottenendo la benedizione per la rivista. In una lettera del 12 maggio del 1927 Bontempelli fa riferimento a una promessa fatta da Mussolini, probabilmente di scrivere un pezzo per la rivista, sottolineando che in tal modo «il trionfo di "900" sarebbe completo, e la sua efficacia (che è la mia sola ambizione) immensa» (Cigliana 2007, p. 79). Ma l'idillio tra la rivista e il regime non sarebbe potuto durare, come nota Susanna Mancini: «La scelta della lingua francese si colorava di pericolosa esterofilia, il canone novecentista

⁹ Questo determinò all'interno della rivista un attento e continuo lavoro di limatura nelle forme e nei contenuti, testimoniato nel carteggio tra Bontempelli e Frank (cfr. Raffini 2020b, pp. 149-164).

della “traducibilità” sembrava snaturare oltraggiosamente la genuinità della lingua e della letteratura italiana» (Mancini 2004, p. 365). Che fosse proprio il francese uno dei problemi principali per l'accettazione della rivista è confermato da una lettera a Mussolini in cui Bontempelli sottolinea, anche graficamente, il passaggio definitivo alla lingua italiana: «Duce, ho la gioia di offrirVi il primo numero della nuova serie di “900”, in edizione originale italiana» (Cigliana 2007, p. 80). Nella stessa lettera Bontempelli si impegna a «far conoscere in tutto il suo spirito la nuova politica d'Italia» e la nascita «di un novescentismo industriale, di un novescentismo agricolo, di un novescentismo-costume – tutti moventi dall'Italia». Si tratta della resa da parte di Bontempelli al nazionalismo fascista, dettata dalla stanchezza seguita a «calunnie precise, pubbliche, infamanti» (Cigliana 2007, p. 80).

I rapporti tra «900» e il Fascismo avevano già iniziato a incrinarsi da tempo, in particolare in seguito al caso Ehrenburg, lo scrittore russo ebreo residente a Parigi che collaborò a «900» dalla primavera del 1927, quando entrò a far parte del comitato internazionale con lo scopo di dedicarsi alla divulgazione dei nuovi scrittori russi. Lo stesso Ehrenburg ci tenne a specificare, come già avevano fatto alcuni dei collaboratori francesi, che la sua collaborazione non comportava un'adesione alle esternazioni di carattere politico della rivista. Nello stesso numero della primavera 1927 venne pubblicato il suo racconto *Le Café Florian*, nel quale viene messa in scena una caricatura delle camicie nere e appaiono sui muri di Venezia scritte inneggianti a Lenin. A partire da questo episodio la rivista perderà quel pur ormai debole appoggio concesso dal regime. Altro motivo del deteriorarsi dei rapporti con il regime deve essere stato l'atteggiamento di Nino Frank, che da Parigi rilasciò nel 1927 e nel 1928 alle riviste francesi «Comoedia» e «Revue Nouvelle» delle interviste in cui criticava l'operato di Mussolini e le politiche attuate in Italia.

Un tentativo di conciliazione da parte di Bontempelli fu l'uscita del numero dell'autunno del 1927 in doppia versione francese e italiana; ma questo non bastò e dopo un'interruzione di qualche mese la rivista iniziò la seconda serie solo in italiano, come annunciato nella lettera a Mussolini. Al di là della lingua, la nuova serie risulta completamente diversa dalla precedente, perde quasi tutti i collaboratori stranieri, si dedica ad argomenti meno impegnati e la letteratura cede spazio ad articoli di carattere informativo. Termina, insomma, la spinta innovativa ed europeista che

aveva visto nascere «900» e che aveva mosso Bontempelli e i suoi collaboratori. La proposta di «900» finisce per soccombere sia perché non conforme alle politiche nazionaliste fasciste, sia per l'opposizione di altri gruppi intellettuali. Bisogna tuttavia notare che nemmeno il movimento strapaesano, in particolare nella frangia rappresentata dalla rivista «Il Selvaggio», riuscì a imporsi come arte fascista. La vaghezza delle posizioni culturali del regime determinò che sia Strapaese che Stracittà fossero in quegli anni in lotta per ottenere un posto di spicco nelle politiche culturali ufficiali; tuttavia, entrambi i movimenti rappresentavano degli estremi destinati ad essere espulsi dal regime e le loro espressioni fisiche, come la rivista «900», a chiudere precocemente nonostante i tentativi di conciliazione.

7. Il ruolo di «Solaria» nel dibattito europeista

Una letteratura europea per l'Italia

Il primo numero di «Solaria» esce nel gennaio del 1926, il direttore è Alberto Carocci, affiancato dal gennaio del 1930 da Giansiro Ferrata, il quale, chiamato alle armi nel novembre dello stesso anno, sarà sostituito da Alessandro Bonsanti. La periodicità è mensile, seppur non sempre regolare, e le pubblicazioni cesseranno con il numero di maggio-giugno 1934. Come «900», anche «Solaria» si pone in principio su una linea antistilistica, o perlomeno antipreziosistica. Nello scritto introduttivo al primo numero leggiamo: «Non siamo idolatri di stilismi e purismi esagerati e se tra noi qualcuno sacrifica il bel ritmo di una frase e magari la proprietà del linguaggio nel tentativo di dar fiato a un'arte singolarmente drammatica e umana gli perdoniamo in anticipo con passione»¹. I solariani non si spinsero però agli eccessi dei novecentisti nell'ammettere l'intercambiabilità del codice e l'assoluta preminenza del contenuto e dell'intreccio e non accettarono cedimenti non pienamente giustificati: «Ma non perdoneremo nemmeno ai fraterni ospiti le licenze che non siano pienamente giustificate e in questo ci sentiamo rondeschi». Fatto confermato dalla confidenza che un esordiente Carlo Emilio Gadda fa all'amico Bonaventura Tecchi di sentirsi «un po' discosto dal nitore di "Solaria"» (Gadda 1986, p. 44). Ciononostante, proprio «Solaria» sarà il luogo di esordio di Gadda e di altri: la rivista non si propone di dettare una linea letteraria, ma di registrare le voci e dare spazio ai nuovi scrittori italiani e stranieri. Il rapporto tra «Solaria» e i suoi scrittori è proficuo sia per la rivista che per gli autori, come afferma Lia Fava Guzzetta:

¹ *Solaria nasce senza un programma specifico*, «Solaria», I, 1, gennaio 1926, p. 3.

«Da una parte Solaria si fa, per il contributo dei suoi collaboratori, così ricca com'è, dall'altra l'atmosfera della rivista stimola questi continuamente, li aiuta ad essere se stessi, offrendo dopo l'occasione di rivelarsi e di crescere» (Fava Guzzetta 1973, p. 137). Dal punto di vista della narrativa «Solaria» testimonia il graduale ritorno al romanzo e al racconto, alla narrazione organica, dopo la stagione frammentista².

Ancora nello scritto introduttivo «Solaria» rivendica la sua libertà di azione e si oppone al panorama letterario contemporaneo che percepisce come stantio: «Un momento sazio e invero poco nostalgico di rivoluzioni, mentre anche la legittima aspirazione a un'originale fisionomia nel campo della cultura si assoggetta, più che volentieri, alle inevitabili leggi naturali». Si può notare in questa frase il proposito di rifondazione della cultura che è implicito in molte proposte letterarie di questi anni, in contrapposizione alla vaghezza delle politiche culturali fasciste. Per delineare la nuova fisionomia della cultura «Solaria» propone dei modelli, anche stranieri, alcuni dei quali per tematiche e provenienza si situano apertamente in opposizione a quelli del regime: ne è un esempio Dostoevskij, unico autore citato nello scritto introduttivo, le cui opere sono prese come modello di scrittura capace di indagare l'uomo.

Molto è stato scritto sull'europeismo di «Solaria»: si è passati dal parlarne come dell'unico baluardo dell'europeismo nell'Italia di questi anni, fino a ridimensionarne la portata in considerazione del suo orientamento prevalentemente filofrancese. Come si è visto, da una parte gli europeismi sono nelle riviste di questi anni molti e di vario genere, dall'altro la preponderanza della Francia negli interessi degli intellettuali italiani è un dato abbastanza comune. Bisognerà allora, piuttosto che individuare l'unicità di «Solaria», sottolineare la continuità dell'esperienza e il suo inserirsi in un dibattito ben attivo negli anni Venti. Lo stesso Carocci, d'altronde, nello scritto introduttivo fa notar che i componenti di «Solaria» sono firme già note e intellettuali già attivi in altre riviste. Nell'idea di Carocci la rivista non è solo luogo di carta e di parole, ma è anche un ritrovo, punto d'incontro per le voci più indipendenti della cultura fiorentina e non solo. L'europeismo è uno degli ingredienti che permetterà al gruppo solariano di «vivere in un'aria di libertà», di opporsi al sempre maggiore provincialismo della cultura italiana.

² Questa tendenza è evidente nell'attenzione critica rivolta a un autore come Italo Svevo e nella presenza di narratori come Gianna Manzini, Giani Stuparich, Bonaventura Tecchi, Elio Vittorini, Arturo Loria, Giovanni Comisso e Carlo Emilio Gadda.

Manifesto dell'europeismo solariano è l'articolo *Perché l'Italia abbia una letteratura europea* di Leo Ferrero, che si apre sulla constatazione della rinuncia della letteratura italiana all'Europa, dell'isolamento sempre più accentuato che interessa la cultura nazionale, della chiusura degli intellettuali nelle accademie e del loro dedicarsi a sterili polemiche³. Per Ferrero la letteratura veramente europea è invece «quella che dipinge il proprio paese, sottintendendo gli altri»⁴. Lo sguardo dello scrittore europeo non deve aprirsi con il fine di "spatriare" – usando il termine di Cardarelli nel suo *Prologo in tre parti* – ma per «acquistare, conoscendo il mondo, quel sottinteso». Ferrero nota come molte riviste straniere rechino nel titolo un riferimento all'Europa, mentre «nessuna rivista italiana rivela, dal titolo, questa gioia o, almeno, questa inquietudine». Il critico fa dunque notare il ruolo delle riviste nella divulgazione delle letterature straniere e prospetta il dualismo gioia-inquietudine come elemento fondante del dibattito sull'Europa, contrapposizione che – come si è visto – emerge anche in altre riviste italiane e che riecheggia i vari spettri che aleggiano sull'Europa in questi anni. Ferrero si scaglia poi con toni da pamphlet contro il provincialismo e la cecità degli intellettuali italiani:

Quanti ne vedo delle penultime generazioni, chiusi nelle loro città illustri, splendenti e morte, nei loro caffè venerabili e lumacosi, attornati dai pochi amici di mestiere, coi quali, nonostante il lungo commercio, non hanno litigato, vivere, in mezzo agli uragani che hanno devastato l'Europa in questi tredici anni, una vita tranquilla, che una guerra turba meno di una recensione maligna! Il mondo per loro è un misterioso e vastissimo buio, in cui scintilla ogni tanto il lampione di un editore, in cui di quando in quando si sentono rullare le macchine tipografiche

³ L'articolo non fu una semplice esternazione personale di Ferrero, ma un vero manifesto dell'europeismo solariano, come è confermato dall'attenzione che il direttore Carocci vi pose, chiedendo all'autore correzioni e aggiustamenti. Ferrero se ne lamenta scherzosamente in una lettera a Carocci del dicembre 1927: «Rimandami qui l'articolo, noioso! (noioso tu, non l'articolo). Vedrò di migliorarlo. Ci sono delle idee che mi paiono importanti e che dovrebbero avere una certa risonanza» (Manacorda 1978, p. 41). E ancora il 30 dicembre conferma l'importanza del pezzo: «Ti davvo del noioso perché avevi ragione, e infatti lo sapevo. Ma ora che ho rifatto l'articolo, e non ho più da rifarlo, ti lodo e invito a far così sempre e con tutti. Vedrai però che questo articolo è il più lavorato fra tutti quelli che ho scritti in vita mia; che ora è molto migliorato; che sarà degno, spero, di inaugurare il III Anno di Solaria. (Io direi, per la materia, di metterlo in principio; ma fa tu)» (Manacorda 1978, pp. 43-44). Notazione, quest'ultima, che sottolinea il carattere programmatico che si volle dare all'articolo.

⁴ Leo Ferrero, *Perché l'Italia abbia una letteratura europea*, «Solaria», III, 1, gennaio 1928, pp. 32-40.

di una gazzetta. Liberi dalle angosce maestose, sono in balia di una meschina infelicità; indifferenti e pettegoli, si sono accampati nel più raffinato dei continenti come in mezzo al deserto.

Secondo Ferrero gli scrittori italiani non sono più europei, in quanto ormai privi di «sentimento morale» e non più partecipi della «sofferenza morale» del mondo. La polemica è indirizzata, più o meno marcatamente, agli intellettuali asserviti al potere, ai disimpegnati per convenienza o per paura. Il compito del letterato è invece quello di portare avanti il «desiderio di giustizia», essendo la passione morale e politica da sempre il motore primo della letteratura: «I più grandi romanzieri hanno sofferto del male che affliggeva il loro tempo e i loro paesi, e i loro scritti non sono che una rivolta della coscienza espressa in uno stile splendente». Ferrero sostiene che il compito della letteratura sia quello di interessarsi alla realtà e laddove possibile di incidervi. Oltre al sentimento morale, per l'autore l'altro elemento necessario affinché la letteratura italiana torni ad essere europea è la tradizione, dal momento che «le opere si spandono quando si continuano spiritualmente, perpetuandosi una nell'altra». Per la diffusione di un'opera all'estero non basta la sua traduzione, ma serve «un continuo interesse e molti echi, come di un alone». Paragonando il grande successo europeo di Gogol a quello ormai spento di Manzoni, Ferrero arriva alla conclusione che affinché una grande opera sia recepita all'estero, essa deve essere tenuta in vita prima di tutto nel suo Paese di origine: «Si crede generalmente che un capolavoro, quando resta isolato, trionfi nello splendore della sua solitudine; ma decade invece, perché gli uomini, quasi sempre, smettono di leggerlo appena entra nel passato». Affinché un'opera, anche un classico, rimanga vivo, deve essere ripreso e portato avanti nel presente, dal momento che «quando in un romanzo noi sentiamo la presenza diffusa di un modello o di una tradizione, risaliamo naturalmente il corso della storia letteraria». La letteratura italiana, a differenza delle altre letterature europee, si presenta a Ferrero come ferma e non spendibile, perché ha interrotto il suo legame con la tradizione. Conclude dunque il critico: «Bisogna che gli scrittori non si lascino accecare dall'orgoglio candido di inaugurare, ogni volta che scrivono un libro, un nuovo genere letterario; che perpetuino invece, rinnovandole, delle grandi tradizioni; ma, soprattutto, che abbandonino il deserto, ridiventino uomini». Nell'importanza attribuita alla tradizione si misura la distanza del progetto solariano da quello di Bontempelli e dei novecentisti e la vicinanza ad esperienze come quella rondista e alle idee espresse da Angioletti su «La Fiera Letteraria».

I mediatori di «Solaria»

Nell'introduzione al volume *Lettere a Solaria*, Giuliano Manacorda afferma che «i tre principali mediatori tra *Solaria* e l'Europa furono Arturo Loria, Leo Ferrero e Nino Frank» (Manacorda 1978, p. XXXV). Come nel caso di «900», l'Europa letteraria ruota anche per i collaboratori di «Solaria» intorno a Parigi, dove vivono sia Frank che Ferrero. Anche Loria trascorrerà dei lunghi periodi nella capitale francese e un soggiorno a New York. Il contributo di Loria alla diffusione della rivista e ai contatti con scrittori e intellettuali stranieri sembra tuttavia limitato, se consideriamo che spesso lo scrittore manifesta nelle lettere a Carocci la sua disaffezione per gli ambienti letterari parigini. È lo stesso Carocci ad occuparsi inizialmente della diffusione all'estero della rivista: verso la fine del 1927 prende ad esempio contatti con Marcel Brion, il quale gli assicura che parlerà di «Solaria» su «Les Nouvelles Littéraires» e che la porterà all'attenzione anche di Jean Ballard, direttore dei «Cahiers du Sur» (Cfr. Manacorda 1978, p. 35-36). Un simile compito di mediazione viene chiesto a Mario Praz per l'Inghilterra, come testimonia una lettera di risposta del 24 ottobre 1927 in cui Praz parla, riferendosi alle collaborazioni di «Solaria», di «una qualità troppo sottile perché gli stranieri possano apprezzarle» e afferma che «il punto di vista straniero sarà sempre contenutista» (Manacorda 1978, p. 31), confermando quell'attenzione allo stile che, seppur sminuita nel prologo alla rivista, era stata percepita da Gadda.

Tra i mediatori di «Solaria», un ruolo di primo piano spetta a Nino Frank, che già aveva svolto una simile funzione per «900». La collaborazione di Frank a «Solaria» inizia nell'estate del 1928 con l'invio a Carocci dello scritto *Samuele Pallas e la sua felicità*, che uscirà nel numero di «Solaria» del settembre-ottobre di quell'anno con lo pseudonimo Enrico Rossi⁵. Da subito Frank propone a Carocci di procurare collaboratori stranieri per la rivista: «Coll.ni straniere che io le procuro in una ventina di giorni: Joyce,

⁵ La richiesta dello pseudonimo è motivata dai problemi avuti da Frank in quegli anni a seguito delle pubblicazioni delle interviste contro Mussolini di cui si è già accennato, anche se come motivazione ufficiale a Carocci Frank addurrà principalmente l'inimicizia di Malaparte: «Per ragioni mie, che le spiegherò uno di questi giorni, è meglio che per ora firmi con pseudonimo: ad esempio, il nome più comune d'Italia, Enrico Rossi / o allora, semplicemente, F. / Mi hanno detto che anche Solaria ha avuto a che fare con Malp.te, ed Ella sa che lui e io siamo ai ferri abbastanza corti. Lo so seale: quindi meglio non metter lei in pericolo di avere a che fare (o rifare) con lui» (Manacorda 1978, p. 86).

Larbaud, Crémieux, naturalmente, Gide, Thérive, Thibaudet, Paulhan, ecc., Ehrenburg, Joll, Marichals, tedeschi e spagnoli, Waldo Frank, e si potrebbe pescare anche un bel nome inglese» (Manacorda 1978, p. 86). Le collaborazioni sono destinate in primo luogo all'omaggio a Svevo e sono mirate a dimostrare che «gli intelligenti, nel caso Svevo, sono stati, all'estero le persone d'età e di celebrità, e in Italia i giovani» (Manacorda 1978, p. 87), in polemica ancora una volta contro l'arretratezza degli intellettuali italiani, restii a considerare non solo le novità straniere ma anche quelle italiane. Tra i nomi più noti portati a «Solaria» da Frank c'è quello di James Joyce, la cui collaborazione susciterà tuttavia qualche intoppo per il numero sveviano, dapprima per una malattia della moglie, in seguito a causa dei malumori destando nello scrittore irlandese da un articolo di Linati apparso su «Il Convegno» (cfr. Manacorda 1978, pp. 98 e 123). Dopo l'articolo nel numero sveviano, «Solaria» collaborerà ancora con Joyce per la pubblicazione di quello che Frank definisce «un inedito di prim'ordine» (Manacorda 1978, p. 152): il dramma *La cavalcata al mare* di Synge, tradotto dallo stesso Joyce e dal triestino Vidacovich, che uscirà nel numero di settembre-ottobre del 1929. Per stessa iniziativa di Joyce e ancora con la mediazione di Frank verrà poi pubblicato l'articolo *Eolo, episodio di Ulisse* di Stuart Gilbert nel numero di marzo 1930. In una lettera del 12 dicembre 1929 Frank scriveva infatti a Carocci:

Lo stesso Joyce ha visto con sorpresa infinita che un'enorme quantità di prenotazioni alla sua ristampa di Ulisse sono state fatte in Italia, e vorrebbe che per incuriosire un po' il pubblico, si stampasse in italiano un articolo di Stuart Gilbert, il principale traduttore d'Ulisse. Ed è stato lui stesso a pensare a Solaria, per cui ora ha finito per avere simpatia e amicizia. Lei cosa ne dice? L'articolo di Gilbert è un commento tecnico a uno dei capitoli più importanti di Ulisse e credo che appassionerebbe i suoi lettori (si può dire sia stato fatto in collaborazione con Joyce). (Manacorda 1978, p. 182)

Il ruolo di Frank appare determinante sia per la diffusione di «Solaria» in Europa che per il carattere europeista della rivista. Importante in tal senso è anche il contributo dell'altro solariano impiantato a Parigi, Leo Ferrero, autore nel gennaio del 1928 dell'articolo manifesto dell'europeismo solariano. I contatti di Ferrero, residente a Parigi a partire dal 1928, sono molto vasti: le riviste «Les Nouvelles Littéraires» e «Notre Temps», varie case editrici e scrittori di primo piano come Paul Valéry. Un lavoro di mediazione rivendicato dallo stesso Ferrero in una lettera piccata a Carocci del 3 maggio 1928:

Io ho fatto per Solaria tutto quello che potevo, le ho dato delle cose abbastanza buone, l'ho diffusa parecchio, lo [sic] un po' nutrita, mi sono adoperato con tutte le mie forze a aiutarla. Le ho reso quindi dei servizi. La gente sa che io faccio parte di Solaria, vede che la diffondo e crede dunque che quando mi manda un libro e io le prometto una recensione, se la recensione non esce è perché non l'ho fatta. (Manacorda 1978, p. 69)

Ferrero sarà mediatore, tra gli altri, per la collaborazione a «Solaria» di José Ortega y Gasset. In una lettera del 26 dicembre 1929 scrive a Carocci: «Credo che Solaria farebbe bene a offrire di tanto in tanto, come rivista e come casa editrice, delle traduzioni» (Manacorda 1978, p. 186). E consiglia a Carocci proprio il nome del filosofo spagnolo: «Per esempio, nessuno ha ancora tradotto un Ortega y Gasset. Io devo scrivergli per una collezione di qui, che dirigo, che raggrupperà i nomi più rappresentativi dell'Europa. Vuoi che gli parli di una possibile traduzione per Solaria? C'è un commento al Don Chisciotte che potrebbe andare» (Manacorda 1978, p. 186)⁶. La pubblicazione degli scritti di Ortega y Gasset su «Solaria» tarderà ancora alcuni anni, e si concretizzerà solo nel 1933, quando uscirà una scelta di stralci tratti da pezzi giornalistici dello spagnolo, preceduti da un'introduzione di Umberto Morra. Sebbene il numero sia datato agosto-ottobre 1933, esso deve essere uscito almeno verso la metà di novembre, se consideriamo che la lettera che accompagna l'invio del numero a Ortega y Gasset è datata al 24 novembre e che in una lettera a Carocci del 3 novembre lo stesso accusava la ricezione delle bozze e si lamentava di alcuni aspetti:

⁶ Il progetto cui fa riferimento Ferrero era per la casa editrice Attinger e aveva un'impostazione decisamente europeista. Così Ferrero lo espone a Ortega y Gasset in una lettera del 10 gennaio 1930, conservata presso l'Archivo Ortega y Gasset di Madrid: «L'éditeur Attinger, (qui a publié Zweig, Ludwig, Glaeser, etc.) m'a confié la direction d'une collection européenne, qui s'appellera probablement Guides, où nous publierons sept volumes de sept écrivains représentatifs en même temps de leur propre pays et d'un certain esprit européen. Chaque écrivain écrira un essai sur ce qu'il voudra: l'intérêt de la collection consiste surtout dans la rapprochement des idées. Nous avons déjà des engagements pour les livres: Littérature de Paul Valéry, L'Art est Ardire de Drieu de la Rochelle, et un livre de mon père (Guglielmo Ferrero), sur l'histoire des armées modernes et le problème du désarmement et de la paix. Nous sommes au pour parler avec Duhamel. La France sera donc représentée par Valéry, Duhamel et Drieu la Rochelle, l'Italie par Ferrero. J'écris, au même temps qu'à vous, à Thomas Mann et je refuse demander un livre à Bennett ou à Aldous Huxley. Ce serait pour nous un grand honneur de pouvoir représenter l'Espagne par votre nome. J'ai pensé à "El tema del nuestro tiempo" ou à "La deshumanización del arte"; mais si vous êtes en train d'écrire un autre livre qui soit particulièrement dans le ton de la collection, ou si vous avez d'autres à nous sujeter, nous vous laissons entièrement livre de choisir. Le collection est une collection de demi luxe, semblant a la collection XXe siècle de KRA».

Siento mucho no poder aceptar que aparezcan estas páginas más tomadas tan fragmentariamente como si fueran ensayos completos. A la carta en que pedía usted a la casa editorial Revista de Occidente permiso para traducir un «breve saggio» se respondió concediéndolo para publicar «un artículo». Mas ahora veo que han tomado usted trozos de ensayos más diversos.

Será preciso pues que aparezcan puntos suspensivos al comienzo y al fin de cada uno de los trabajos amputados según va indicado por mí en las adjuntas pruebas. Así mismo deberá hacerse constar la fecha de publicación que ha sido añadida por mí en dichas pruebas. (Manacorda 1974, p. 452)⁷

Nella breve introduzione a questi scritti Umberto Morra sottolinea l'importanza della scrittura giornalista per gli autori della Generazione del '98, in risposta a una nuova esigenza di immersione nella realtà seguita al trauma nazionale della guerra contro gli Stati Uniti con conseguente perdita delle colonie. Gli scritti di Ortega y Gasset selezionati e pubblicati in «Solaria» hanno lo scopo di mostrare aspetti della nuova Spagna e del pensiero che in essa va maturando, portando avanti il processo di approfondimento della conoscenza della cultura e della società spagnola che abbiamo visto cominciare con gli eventi del 1927.

Un altro interessante caso di mediazione è quello che porterà alla pubblicazione di due inediti di Rainer Maria Rilke, concessi per «Solaria» a Giansiro Ferrata dalla Principessa Maria Teresa di Thurn und Taxis, testi inediti anche in tedesco, appuntati dal poeta sull'album della principessa⁸. Il contributo di Ferrata alla diffusione delle letterature straniere in «Solaria» è fondamentale e spazia tra autori di tutto il continente: Georges Duhamel, Ramón Gómez de la Serna, François Mauriac, Katherine Mansfield, Benjamin Crémieux, Tolstoj, Stendhal,

⁷ A seguito di queste richieste sarà probabilmente anche aggiunta una nota in calce al primo articolo: «Le pagine che presentiamo sono in genere frammenti di saggi più lunghi che sarebbe stato nostro desiderio presentare nel loro testo integrale. Abbiamo preferito pubblicare numerosi frammenti anziché uno o due scritti interi, per far conoscere più aspetti del pensiero sempre interessante dell'illustre scrittore» (U. Morra, *José Ortega y Gasset*, «Solaria», 8-10, agosto-ottobre 1933, p. 18).

⁸ G. Ferrata, *Due poesie inedite di R. M. Rilke*, «Solaria», 8-10, agosto-ottobre 1933, pp. 1-5. Le poesie di Rilke tradotte da Ferrata rischiarono di essere perdute a causa di un errore delle poste, come testimonia la lettera di Ferrata a Carocci del 7 ottobre 1933: «Porco mondo, si trattava di due poesie inedite di Rilke tradotte in versi (o supergiù) dal sottoscritto, con nota bibliografica. Ringraziamento alla Principessa, eccetera eccetera. Spedite un mese fa da Lussinpiccolo. Ma, come? Chi si ricorda? Prova a cercare, alla Posta, fra le raccomandate giacenti. O vattelapesca» (Manacorda 1978, p. 441).

André Maurois, Nikolaj Evreinoff, Lawrence, André Gide. Tra gli altri collaboratori di «Solaria», molto attivi sono Alberto Consiglio e Aldo Capasso, specialmente sul fronte della letteratura francese, Eckart Peterich per la letteratura tedesca e Renato Poggioli per l'area slava.

«Solaria» e i poeti stranieri

Il caso di Rilke ci introduce alla questione della poesia in «Solaria». Se è vero che la rivista predilige la narrativa, è anche vero che il suo europeismo non poté prescindere dal prendere in considerazione la nuova poesia europea come espressione del rinnovamento letterario del continente. L'interesse sembra rivolto più alle figure di singoli poeti contemporanei che alle aree nazionali. Se si esclude l'area francese, non si nota nella rivista un'attenzione particolare rivolta a uno o l'altro Paese, né per quanto riguarda la prosa né per quanto riguarda la poesia. Degna di nota è però l'attenzione quasi esclusiva che «Solaria» rivolge ai poeti contemporanei. I due poeti più rappresentati per numero di articoli e traduzioni sono ancora una volta Rainer Maria Rilke e Paul Valéry, numi tutelari della poesia europea in Italia in questi anni. Per quanto riguarda Rilke il contributo di maggior rilievo resta la pubblicazione dei due inediti; tuttavia, la rivista si interessò al poeta tedesco fin dal 1930, quando uscì una recensione di Ferrata alle traduzioni di Vincenzo Errante delle *Liriche* e de *I Quaderni di Malte Lauridis Brigge*⁹. L'anno successivo sarà Peterich a recensire il secondo volume delle lettere di Rilke edito da Insel-Verlag e lo stesso Peterich nel numero di marzo 1934 pubblicherà l'articolo *Däubler e Rilke*, in cui i due poeti sono messi in comparazione a partire dall'immagine del sole e della luna presente in alcuni loro componimenti. Per quanto riguarda Paul Valéry «Solaria» non presenta traduzioni, ma dimostra una più consapevole impostazione critica e un'attenzione più precoce rispetto a quella nei confronti di Rilke, se teniamo conto che il lungo articolo su *La prosa di Paul Valéry* di Piero Burrelli uscirà in due puntate già nel 1926. Seguiranno nel corso degli anni varie recensioni sul poeta francese, soprattutto per quanto riguarda i lavori critici e i volumi tradotti dal solariano Aldo Capasso.

⁹ La stroncatura di Ferrata nei confronti di Errante desterà uno scontro tra i due testimoniato in alcune lettere di quel periodo dello stesso Ferrante a Carocci e di Carocci a Ferrata (cfr. Manacorda 1978, pp. 258-60).

Un'altra pubblicazione degna di nota è la traduzione di Eugenio Montale del *Canto di Simeone* di Thomas Stearns Eliot nel numero di dicembre del 1929, privo tuttavia di un'introduzione. Si tratta della prima apparizione in Italia di questo componimento, pubblicato in lingua originale dall'autore un anno prima, nel settembre del 1928. A quella altezza cronologica in Italia Eliot era ancora abbastanza sconosciuto: tra le riviste se ne erano occupate solamente «La Fiera Letteraria», seppur come si è visto abbastanza diffusamente, e «La Cultura», con una recensione di Praz a una raccolta di saggi. Un altro autore nella cui ricezione «Solaria» si rivelò in anticipo sui tempi è Paul Eluard: la recensione a *L'Amour la Poésie* scritta da Aldo Capasso nel giugno 1932 è con ogni probabilità il primo intervento sul poeta francese apparso in una rivista italiana. Nella recensione Capasso, pur confermando il rifiuto della teoria artistica surrealista, salva l'opera e l'ingegno di Eluard, soffermandosi in particolare sul nodo dell'oscurità del dettato surrealista: «Ci sono i surrealisti d'ingegno poetico, ed Eluard è uno di questi. Il problema critico sarà allora di sceverare l'oscurità spontanea da quella sistematica: cosa facile, perché (non sempre, ma il più delle volte) l'oscurità più invincibile è quella sistematica»¹⁰. Lo slavista Renato Poggioli porta invece sulle pagine di «Solaria» due poeti russi sconosciuti al pubblico italiano: Osip Mandelštam, di cui pubblica due poesie in traduzione nel gennaio 1931, e Vladimir Majakovskij, a cui dedica un lungo articolo nel numero di luglio-agosto del 1930, definendolo «nella sua consistenza umana e poetica, come uno dei padri del rinnovamento e dell'avanguardia europea» (Luti 1972, p. 83). A Paolo Emilio Pavolini si deve infine la prima traduzione in Italia del poeta finlandese di lingua svedese Emil Zilliacus.

Un progetto fallito e la fine dell'esperienza solariana

La presenza dei poeti stranieri, unita a quella di molti narratori che appaiono con regolarità tra le pagine di «Solaria», dimostra l'interesse della rivista per le letterature europee non solo a livello teorico ma anche nella pratica della ricezione. Tuttavia – come si è notato – questo interesse non si concretizzò nello studio sistematico delle letterature dei vari Paesi, come era avvenuto in altre riviste. In realtà già in una lettera del 4 ottobre 1926 Piero Gadda proponeva qualche numero unico

¹⁰ A. Capasso, *Paul Eluard, L'Amour la Poésie*, «Solaria», VII, 6, giugno 1932, p. 61.

«o dedicato tutto a un autore» e indicava i nomi di Proust o Conrad (Manacorda 1978, p. 7). All'inizio del 1932 Carocci aveva progettato di pubblicare dei numeri unici di «Solaria» dedicati alle letterature contemporanee, come scrive il 4 gennaio a Bobi Bazlen:

Nel corso del 1932 vorrei dedicare alcuni numeri unici di Solaria alle varie letterature contemporanee. Inutile dirLe che questi numeri unici dovrebbero avere un carattere tendenzioso, nel senso come è tendenziosa Solaria rispetto alla letteratura italiana. Spererei, per esempio, di avere un numero di letteratura Inglese compilato da Huxley; in ogni numero dovrebbero essere uno o due scritti critici di carattere generale, specie di panorama; e due o tre scrittori tradotti: prosatori, o poeti, o romanzieri. Per fare un numero di letteratura tedesca avrei pensato a Lei. Non mi dica che non ha tempo. Dato che il numero dovrebbe contenere pochi nomi, la fatica di organizzarlo non dovrebbe essere eccessiva. Io non posso fare da me perché non mi intendo di letteratura tedesca. D'altra parte non potrei nemmeno rivolgermi a Peterich o a Tecchi, con i quali si cascherebbe inevitabilmente sui soliti Man [sic], o Wassermann, o Doblin [sic], etc. etc. Nel qual caso sarebbe perfettamente inutile fare il numero. (Manacorda 1978, p. 352)

Il 18 febbraio scrive di nuovo a Bazlen sollecitando il numero tedesco e chiede informazioni su Carossa, del quale ha avuto giudizi favorevoli di Tecchi. Nel frattempo, il 5 gennaio aveva scritto a Poggioli per un «eventuale numero polacco, e Ceco o giovane Russo, o slavo in genere esclusa la Russia» (Manacorda 1978, p. 353) e aveva posto anche la questione se un tal numero sarebbe stato possibile, stimolando il dibattito sull'identità slava. In una lettera dell'11 febbraio dello stesso anno Giacomo Prampolini accetta invece di curare un numero sulla letteratura olandese (cfr. Manacorda 1978, pp. 357-358)¹¹.

I progetti per i numeri monografici non andarono in porto¹², ne deriva però un dibattito epistolare nell'autunno del 1932 sulla possibilità di

¹¹ Prampolini era stato indicato fin dal 1928 da Angioletti, che il 13 novembre scrive a Carocci: «Per le traduzioni non hai di meglio che rivolgerti al nostro Giacomo Prampolini (scrivigli presso la Fiera)» (Manacorda 1978, p. 97).

¹² Per quanto riguarda il numero sulla letteratura tedesca, una possibile motivazione è data da Bazlen in una lettera del 22 ottobre 1932: «Ho fatto dare, da Marchi, e da altri, parecchi tentativi di traduzione di scrittori tedeschi moderni. Per il momento, quasi unicamente fallimenti. Ma, appena avrò più tempo, le scriverò una lunga lettera teorica, e vedrà che ci metteremo d'accordo» (Manacorda 1978, p. 385). L'idea non sembra però del tutto abbandonata da Carocci, se ancora nel 1934 chiederà a Loria, in quel periodo residente a New York, circa l'eventualità di un numero dedicato

fondare una rivista di carattere europeo, che avrebbe avuto come modelli la «Nouvelle Revue Française», «Revista de Occidente» ed «Europe». Alberto Consiglio, a cui Carocci espone il progetto, risponde che «in ognuna di esse trovi qualche ideale democratico, liberale umanitario, europeistico», ma allo stesso tempo prospetta le difficoltà che una rivista di tale tipo incontrerebbe in Italia, costringendo «i collaboratori a involgersi in cautosi veli» (Manacorda 1978, p. 383). Appare evidente che a questa altezza cronologica un progetto di stampo democratico ed europeista sarebbe incorso in problematiche di carattere politico. D'altronde è questa la scelta dello stesso Carocci, che in questi anni decide di uscire allo scoperto e aprire le pagine di «Solaria» a questioni più politicizzate. Che l'idea della rivista europea fosse stata presa molto sul serio dai collaboratori è confermato dal grande interesse dimostrato da Capasso nella sua lettera a Carocci del 15 ottobre, nella quale si sofferma sulle tematiche che una rivista internazionale avrebbe dovuto affrontare: il passaggio dalla civiltà individualista alla civiltà collettivista, la funzione etica dello sport, il cinema, i viaggi e la storia. Una rivista dal carattere aperto alle varie esperienze della modernità, attenta alla realtà del mondo. Dal punto di vista letterario Consiglio propone: «Racconti molto vivi. Profili integrali di scrittori e artisti [...]. Memorie, giornali intimi, ricordi di guerra, di politica, di rivoluzione» (Manacorda 1978, p. 384). Le difficoltà di carattere politico preoccupano però anche altri dei collaboratori di «Solaria», come Tecchi, che scrive: «Il tuo progetto mi sembra ottimo, e l'approvo completamente. Ho solo timore che tu incontri difficoltà pratiche, che tu capisci senza che io le nomini: tu vedi infatti che si vuol sempre più creare una "siepe" tra noi e gli altri paesi» (Manacorda 1978, p. 385). Altri, come Ferrata, fanno notare a Carocci la necessità di aumentare collaboratori e mezzi economici. Nonostante le difficoltà prospettate, molte sono le adesioni e le approvazioni da parte degli intellettuali contattati da Carocci: oltre ai citati, ci sono quelle di Bobi Bazlen, Filippo Burzio, Aldo Capasso, Carlo Emilio Gadda, mentre più critico sarà Arturo Loria. I possibili titoli, anch'essi materia di discussione tra i vari corrispondenti, variano tra «La Rassegna Europea», «Lo Spettatore Europeo» e «L'Europeo».

agli scrittori americani, incassando un rifiuto da parte dello scrittore: «In quanto all'idea di fare un numero di "Solaria" dedicato agli scrittori americani tanto io che Prezzolini ti sconsigliamo. Gli scrittori buoni sono già anche troppo conosciuti da noi; gli altri naturalmente non li vorremmo. A questo aggiungi che, tranne rarissime eccezioni, tutta questa gente scrive romanzi. Dovremmo quindi a gran fatica scegliere dei capitoli significativi... Significativi di che cosa? Piuttosto terrò d'occhio qualche poeta nuovo per vedere di che si tratta» (Manacorda 1978, p. 492).

Il progetto della nuova rivista europea non andrà in porto, probabilmente per problematiche di carattere economico, ma anche per le difficoltà politiche, circa la possibilità «di restar del tutto indipendenti»¹³. La volontà di Carocci sembra ormai quella di far entrare «Solaria» in un campo più prettamente politico e nell'ultimo biennio la rivista inizia a dedicarsi a questioni più impegnate. Il direttore si convince sempre più «della necessità di abbandonare la cittadella della letteratura e di affrontare il problema dei rapporti con la politica, con quella politica» (Manacorda 1978, p. XLI). «Solaria» passa insomma più apertamente sul fronte dell'antifascismo. Ciò, seppur non dichiarato apertamente, è percepito dai suoi collaboratori. In *Diario in pubblico* Vittorini scriverà che essere solariano in quegli anni «significava antifascista, europeista, universalista, antitradizionalista» e ricorda i vari denigratori della rivista, tra cui Papini e Farinacci, e quelli che li appellavano come «sporchi giudei per l'ospitalità che si dava a scrittori di religione ebraica o per il bene che si diceva di Kafka o Joyce» (Vittorini 1976, p. 192). Si tratta di un'ulteriore conferma del fatto che parlare di letterature straniere nell'Italia di quegli anni non poteva essere un atto neutro. Se ne rende conto anche Carocci, decidendo di aprire le porte della sua repubblica delle lettere alla realtà politica. Allo stesso tempo questa apertura determinerà nel direttore e nei collaboratori una crescente sfiducia, oltre che maggiori difficoltà reali. Il 27 gennaio 1934 Carocci scrive a Loria: «Sono di umor tetro, disgustato di me e di quelle pecore che sono i miei simili, avvilito nel più profondo da questa vita fiorentina» (Manacorda 1978, p. 447); e ancora il 26 febbraio: «Il disinteresse verso ogni problema, anzi verso il nostro stesso destino di uomini 1934, è diventato così generale e profondo, e sempre più lo diventerà, che io mi stupisco addirittura che la gente riesca a parlare di qualcosa, quando si ritrova insieme» (Manacorda 1978, p. 480).

L'episodio che inasprirà ancora di più gli animi e convincerà il direttore e i collaboratori dell'ormai avvenuto esaurimento del progetto solariano è il sequestro del numero di marzo-aprile 1934 a causa del racconto *Le figlie del generale* di Enrico Terracini e di un episodio de *Il garofano rosso* di Elio Vittorini, accusati di essere «contrari alla morale e al buon costume»¹⁴. Anche se Bonsanti sminuisce la portata dell'evento

¹³ La questione è posta – oltre che da Tecchi – anche da Ferrata nella lettera del 5 novembre 1932 (Manacorda 1978, p. 387).

¹⁴ Questa l'espressione usata nel decreto del prefetto Maggioni pubblicato nel numero

con la consueta ironia e Carocci rassicura i diretti interessati Vittorini e Terracini, il sequestro si rivela un duro colpo, se non altro negli animi già esasperati e sfiduciati dei solariani e dello stesso Carocci¹⁵. Così, a causa delle sempre maggiori difficoltà nelle pubblicazioni e abortita l'idea della nuova rivista europea, «Solaria» finirà per cessare le pubblicazioni. L'esperienza di «Solaria» si rivela fondamentale, oltre che per i contenuti che seppe veicolare anche perché dal suo seno usciranno gli intellettuali che animeranno la scena delle riviste degli anni Trenta. Con il suo essere a metà tra i due decenni «Solaria» seppe inoltre essere mediatrice tra le esperienze europeiste delle riviste degli anni Venti e la grande fioritura del decennio delle traduzioni, un passaggio non scontato se si tiene conto degli eventi storici che caratterizzeranno gli anni Trenta e porteranno a una sempre maggiore esterofobia da parte del regime fascista.

di maggio-giugno 1934 di «Solaria».

¹⁵ Bonsanti a Carocci scrive: «Finalmente una novità: hanno sequestrato Solaria per pornografia ecc... Con le lacrime agli occhi e le mani nei capelli l'egregio commendatore Cavaciocchi mi ha manifestato tutto il suo dolore per aver dovuto prendere un simile provvedimento a carico di un vecchio amico, compagno di giuochi di suo figlio ecc..., ma il dovere ecc... e poi bisogna che Alberto abbia perso la testa oppure abbia fatto comporre i manoscritti senza leggerli. Uno mi ci mette il casino addirittura, e l'altro mi prende in giro niente meno che un generale» (Manacorda 1978, pp. 522-23). Carocci a Terracini assicura «che la faccenda mi ha seccato soltanto in parte, e divertito assai» (Manacorda 1978, p. 523); mentre a Vittorini scrive: «Oramai sei ufficialmente riconosciuto per un pornografo» (Manacorda 1978, p. 524).

8. «Circoli» verso il compimento del rinnovamento

Una rivista di poesia

«Circoli» inizia le sue pubblicazioni con il numero di gennaio-febbraio del 1931. Il direttore è Adriano Grande, la sede della rivista è Genova e liguri sono molti dei componenti del comitato di direzione, che risulta composto da Camillo Sbarbaro, Angelo Barile, Guglielmo Bianchi, Eugenio Montale, Sergio Solmi e Giacomo Debenedetti. Questi nomi basterebbero a giustificare l'orientamento di «Circoli», che reca come sottotitolo la dicitura «rivista di poesia». Tra le riviste italiane dei primi anni Trenta, «Circoli» è quella che seppe unire l'europeismo di matrice baretiana e solariana all'esperienza di una rivista di poesia come «Primo Tempo»¹. Da quest'ultima deriva la natura isolata ed elitaria della rivista, di antica matrice rondista: nel *Programma* Grande scrive che essa «nasce da pochi e a pochi è diretta», un isolamento che deriva dalla scelta stessa della poesia, giacché «chi si è eletto poeta sapeva fin da principio di dover rinunciare al rumore dei vasti e istantanei successi»². L'immagine della solitudine del poeta, che ha le Muse come uniche interlocutrici, «straniero in patria, foresto nella sua stessa casa»³, torna

¹ «Solaria» è legata a «Circoli» sia per il gran numero di collaboratori in comune che per i rapporti che lo stesso Grande intratteneva con Carocci. I due sono in contatto sin dal 1927 e la corrispondenza andrà avanti almeno per tutto l'arco delle pubblicazioni di «Solaria». Su «Solaria» Grande pubblicherà inoltre alcune delle sue poesie. Per quanto riguarda «Primo Tempo» basterà invece ricordare che il direttore Debenedetti è presente anche nel comitato direttivo di «Circoli»; mentre a «Il Baretti» aveva collaborato lo stesso Grande, il quale aveva pubblicato nelle edizioni di Gobetti la sua prima raccolta di poesie.

² N.d.R., *Programma*, «Circoli», I, 1, gennaio-febbraio 1931, pp. 3-8.

³ A. Barile, *Risonanze*, «Circoli», I, 3, maggio-giugno 1931, p. 97.

spesso nelle pagine della rivista e contribuisce a creare un'idea della poesia come di qualcosa che risiede in uno spazio altro. Ciò non esclude la presenza di un fine etico, seppur affidato al depositarsi della storia: nella poesia può risiedere infatti la moralità di un'epoca. Si tratta, come leggiamo ancora nel *Programma* della rivista, di un rinvio del giudizio, «poiché la poesia, se rispecchia l'epoca in cui nasce, vive fuori di essa, in tutti i tempi». Il rifiuto del presente non è tuttavia totale, dal momento che si riconosce «la validità dell'attuale coscienza estetica, a cui si deve la profonda trasformazione della giovane letteratura italiana».

Appare chiaro come una scelta di questo tipo sia dettata anche da ragioni di carattere politico, dal voler evitare in questa prima fase un'eccessiva compromissione attraverso l'arma già sperimentata del disimpegno. Il riferimento al rinnovamento della letteratura italiana è in linea con il tenue ottimismo che emerge all'inizio degli anni Trenta e che fa seguito alla sfiducia che aveva visto gli intellettuali italiani disperare delle possibilità di rinascita a seguito del grande choc della storia rappresentato dalla Prima Guerra Mondiale. Una sfiducia che, invece di alimentare l'apatia, ha smosso molte coscienze verso la ricerca di un rinnovamento della cultura. Si ha ora la consapevolezza che qualcosa di nuovo sta nascendo: «Riteniamo, dunque, che passato il tempo dell'aratura adesso sia stagione di maturazioni: e che s'approssimi il momento del racconto». Una maturazione che stava avvenendo negli intellettuali e che vedrà la sua fioritura definitiva nel secondo dopoguerra grazie alle mutate condizioni politiche del Paese. Come altre riviste, anche «Circoli» si dichiara nel suo *Programma* in polemica sia con la critica militante che con quella accademica: «Parliamo della critica seria; non di quella che cambia le carte in tavola ogni giorno sporgendosi dalle terze pagine dei giornali né di quella, annidata in qualche università, che se vede a occhio nudo ogni crepa della lontana tradizione non riesce a scorgere, nell'oggi, più in là del proprio naso avvezzo alle muffe».

Il direttore Grande sente la necessità di riservare alla letteratura contemporanea l'attenzione assente nella critica accademica, un'attenzione neutra e preparata per giudicare, a differenza – a sua detta – di quella militante. In questo modo non intende rifiutare la tradizione, dal momento che afferma ancora nel *Programma*: «I continuatori della tradizione siamo noi: quelli che verranno dopo di noi dovranno camminare per la nostra stessa strada». È il segno che questi scrittori sentono ormai compiuta, o perlomeno avviata, la rifondazione della

letteratura di cui da almeno un decennio gli intellettuali discutevano. È questo un cambiamento decisivo nella vita intellettuale degli anni Trenta, giacché probabilmente grazie alla spinta di questa nuova consapevolezza gli scrittori, i critici e gli intellettuali di questo decennio poterono trovare la forza di seguire la propria via, spesso anche in contrapposizione con le istanze di politiche che proprio in questi anni si fanno sempre più pervasive anche a livello culturale⁴.

Tornando alla scelta della poesia, Grande sottolinea nel *Programma* che insieme a essa saranno accolti nella rivista anche frammenti di prosa lirica, espressione con la quale intende «un'intuizione artistica compiuta nel breve giro d'espressione che le è propria e non già lo "spunto" o l'opera comunque non giunta a suo naturale sviluppo». In questo approccio alla poesia «Circoli» si dimostra erede anche delle esperienze letterarie di area rondista dei primi anni Venti, ma rifiuta invece il frammentismo del decennio precedente. Accanto a ciò non si esclude del tutto la prosa ed è lasciato ampio spazio alla critica, anche non strettamente di poesia. Lo scopo è quello di definire con l'esempio pratico le linee della nuova poesia contemporanea, con una sola caratteristica predefinita e discriminante: l'antiretorica. Per quanto riguarda gli approcci critici Grande scrive: «La critica formale, la critica estetica, è l'unica che ci interessa e a cui diamo valore. I "contenutisti" e i "psicologisti" si sappiano regolare». In conclusione, il direttore precisa che la rivista «adunerà i poeti italiani veramente "nuovi", noti o ignoti che siano, ospiterà qualche straniero, farà posto ai migliori scrittori in prosa». I poeti stranieri presenti in «Circoli» non saranno poi così pochi come potrebbe sembrare da questa dichiarazione, ma rappresenteranno una parte consistente delle scelte della rivista. La nuova poesia che va nascendo in quegli anni, più che italiana o nazionale, si presenta come europea, muovendosi con disinvoltura attraverso quei confini così difficili da valicare per altre vie. Per questo nel momento di volerla definire, anche solo in maniera antologica, i redattori di «Circoli» sentono il bisogno di dare spazio alle voci dei poeti di tutti i Paesi del continente e – come vedremo – anche al di fuori di esso.

⁴ Le idee politiche dei redattori di «Circoli» sono d'altronde tra le più svariate, come sottolinea Chiara Daniele: «Le [...] posizioni di fronte al fascismo sono quanto mai diverse tra loro e spaziano dall'adesione entusiastica di Grande [...] all'opposizione silenziosa ma fermissima di Camillo Sbarbaro dichiarata sin dal 1927 con l'abbandono dell'insegnamento, al sostanziale agnosticismo di Montale» (Daniele 1997, p. 18).

Le forme della ricezione in «Circoli»

Chiara Daniele ha notato che l'esperienza europeista di «Circoli» non fu dettata, come quella di «Solaria», «da un progetto organico di sprovincializzazione della poesia italiana attraverso il confronto con le correnti che caratterizzano la lirica europea e americana» (Daniele 1997, p. 32), ma piuttosto dagli interessi e i gusti dei singoli collaboratori e traduttori. Tuttavia – come si è detto – anche «Solaria» per quanto riguarda la poesia non propone, a differenza della prosa, una precisa linea nelle scelte. L'assenza di un indirizzo emerge, in «Solaria» come in «Circoli», dalla diversità degli autori presentati. Caratteristica ricorrente dei poeti di «Circoli» è il loro essere rigorosamente contemporanei. Anche laddove si parla di autori del XIX secolo, come nel caso di Poe e Baudelaire, essi sono presentati principalmente per il loro contributo alla fondazione della poesia contemporanea⁵. In continuità con «Solaria» è anche la scelta di alcuni dei poeti presentati, come nel caso dell'articolo su Mandelštam di Poggioli nel numero di marzo-aprile 1931, di poco successivo alle traduzioni del poeta russo apparse su «Solaria» a gennaio dello stesso anno.

Se le scelte dei poeti non rispondono a criteri ben definiti, la modalità della ricezione della poesia straniera sembrano invece seguire nella rivista delle caratteristiche formali ricorrenti. Quando si tratta di poesie in lingua inglese, ad esempio, i componimenti sono presentati sempre con testo a fronte, trattamento che a volte è riservato anche ad altre lingue. I testi di poeti stranieri, a differenza di quelli degli italiani, sono preceduti nella maggior parte dei casi da un cappello introduttivo, specialmente nei primi anni di attività della rivista. Queste introduzioni, pur nella loro brevità, non tendono tanto a presentare i poeti dal punto di vista biografico, ma sono volte a mettere in luce le problematiche o le questioni centrali sollevate del poeta in questione, motivando così anche la scelta di antologizzarlo. Nel cappello introduttivo a una poesia di Carl Sandburg leggiamo: «È uno dei capi-fila della poesia contemporanea americana, militando non fra coloro che tendono innanzi tutto a ripercorrere le tappe e le conquiste della lirica europea, ma piuttosto fra quelli che vorrebbero esprimere ciò che di proprio e [...] di barbaro e prosastico è la realtà del loro paese»⁶. Il poeta statunitense è inserito

⁵ Cfr. G. Bianchi – A. Barile, *Risonanze*, «Circoli», I, 2, marzo-aprile 1931, pp. 117-124.

⁶ C. Sandburg, *Chicago*, nota e traduzione di P. Milano, «Circoli», I, 4, luglio-agosto

nel contesto della poesia del suo Paese e viene anticipato il problema dell'eredità europea nella letteratura americana, questione che sarà affrontata diffusamente nel numero dedicato alla poesia statunitense.

Più centrata sull'autore è la presentazione di Lautréamont, scritta da Emilio Servadio: «Lautréamont ha cessato di essere un "caso", ma rimane tuttora un problema. Se la sua grandezza è discutibile soltanto dai miopi, resta l'interrogativo della sua vita meteorica, e della poesia allucinata che l'illumina, di un potente quanto fugace bagliore»⁷. Il francese è presentato come uno dei poeti «più rappresentativi di quell'esprit nouveau che, si voglia o non si voglia, costituisce, l'essenza e la ragion d'essere di tutta la poesia moderna». Affrontando Lautréamont si introduce anche la questione delle avanguardie, in particolare di quella surrealista, di cui il francese è considerato uno dei padri spirituali. Ancora una volta un poeta del passato è recepito in quanto anticipatore o modello di riferimento per la poesia contemporanea, in un'ottica tutta focalizzata sul presente. In tema di avanguardia bisognerà tener presente la pubblicazione nel 1932 de *Il poema di fuoco* di Tristan Tzara, ultima parte del poema *L'homme approximatif*, pubblicato in versione originale appena l'anno precedente. È questa una tra le scelte più audaci di «Circoli», come ammette il traduttore Servadio nella nota introduttiva al testo. Altra apertura di «Circoli» all'avanguardia, significativa nel contesto di un generale rifiuto, è infine la *Nota sul Surrealismo* di Carlo Bo pubblicata nel numero dell'aprile 1935, anticipazione del dibattito sul Surrealismo che toccherà il suo apice nel 1940 nella rivista «Prospettive».

Nei cappelli introduttivi di «Circoli», i traduttori si spingono anche alla formulazione di brevi giudizi critici sugli autori tradotti, come nel caso di Joyce, sul quale Glauco Natoli scrive: «In queste liriche in cui a una visione omerica si legano motivi cari alla poetessa di Lesbo, pur restando l'atmosfera tutta moderna, l'arte di Joyce si rivela nel suo aspetto più ingenuo, completamente libera dagli schemi logici e dalle sottigliezze psicologiche, che rendono a volte, assai gravi certe pagine dei romanzi joyciani»⁸. Altre volte, sono gli aspetti formali ad essere puntualizzati: nell'introduzione alla poesia di Tzara leggiamo che «i suoi poemi sono oggi soprattutto vaste composizioni senza limiti, senza titoli, senza interpunzione,

1931, p. 53.

⁷ Lautréamont, *L'ermafrodito*, nota e traduzione E. Servadio, «Circoli», I, 6, novembre-dicembre 1931, p. 67.

⁸ J. Joyce, *Tre poesie di James Joyce*, nota e traduzione di G. Natoli, «Circoli», II, 1, gennaio-febbraio 1932, p. 35.

animati peraltro da un amplissimo respiro», guidate dal «filo casuale ma sicuro dell'ispirazione»⁹. I cappelli introduttivi, sempre affidati ai traduttori, riportano spesso precisazioni sui criteri di trasposizione dalla lingua di partenza. Nel caso di Lautréamont, ad esempio, Servadio parla di una «traduzione che tenta soprattutto di accostarsi allo straordinario ritmo dell'originale»; mentre per Joyce, Natoli scrive: «la nostra versione si è attenuta alla lettera del testo, che nasconde, sotto un'apparente semplicità, una struttura non facilmente ricostruibile», con riferimento anche in questo caso agli aspetti formali dell'opera.

Tra il 1932 e il 1934 viene pubblicata la rubrica "Punti Cardinali", che riporta notizie dalle principali riviste letterarie straniere, sul modello delle rubriche già presenti ne «La Fiera Letteraria». È in effetti lo stesso Prampolini, già redattore delle rubriche sulle letterature straniere de «La Fiera Letteraria», uno dei più assidui compilatori di "Punti Cardinali". Insieme a lui le note si devono a Emilio Servadio, Paolo Milano, Renato Poggioli e Glauco Natoli, tutti esperti e traduttori di letterature straniere. "Punti Cardinali" rispecchia l'ampiezza di interessi di «Circoli», che si misura in primo luogo su scala geografica. Con «Circoli», che segue in questo la via tracciata da «La Fiera Letteraria», abbiamo forse per la prima volta una rappresentazione veramente esauriente dell'esperienza poetica europea contemporanea. All'ampiezza di interessi de «La Fiera Letteraria», «Circoli» aggiunge la presentazione costante di traduzioni, spesso carenti nella rivista di Fracchia. Si va dalla poesia inglese, tedesca e francese alle aree più marginali: oltre alla Spagna, già da qualche anno negli interessi degli intellettuali italiani, «Circoli» si interessa con una certa costanza alle letterature dell'Europa dell'est e dell'area scandinava, oltre che alla poesia statunitense, con incursioni in quella sudamericana. Nonostante la poca sistematizzazione, si nota nel caso delle aree più marginali la tendenza a presentare almeno tre o quattro poeti rappresentativi, in modo da offrire dei piccoli panorami su Paesi poco conosciuti. Con il passare del tempo appariranno anche interventi di carattere generale dedicati alle singole letterature, come quello sui *Poeti cechi della nuova generazione* di Leone Savoj¹⁰.

⁹ T. Tzara, *L'assunzione del fuoco*, nota e traduzione di E. Servadio, «Circoli», II, 5, settembre-ottobre 1932, p. 33.

¹⁰ L. Savoj, *Poeti cechi della nuova generazione*, «Circoli», IV, 1, marzo-aprile 1934, pp. 74-80.

La scoperta della poesia statunitense

Particolare attenzione merita il numero di «Circoli» dedicato alla poesia statunitense, uscito nel dicembre del 1933 a cura di Giacomo Prampolini¹¹. Nell'introduzione Prampolini si mostra consapevole del carattere iniziatico del fascicolo di «Circoli» per la conoscenza della poesia nordamericana in Italia, quando scrive che l'antologia «si propone uno scopo soprattutto culturale: servire di introduzione generale alla conoscenza della poesia nord-americana moderna»¹². Prampolini affronta la questione della natura della letteratura statunitense, in particolare in rapporto alla sua nascita recente e all'eredità europea:

La letteratura degli Stati Uniti ha un passato breve, conseguendo il suo sorgere con carattere autonomo agli eventi decisivi per la vita del paese [...] e ancora trattasi di un'autonomia più intenzionale che spontanea e realizzata. Ogni tradizione letteraria si riportava alla madre patria [...]. E questo della nazionalità è un altro carattere che appare malcerto nella letteratura nord-americana: occorreranno dei secoli perché si precisi in modo differenziatore.

Intuendo la necessità di creare una storiografia per la letteratura degli Stati Uniti, Prampolini individua all'interno di essa due "ondate". La prima è definita "patriarcale" e comprende autori come W.C. Bryant, H.W. Longfellow, R.W. Emerson, J.R. Lowell e Walt Whitman. Sul contributo di quest'ultimo si sofferma Prampolini, affermando che «fra essi, soltanto Walt Whitman tentò risolutamente vie nuove con la sua poetica epico-lirica a base democratica [...] che in Europa esercitò grande influsso». Si viene così a ribaltare per la prima volta il rapporto tra Stati Uniti ed Europa, che aveva visto sempre l'Europa come modello e gli Stati Uniti come destinatari di una tradizione da replicare: quello della letteratura statunitense è probabilmente il primo caso di inversione di direzione negli scambi tra centro e periferia. Tra gli autori del XIX secolo Prampolini non dimentica il contributo fondamentale di Edgar Allan Poe, che è definito come un «ribelle» e «uno fra i geni lirici più completi che abbia prodotto l'umanità». Si conferma il giudizio di Poe come padre della poesia

¹¹ Negli anni precedenti «Circoli» aveva già tradotto poesie di Countee Cullen, Carl Sandburg e T.S. Eliot. Di particolare rilevanza, nel numero di luglio-agosto del 1932, la pubblicazione della prima traduzione integrale in italiano de *La terra desolata* di T.S. Eliot a opera di Mario Praz.

¹² G. Prampolini, *Poesia moderna nordamericana*, «Circoli», novembre-dicembre 1933, pp. 5-9.

contemporanea che già era stato formulato da Bianchi e Barile. Tuttavia, né Poe né Whitman furono iniziatori di una nuova scuola poetica statunitense e il loro influsso operò principalmente in Europa.

La poesia statunitense contemporanea nasce invece – secondo l'analisi di Prampolini – a partire dal 1910 grazie a «quattro temperamenti schiettamente autoctoni»: Edwin Arlington Robinson, Robert Frost, Edgar Lee Masters e Carl Sandburg, rappresentanti di diverse zone e delle varie anime degli Stati Uniti. Da loro, a cui Prampolini affianca Amy Lowell e Vachel Lindsay, prende avvio la nuova generazione di poeti statunitensi, una generazione che troverà i suoi massimi splendori nell'opera di T.S. Eliot ed Ezra Pound, entrambi trapiantati in Europa, a conferma dell'attrazione esercitata ancora dalla vecchia madrepatria. La rilevanza che Pound ed Eliot avranno sulla cultura europea dimostra d'altronde anche l'opposto, ossia quell'inversione di rotta nelle dinamiche centro-periferia di cui si diceva e che a questo punto potrà essere considerata come annessione definitiva della letteratura statunitense al centro, a compimento di quel processo di acquisizione identitaria di cui parla Prampolini in apertura dell'introduzione. Se Pound ed Eliot rappresentano l'anima cosmopolita della letteratura statunitense, dall'altra parte ci sono una serie di poeti che si legano maggiormente allo spirito proprio del Paese. Attraverso la scelta antologica Prampolini vuole rendere conto delle diverse anime degli Stati Uniti e per questo arriva ad inserire una nutrita sezione sui poeti neri e un'altra sulle poetesse. Il curatore non manca poi di giustificare gli assenti, che vengono citati nell'introduzione, così come alcuni poeti giovanissimi la cui opera ancora non può ancora essere giudicata. Il numero sulla poesia nordamericana di «Circoli» viene così a imporsi, attraverso l'antologizzazione di ventisei poeti e la menzione di molti altri, come pietra fondante nella ricezione della letteratura statunitense in Italia, proprio nel momento in cui il mito dell'America stava iniziando a esercitare il suo fascino su molti intellettuali italiani. Il numero sulla poesia statunitense rappresenta allo stesso tempo uno degli ultimi momenti di grande rilevanza della rivista, giacché a partire dal 1935, a causa anche delle difficoltà economiche che costrinsero Grande a chiedere finanziamenti esterni, essa dovrà sempre più adattarsi alle politiche esterofobe del regime, fino a perdere quasi completamente il suo carattere originario, sia per quanto riguarda l'interesse esclusivo per la poesia sia per l'attenzione alle letterature straniere.

9. Militanza culturale e consolidamento del canone

Raccogliere e ricostruire

Nella seconda metà degli anni Trenta lo scontro tra l'europesismo degli intellettuali e l'autarchia di regime raggiunge la sua massima contraddizione: da una parte il boom delle traduzioni, che avviene in maniera massiccia a partire dal 1936, dall'altra la retorica sempre più nazionalista del Fascismo, nel periodo che va dalla campagna d'Etiopia allo scoppio della guerra. Questa fase è caratterizzata, inoltre, dall'inasprimento della censura nei confronti delle letterature straniere, dopo anni di semi-tolleranza. Se da un lato ci troviamo nel momento di maggiore chiusura e controllo da parte del regime, dall'altro proprio in questi anni si registra una grande attenzione della cultura – e delle riviste in particolare – verso le letterature straniere. Ciò deriva dalle esperienze e dal lavoro svolto dalle riviste e dagli intellettuali negli anni Venti e nei primi anni Trenta. Tra le altre, l'esperienza di «Solaria», terminata nel 1934, sarà di particolare ispirazione. Gli intellettuali che si formarono nella rivista di Carocci animeranno negli anni successivi i periodici letterari che si faranno portatori del cosiddetto boom delle traduzioni. Eredi dell'europesismo solariano sono in particolare tre riviste attive nella seconda metà degli anni Trenta: «Letteratura», «Campo di Marte» e «Corrente di vita giovanile», accomunate per la loro linea divergente rispetto a quella del regime, fatto che determinerà nel caso di «Campo di Marte» e «Corrente di vita giovanile» la precoce fine della loro esperienza. La maggiore longevità di «Letteratura» deriva dal suo interessarsi meno ai problemi sociali e alla materia politica, ma ciò non diminuisce la sua importanza dal punto di vista della ricezione delle letterature straniere. Le tre

riviste possono essere considerate – dopo l’esperienza di «Circoli» – il canale principale attraverso cui si espresse il boom delle traduzioni. Esse sono indicative delle «richieste più vive della nuova generazione» (Luti 1972, p. 191) dei giovani intellettuali che a cavallo tra gli anni Trenta e gli anni Quaranta sentirono la necessità di esprimere la propria visione ormai distante da quella della cultura ufficiale sia dal punto di vista culturale che politico. Le tre riviste sono accomunate anche dal fatto di essere il luogo in cui si consolida definitivamente il canone della letteratura straniera contemporanea che si era andato formando fin dagli anni Venti: in esse viene portata a termine la canonizzazione in Italia della prosa modernista e della nuova poesia europea e statunitense.

Un altro merito di queste riviste è di aver offerto un luogo di espressione e dibattito alla nuova generazione di critici e studiosi di letterature straniere, i quali raccoglieranno i frutti degli studi condotti dagli intellettuali degli anni Venti e successivamente saranno protagonisti della cultura del Dopoguerra. Uno di loro, Carlo Bo, riconosce apertamente il debito verso le esperienze degli anni Venti: «Per avere un quadro della situazione, è intanto opportuno rivedere [...] quelle che costituivano allora le regole del gioco, determinata per una parte – la più cospicua – dall’eredità degli anni Venti e per l’altra parte dalla confuse aspirazioni delle nuove generazioni che avvertivano nell’ambito della cultura nazionale delle chiare insufficienze o dei limiti troppo stretti» (Bo 1969, p. 3). Tratteggiando la generazione di critici della fine degli anni Trenta di cui egli stesso fa parte, Bo individua i padri in Montale, Solmi e Debenedetti, che ebbero il merito di «aprire un varco verso quello che sarebbe stato il nuovo territorio della letteratura europea» (Bo 1969, p. 5). Come si è visto nel corso della trattazione, sono in realtà molti coloro che attraverso un lavoro di scavo, studio assiduo e contatti con scrittori stranieri contribuirono ad aprire nuovi spazi. Un altro elemento di rottura registrato da Bo in questo periodo, specialmente a Firenze, è un primo distacco della cultura italiana dalla lezione crociana, che rese possibile l’apertura di nuove prospettive critiche ed estetiche: «Non potevamo non avvertire nell’insegnamento crociano qualcosa che non era più sfruttabile: Croce insomma veniva da un mondo e da un tempo che non esistevano più per noi [...] la sua lezione suonava astratta, era un capolavoro di logica e noi avevamo bisogno di un fusione fra letteratura e vita, diciamo pure di una specie di religione» (Bo 1969, pp. 7-8). Su «Corrente» similmente Franco

Lucentini constata l'invecchiamento dell'idealismo crociano, ormai non più servibile¹; mentre per «Campo di Marte» Ruggero Jacobbi parla addirittura di un «violento antidealismo» (Jacobbi 1969, p. 10).

In questi anni si assiste poi allo sviluppo delle discipline legate allo studio delle letterature straniere. Gli interessi degli intellettuali operanti nelle riviste trovano ora spazio all'interno del mondo accademico, con l'istituzione in alcuni casi di apposite cattedre universitarie. Ce ne dà testimonianza un altro dei protagonisti della nuova generazione di critici, Oreste Macrì, che ci racconta l'istituzione della prima cattedra di spagnolo: «Correva il primo decennio postbellico. Verso la fine si concluse il primo concorso universitario di spagnolo puro; in cattedre le tre M di Mancini, Meregalli e Macrì in ordine di graduatoria. Nasceva il nuovo ispanismo dalla matrice della filologia romanza, della linguistica, della storiografia spagnola» (Macrì 1993, p. 136). Si tratta di un processo non limitato all'ispanistica, ma che interessò nel corso degli anni Trenta varie discipline legate allo studio delle letterature straniere: «Così, la nostra ispanofilia, gallofilia, germanofilia, ecc, si convertirono più o meno bene in ispanismo, ecc, accademiche e professionali; ma anche nei puri scienziati universitari transitò molto o alquanto della nostra militanza, specie nelle nuove generazioni» (Macrì 1993, p. 140). Macrì introduce nel suo discorso un altro elemento importante: la militanza. Lo studio e la ricezione delle letterature straniere rappresentano infatti in questi anni – ancora più che nei precedenti – un atto militante, in quanto opposto alla linea ufficiale del regime. Una militanza non politica, ma culturale, perché si esprime principalmente nell'ambito della ricezione letteraria, come ammette lo stesso Macrì quando afferma che «il puro aspetto militante e nostro» fu rappresentato dalla «vocazione europea» (Macrì 1993, p. 139). Particolare importanza a questo proposito avrà la ricezione dei poeti spagnoli repubblicani, che si colora di connotazioni politiche oltre che culturali:

Qui s'innesta l'elemento politico, radicale della nostra ispanofilia: la Guerra Civile spagnola, umano evento epocale alle origini della nuova Europa che si sta formando con faticosa volontà e speranza; alle origini nel segno simbolico della letteratura. L'evento rinnovò dal profondo persone e opere narrative della triade fiorentina di Vittorini (siciliano), Bilenchi e Pratolini; il loro libertario fascismo in chiave socialista si

¹ F. Lucentini, *Crisi del crocianesimo*, «Corrente», II, 8, 30 aprile 1939, p. 3.

comunistizzò, principio della Resistenza [...]. Ho raccontato altrove che il primo documento di questa rinascita politico-letteraria fu la traduzione del *Llanto* di Lorca poco dopo l'assassinio del poeta.

Poi io tradussi l'*Oda a Salvador Dalí* da una *plaque* con traduzione di Eluard, donatami da Carlo Bo. Le nostre antologie, compresa la mia *Poesia spagnola del Novecento*, immisero nella corrente della giovane poesia spiriti e metri nuovissimi dell'espressionismo, del creazionismo, del surrealismo, in particolare della triade Lorca-Alberti-Aleixandre, al punto che Falqui rampognò uno «stile di traduzione» nei giovani poeti che egli antologizzò. (Macri 1993, pp. 139-140)

In questo passo si può notare la doppia valenza della ricezione della poesia spagnola: dal punto di vista politico la persecuzione subita dai poeti repubblicani generò negli animi di molti italiani un moto di consapevolezza, il definitivo distacco dal Fascismo e la svolta verso l'antifascismo, tanto che Macri vede in questo processo le basi per la futura Resistenza; sul versante culturale invece la nuova poesia spagnola determina per i poeti italiani l'assimilazione di nuove forme espressive. Ci troviamo nel momento di arrivo di un lungo processo di assimilazione delle letterature straniere contemporanee che affonda le sue radici nel cosmopolitismo degli anni Dieci e pone le sue basi sul lavoro degli anni Venti. La fase culturale compresa tra la Guerra di Etiopia e lo scoppio della Seconda Guerra Mondiale si caratterizza come il momento in cui, nonostante le restrizioni, arrivarono a maturazione processi in atto e si poterono raccogliere i primi frutti delle esperienze precedenti. Allo stesso tempo in questi anni si mettono le fondamenta, proprio attraverso il confronto massiccio con le esperienze straniere e la loro interiorizzazione, per lo sviluppo della cultura nel Dopoguerra, al di là della specificità delle poetiche e delle tendenze, che spesso si configureranno in maniera dialettica rispetto a quelle degli anni Trenta.

«Letteratura» e la poesia pura

«Letteratura», rivista trimestrale fondata da Alessandro Bonsanti, inizia le sue pubblicazioni nel 1937 e subisce una prima interruzione nel 1943 a causa degli avvenimenti bellici². Può essere considerata l'erede diretta di «Solaria», accogliendone molti ex collaboratori: lo stesso

² Le pubblicazioni riprenderanno solo nel 1946, per interrompersi l'anno successivo con la fine della prima serie. In seguito, la rivista vedrà altre tre serie e chiuderà definitivamente nel 1971.

Bonsanti, Eugenio Montale, Carlo Emilio Gadda, Elio Vittorini, Umberto Morra, Giovanni Comisso, Gianna Manzini, Giansiro Ferrata, Renato Poggioli, Bonaventura Tecchi. A «Letteratura» collaboreranno, d'altra parte, anche figure che erano state lontane da «Solaria», come Enrico Falqui, Carlo Bo e alcuni fuoriusciti di «Pegaso», «Pan» e «Il Frontespizio». La rivista di Bonsanti sembra voler riassumere nei riferimenti e nei modelli diverse esperienze delle riviste degli anni Venti e Trenta. Nella *Meditazione breve circa il dire e il fare*, che apre il primo numero di «Letteratura», Carlo Emilio Gadda scrive, riferendosi alla propria arte ma esprimendo anche una linea di indirizzo per la nuova rivista: «La Poetica sarà poco più che un capitolo dell'Etica»³, ricollegandosi in maniera indiretta alla dimensione morale e politica della letteratura derivante dalla lezione barettiana e delollisiana. Sempre nel primo numero, Ugo Tolomei esplicita l'obiettivo di «riportare in piena luce l'onesta opera della *Voce* e della *Ronda*»⁴, per affermare la centralità dell'arte e della letteratura e per riallacciarsi alla visione umanista di quelle riviste, che nel momento di svincolarsi – in particolare «La Ronda» – dalle contingenze storiche e politiche fecero allo stesso tempo del proprio discorso culturale un vessillo di rinnovamento ideale e umano. Ci sono poi – già negli anni Trenta – le esperienze di «Circoli» e «Il Frontespizio», con le quali «Letteratura» si porrà in continuità rispettivamente per l'interesse verso la poesia e per il discorso teorico sull'Ermetismo.

Per quanto riguarda l'eredità solariana, «Letteratura» nasce dalla frangia di solariani capeggiata da Bonsanti, che non consideravano opportuna l'apertura all'impegno ideologico decisa da Carocci negli ultimi anni di vita della rivista⁵. Rifiutando la compromissione politica dell'ultima fase di «Solaria», Bonsanti vuole affermare l'autonomia dell'arte. Questo non vuol dire un allineamento alle politiche del regime, ma tende piuttosto alla creazione di uno spazio di libera riflessione e circolazione di idee sulla letteratura, in linea con lo spirito che aveva dato origine anche all'esperienza solariana. Bonsanti sceglie quella che Paola Gaddo ha definito una terza via: «la bonsantiana "prudenza", infatti, testimonia e denuncia la crisi contemporanea e la volontà di

³ C.E. Gadda, *Meditazione breve circa il dire e il fare*, «Letteratura», I, 1, gennaio 1937, p. 3.

⁴ Pietrasanta (pseud. di U. Tolomei), *Corsivo*, «Letteratura», I, 1, gennaio 1937, p. 147.

⁵ L'altra frangia di solariani darà vita alla rivista «La Riforma Letteraria», diretta dallo stesso Carocci e da Giacomo Noventa, che verrà pubblicata tra il 1936 e il 1939.

superarla dando spazio ad un impegno “invisibile”, fatto di componenti letterarie presentate sotto la bandiera della pura cultura» (Gaddo 2003, p. 64). «Letteratura» si propone come luogo di difesa delle istanze dell’arte svincolate dalla politica, esprimendo allo stesso tempo attraverso la sua estraneità anche la non appartenenza alla cultura del regime. Saranno le stesse scelte letterarie, e in particolare l’europeismo, a determinare un implicito scendere in campo, nella forma di dissenso mascherato sotto interessi puramente letterari.

Dal punto di vista della ricezione delle letterature straniere «Letteratura» è caratterizzata dall’attenzione alla poesia, dalla forte presenza di traduzioni e dalla predilezione verso la produzione contemporanea, palesata fin dal sottotitolo della testata: «Rivista di letteratura contemporanea». Fin dal primo numero è presente la rubrica “Studi di letterature straniere”, che raccoglie lunghi saggi di specialisti su alcuni autori o panorami più vasti sulla situazione letteraria di alcuni Paesi. Le traduzioni di prosa e poesia vengono presentate invece nella sezione generale e tra le recensioni compaiono interventi dedicati ai nuovi libri di autori italiani e stranieri e agli studi critici. L’importanza riservata alle traduzioni, affidate spesso a scrittori, aiuta la comprensione e la valorizzazione dei testi e dunque, in visione più ampia, la loro assimilazione nel contesto di arrivo. In questo modo «Letteratura» diventerà negli anni che precedono e vedono lo scoppio della guerra uno dei principali organi di divulgazione delle letterature straniere in Italia, sia per la quantità di autori trattati che per la qualità dei critici e dei traduttori che presero parte all’iniziativa. Come ha notato Marina Candiani, la rivista di Bonsanti «si pone nei confronti delle opere straniere in modo differente da “Solaria”, alla ricerca non tanto di familiarità quanto piuttosto di elementi divergenti da cui apprendere e con i quali confrontarsi» (Candiani 2004, p. 435). Le letterature straniere diventano in questo modo una vera fonte di rinnovamento e la rivista si pone in contrapposizione con l’idea del suprematismo culturale italiano.

La maggior parte delle traduzioni e degli interventi che appaiono su «Letteratura» sono dedicati alla poesia del Novecento: accanto ai soliti Valéry, Rilke e George – la cui ricezione nelle riviste italiane risulta a questa altezza cronologica ormai consolidata – ci sono molti poeti di nuovo o recente ingresso in Italia come Gerard Hopkins, Georg Britting, Paul Eluard, Georg Trakl e William Butler Yeats⁶. Per analizzare le

⁶ Per quanto riguarda il XIX secolo, i poeti a cui «Letteratura» presta maggiore attenzione

modalità con cui «Letteratura» presentò la poesia contemporanea europea prenderemo le mosse dalla recensione di Walter Binni al saggio *Autonomia ed eteronomia dell'arte* di Anceschi, pubblicata nel primo fascicolo di «Letteratura». Binni apprezza il percorso proposto da Anceschi alla ricerca di una genealogia della poesia pura, che affondando le sue radici in Poe e passando in Francia attraverso le esperienze di Baudelaire e Mallarmé, giungerebbe fino alla poesia europea contemporanea⁷. Intorno al concetto di poesia pura si definisce la ricerca da parte di «Letteratura» di un canone della poesia europea contemporanea, attraverso un dibattito a cui prenderanno parte con i loro articoli Carlo Bo, Oreste Macrì e Giancarlo Vigorelli, i quali nella parziale diversità dalle loro posizioni si riconoscono attorno all'importanza della parola pura e della poesia come espressione esistenziale. Tralasciando il dibattito teorico (già ricostruito in Candiani 2004, pp. 446-455), ci concentreremo qui sull'effettiva ricezione da parte di «Letteratura» di alcuni poeti stranieri riconducibili alla nozione di poesia espressa dalla rivista.

Per definire il campo della nuova poesia europea contemporanea Bonsanti e gli altri collaboratori della rivista si riallacciano a esperienze di ricezione e tentativi di canonizzazione che – come si è visto nei capitoli precedenti – erano in atto in Italia già dagli anni Venti. Da questo punto di vista «Letteratura» si impegna nel rafforzare la triade ormai canonica Rilke-Valéry-Eliot. Di particolare importanza il consolidamento della ricezione di Eliot, che risultava in ritardo, anche per ragioni anagrafiche⁸. Nel secondo numero di «Letteratura» vengono pubblicati alcuni componimenti di Eliot tradotti da Praz e Berti e nella nota alla traduzione del *Frammento di un agone* Praz esprime un giudizio critico complessivo sull'opera di Eliot:

Può dirsi che nella poesia di Eliot la parabola è esaurita: non più possibilità di vita spontanea, ma fondamentale constatazione della vanità del processo «nascita-copula-morte». Il poeta si è domandato quale fosse lo scopo della vita, e non ne ha trovato alcuno, al di fuori di un meccanico e monotono, e quindi grottesco, ripetersi di atti fisiologici: onde il tono

sono invece Baudelaire, Hölderlin e Puskin, quest'ultimo principalmente grazie al lavoro di Renato Poggioli.

⁷ W. Binni, *Luciano Anceschi. Autonomia ed eteronomia dell'arte*, «Letteratura», I, 1, gennaio 1937, p. 149.

⁸ Valéry e Rilke nascono rispettivamente nel 1871 e nel 1877, mentre Eliot nel 1888. Oltre a questo, bisogna considerare che l'inizio dell'attività letteraria dei primi due risale agli anni Novanta dell'800, mentre Eliot inizia a pubblicare alla fine degli anni Dieci.

di parodia, l'accento di music-hall [...]. Possiamo vedere nel *Frammento di un agone* (1927) uno stadio estremo, di completa consumazione, della poesia di un'élite intellettuale ormai decisa e pronta a cedere il terreno ai «nuovi barbari», quali che essi siano, investiti di primitiva fede nella vita più elementare, che è fine a sé stessa.⁹

Praz tornerà a parlare di Eliot in un altro lungo saggio nel numero di luglio 1937, *T.S. Eliot e Dante*, in cui fa riferimento anche Ezra Pound¹⁰. Tra gli altri poeti europei riconducibili alla nozione di poesia pura – oltre ai precedenti di Poe, Baudelaire e Mallarmé – si segnalano gli interventi su Valéry, Eluard, Jiménez e i poeti spagnoli della Generazione del 27.

Uno dei contributi maggiori di «Letteratura» riguarda proprio la ricezione nuova poesia spagnola. Nell'aprile del 1937 la rivista pubblica l'articolo *Poesia spagnola contemporanea* di Angiolo Marcori¹¹. La trattazione prende le mosse dal poeta nicaraguense Rubén Darío, di cui Marcori nota l'ascendenza dal Simbolismo francese e dal Romanticismo europeo e offre un'attenta analisi della sua poesia dal punto di vista tematico, formale e melodico. Darío è presentato come «il poeta laureato dell'America vergine e possente», corrispettivo meridionale di Walt Whitman e «difensore dell'America latina contro l'imperialismo anglo-sassone»¹². Darío rappresenta anche un punto di partenza per la poesia spagnola contemporanea, dandoci un altro esempio di inversione delle dinamiche centro-periferia:

Ma non avremmo parlato di Darío a proposito della poesia spagnola contemporanea se egli non avesse diritto che si partisse da lui per ogni simile indagine. Il suo impressionismo musicale, in cui si concludeva la poesia romantica spagnola, l'esperienza metrica che egli ebbe ampia e sicura [...], il confluire nella sua opera degli echi diversi di varie culture [...], tutto questo fa sì che si parli di una svolta decisiva – per merito suo – della poesia spagnola, tolta all'ambiente angusto e provinciale dell'800 iberico e portata di un colpo nella viva corrente della lirica europea.

⁹ T.S. Eliot, *Frammento di un agone*, «Letteratura», I, 2, aprile 1937, p. 103.

¹⁰ Di Pound si occuperà a sua volta Luigi Berti nell'articolo *Poesia e mimetismo con Ezra Pound*, «Letteratura», IV, 4, ottobre 1940, pp. 140-145.

¹¹ Marcori muore qualche mese dopo la pubblicazione dell'articolo, a soli 30 anni. Nonostante la giovane età è stato attivo in diverse riviste degli anni Trenta. La lista dei suoi articoli è pubblicata in calce al necrologio uscito nel numero di settembre 1937 de «La Nuova Italia», da cui si possono desumere anche alcune notizie biografiche. Per il suo lavoro da ispanista cfr. Simini 2002.

¹² A. Marcori, *Poesia spagnola contemporanea*, «Letteratura», I, 2, aprile 1937, pp. 124-137.

Grazie a Darío la poesia spagnola seppe farsi cosmopolita, allargare i propri orizzonti, partendo da sé stessa, senza escludere la propria tradizione; ed è esattamente quello che succederà con i poeti della Generazione del 27, accomunati a Darío in primo luogo dal gongorismo. Dall'altro lato Marcori, con quell'accento alla «viva correntia della lirica europea» sembra essere consapevole che il rinnovamento della poesia spagnola va inserito all'interno del più generale rinnovamento della poesia europea. Come nel caso della letteratura italiana, anche per la Spagna l'innovazione che darà l'avvio alla lirica novecentesca viene da un doppio movimento interno ed esterno: confronto con la tradizione nazionale e apertura alle esperienze straniere contemporanee. Darío funge da metro di paragone per la nuova poesia spagnola, come quella di Machado, che secondo Marcori «scioglie il modernismo rubendariano in una espressione pacata e lenta». Il merito di Marcori consiste nel presentare per la prima volta in maniera compatta in Italia i poeti della nuova generazione spagnola: attente analisi, con scelte di passi commentati, sono dedicate ad Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez, Federico García Lorca, Jorge Guillén, Pedro Salinas, Dámaso Alonso, Gerardo Diego e Rafael Alberti.

Viene da chiedersi come tale processo di sistematizzazione della poesia spagnola fosse avvenuto nella mente del critico. Una risposta ci viene dall'archivio di Miguel de Unamuno a Salamanca: ancora una volta lo studio del panorama letterario straniero avviene grazie al confronto diretto con i protagonisti della cultura del Paese in questione. Fino alla sua morte, avvenuta nel 1936, Unamuno può essere considerato – insieme ad Ortega y Gasset – il referente principale degli italiani per quanto riguarda la cultura spagnola. Intorno al rettore dell'Università di Salamanca si crea in questi anni una fitta rete culturale di scambi reciproci, che può essere considerata il più importante canale di comunicazione tra Italia e Spagna di questo periodo dal punto di vista della mediazione culturale. Abbiamo visto che all'inizio degli anni Venti Enzo Ferrieri si era rivolto proprio a Unamuno per un articolo sullo stato presente delle lettere spagnole. Tra i corrispondenti di Unamuno troviamo molti nomi importanti della cultura italiana, tra cui Benedetto Croce, Gherardo Marone, Ardengo Soffici, Giovanni Papini, Giovanni Boine, Arturo Farinelli, Ezio Levi, Gilberto Beccari e Mario Puccini¹³. Nell'archivio di Salamanca sono conservate anche due lettere

¹³ Per i rapporti tra Unamuno e gli italiani cfr. González Martín 1976 e González De

inedite di Angiolo Marcori a Miguel de Unamuno. Con la prima, datata 24 aprile 1934, Marcori invia un numero della rivista «L'Italia letteraria», in cui aveva pubblicato tre poesie di Unamuno in traduzione. Lo spagnolo deve aver risposto quasi subito, dal momento che un'altra lettera di Marcori è datata già al 16 maggio 1934. In questo secondo documento Marcori, incoraggiato dalla risposta di Unamuno, racconta la propria attività di ispanista e fa alcune considerazioni sulla ricezione della letteratura spagnola in Italia. La più interessante di esse riguarda le difficoltà di studiare la letteratura spagnola in Italia, causata dalla mancanza di libri. In effetti le richieste di libri sono una delle prime ragioni che spingono gli intellettuali italiani a rivolgersi agli scrittori stranieri in questi anni e sono alla base di molti dei rapporti epistolari di cui si è parlato. Il punto più rilevante della lettera di Marcori, che ci riporta all'articolo di «Letteratura», è la richiesta a Unamuno di un parere su quali siano gli autori da inserire in una rassegna della letteratura spagnola contemporanea: «Y permítanme una pregunta: ¿cuales son por Ud. las figuras más representativas de las letras españolas de hoy? Digo, entre los jóvenes»¹⁴. Si percepisce da questa domanda la volontà di presentare un panorama nuovo della letteratura spagnola, svecchiando la ricezione italiana. Anche se non abbiamo la risposta di Unamuno, dobbiamo presupporre che – qualora ci fosse stata, come sembra plausibile dalla precedente risposta – Marcori ne tenne conto per la redazione dell'articolo di «Letteratura» di pochi anni dopo.

L'articolo di Marcori introduce agli interessi ispanisti di «Letteratura», che proseguiranno negli anni successivi: Carlo Bo pubblica traduzioni e articoli su García Lorca, Machado, Jiménez e Marqués de Villanova, mentre Oreste Macrì si occuperà di Alberti e Machado. L'interesse per la poesia spagnola è indicativo di un'altra tendenza di «Letteratura» e in generale delle riviste della fine degli anni Trenta, ossia la volontà di allargare definitivamente il campo della ricezione delle letterature straniere verso nuovi territori, considerati fino ad allora marginali. Emblematica in questo senso è la riproposizione della questione della poesia nera nordamericana, già posta da «Circoli». Il numero di «Letteratura» dell'ottobre del 1937 contiene l'articolo

Sande 2001; più in generale sulla rete culturale instauratasi a partire da inizio secolo tra Italia e Spagna intorno alle figure di Unamuno e Ortega y Gasset cfr. Raffini 2018.

¹⁴ Lettera di Angiolo Marcori a Miguel de Unamuno, 16 maggio 1934. Fondo Unamuno, Archivo Histórico de la Universidad de Salamanca, AUSA_CMU,29/101.

di Berti *Veduta sulla poesia negra nordamericana* e un' *Antologia di poeti negri nordamericani*, con traduzioni da Paul Laurence Dunbar, James Welton Johnson, Fenton Johnson, Claude Mc Kay, Georgia Douglas Johnson, Joseph Seamon Cotter Jr., Gweondolin Bennett, Waring Cuney, Countee Cullen e Langston Hughes. Ai confini dell'Europa un'attenzione particolare è riservata alla poesia rumena, a cui «Letteratura» dedica nel luglio del 1938 l'intervento di Marcello Camillucci *Panorama della moderna poesia rumena* e una folta *Antologia di poesia rumena*, che comprende traduzioni da Lucian Blaga, Adrian Maniu, Vasile Voiculescu, Tudor Arghezi, Ion Pillat, Ion Minulescu e Virgil Gheorghiu. I casi della poesia spagnola, della poesia nera statunitense e della poesia rumena mostrano la modalità tipica introdotta da «Letteratura» per approcciare nuovi contesti culturali. I critici della rivista affrontano la questione sia dal punto di vista generale, con articoli di carattere panoramico sui contesti scelti, sia con approfondimenti sui singoli autori attraverso interventi appositi e le traduzioni delle loro opere. In questo modo «Letteratura» supera la forma antologica che era stata propria di molte riviste precedenti, proponendosi come luogo di ricezione a tutto tondo delle letterature straniere e sottolineando ancora una volta la sua volontà canonizzante.

«Campo di Marte» e la questione della traduzione

Il primo numero di «Campo di Marte» esce il 1° agosto del 1938 e le pubblicazioni continueranno con cadenza quindicinale fino all'agosto del 1939, per la durata di appena un anno. Il direttore responsabile è Enrico Vallecchi, ma a capo della redazione ci sono Alfonso Gatto e Vasco Pratolini. La rivista nasce dall'incontro delle diverse esigenze dell'editore e dei due scrittori, come racconta Ruggero Jacobbi, rievocando uno degli incontri decisivi per la nascita della rivista:

Di che cosa s'era parlato su quella terrazza di Greve? D'un progetto assai semplice e pratico, da parte di Vallecchi; di una situazione assai confusa e quasi drammatica, da parte di Gatto e Pratolini. Vallecchi voleva dar vita a un nuovo bollettino editoriale, che non fosse soltanto un commento al catalogo o una sede per dibattere questioni di libreria; un bollettino capace di sostituire quel «La parole e il libro» che negli ultimi tempi aveva diretto Berto Ricci. Ma Gatto e Pratolini erano coscienti della necessità di un foglio polemico e vivo, che raggruppasse attorno alla Ragione Letteraria i molti scrittori sparsi per Firenze (o riuniti a ore fisse

attorno ai tavoli delle Giubbe Rosse) i quali non potevano accontentarsi di apparire ogni tre mesi su «Letteratura» e di spedire versi e prose al milanese «Corrente» nato da poco. (Jacobbi 1969, p. 11)

Tra la necessità pratica di Vallecchi e l'esigenza polemica di Gatto e Pratolini fu di sicuro la seconda ad avere la meglio. Tali premesse giustificano la breve vita della rivista, che in un solo anno seppe procurarsi – come testimonia ancora Jacobbi – «ogni sorta di nemici»: il fascismo ufficiale, «che vedeva in esso riapparire [...] l'europismo di "Solaria" che tanto aveva faticato a sopprimere» (Jacobbi 1969, p. 10), il fascismo rivoluzionario, l'antifascismo crociano, la cultura cattolica, il mondo universitario, i futuristi, la letteratura di consumo, gli scrittori di ascendenza rondista, la letteratura neorealista e «tutti i buoni borghesi, perché non capivano una parola, e non capire equivale a irritarsi» (Jacobbi 1969, p. 11).

«Campo di Marte» fu insieme a «Letteratura» l'organo ufficiale dell'Ermetismo fiorentino, dopo la rottura dei suoi esponenti con la rivista «Il Frontespizio». I collaboratori più frequenti sono Piero Bigongiari, Carlo Bo, Carlo Betocchi, Mario Luzi, Giansiro Ferrata, Eugenio Montale, Leonardo Sinigalli, Carlo Emilio Gadda, Romano Bilenchi, Elio Vittorini, Gianna Manzini, Tommaso Landolfi, Oreste Macrì e Beniamino Dal Fabbro. Ognuno dei collaboratori dà la propria impronta a «Campo di Marte»: Ferrata vi porta lo spirito europeista solariano e l'anticrocianesimo, Carlo Bo la componente cattolica, Pratolini la delusione verso il Fascismo – e sarà infatti autore degli articoli più politici. Molti dei nomi citati sono già presenti in «Solaria» e nello stesso periodo in «Letteratura». Il sottotitolo, «Quindicinale di azione letteraria e artistica», fa intravedere in quel riferimento all'azione la differenza principale con «Letteratura» di Bonsanti, che consiste in una maggiore predisposizione alla polemica e alla libertà di espressione¹⁵. Fin dal primo numero, Pratolini specifica che «Campo di Marte» non sarà una rivista di propaganda e afferma la totale libertà della testata: «Non siamo al servizio di nessuno, e non avendo interessi nessun interesse difenderemo»¹⁶. Al di là della vena polemica, resta preponderante l'interesse verso la letteratura, espresso più volte da Gatto. Nel *Congedo provvisorio* leggiamo:

¹⁵ Altra differenza era il tipo di pubblicazione: se «Letteratura» era una rivista di lusso destinata a un pubblico ristretto, «Campo di Marte» si presenta come giornale quindicinale, rivolto a un pubblico più ampio. Anche in questo stanno le ragioni del maggiore controllo, e dunque della vita più breve, che ebbe la rivista di Gatto e Pratolini.

¹⁶ V. Pratolini, *Calendario*, «Campo di Marte», I, 1, 1° agosto 1938, p. 1.

A noi interessa soprattutto che «Campo di Marte» abbia fondato i valori di una conoscenza nuova e concreta che ha nella letteratura, come in ogni altra seria disciplina della vita, la sua piena condizione umana e i bisogni del proprio limite e del proprio mistero. Questa intelligenza resta aperta e contrassegnerà la civiltà sociale e religiosa della nuova letteratura¹⁷.

Vallecchi sarà presto convocato a rendere conto presso il ministero delle azioni dei suoi redattori e i due articoli concilianti che ne seguiranno, sulla Carta della Scuola e sui Littorali, insieme all'annuncio di un numero interamente dedicato all'Italia, non otterranno gli effetti sperati e anzi desteranno ulteriori polemiche. Jacobbi ricorda come uno dei primi motivi di risentimento da parte del governo fu proprio l'esterofilia di «Campo di Marte»:

La prima sfuriata governativa aveva avuto come pretesto immediato il numero 7 dell'anno I. L'accusa era di «esterofilia» e aveva i suoi fondamenti. Metà della prima pagina (ricordiamo che il giornale ne aveva quattro) è occupata da una lunga recensione a un libro di saggi di André Rousseaux; la seconda contiene un pezzo su *Degas e Valéry*, uno su Saint-Beuve, uno sul simbolista americano Richard Hovey, ed uno sul poeta inglese E.A. Housman. [...] In quarta pagina un violentissimo pezzo di Ferdinando Ballo contro i reazionari della musica [...] e particolarmente contro il critico del «Popolo d'Italia»; una presa di posizione della Mazzucchelli sull'architettura, zeppa di nomi stranieri; e la *Selva di Francia* di Dal Fabbro, dedicata per l'occasione al Dizionario del Surrealismo e (*gaffe* imperdonabile) all'influsso della poesia francese su quella tedesca del Novecento. (Jacobbi 1969, pp. 13-14)

I numeri successivi continuarono sulla stessa linea, nonostante l'ammucchiarsi di ritagli «sui tavoli dei gerarchi» (Jacobbi 1969, p. 15) e i ripetuti richiami a Vallecchi. Esterofilia, soprattutto verso Paesi che iniziavano ad essere nemici al livello politico, attacchi ai giornali governativi, dileggio dell'eroismo nazionalista, in particolare quello dannunziano: ci sono tutti gli ingredienti perché il giornale abbia vita breve, e così sarà. I redattori di «Campo di Marte», pur mantenendosi sul piano della cultura, allentano le cautele che Bonsanti ancora si preoccupava di mantenere in «Letteratura».

¹⁷ A. Gatto, *Congedo provvisorio*, «Campo di Marte», II, 11/12, 1° luglio-1° agosto 1939, p. 1.

Di letterature straniere si interessano moltissimi dei collaboratori di «Campo di Marte»: Altichieri si occupa di letteratura inglese, Bertini di quella statunitense, Poggioli è referente per la letteratura russa, Traverso e Pintor per l'area tedesca. In generale si nota una maggiore duttilità dei collaboratori, indice dell'abbandono dello specialismo che era stato proprio di molte riviste degli anni Venti. Esempio principale di questa tendenza è la letteratura francese, di cui si occupano in molti: Luzi, Bo, Dal Fabbro, Macrì, Vigorelli.

Beniamino Dal Fabbro è redattore di due rubriche particolarmente interessanti della rivista: "Selva di Francia" – citata da Jacobbi come uno dei motivi del malcontento del regime – e "Paragrafi del tradurre". Quest'ultima, pubblicata tra settembre e novembre del 1938, rimanda all'importanza riservata alla pratica traduttiva espressa già in «Letteratura»¹⁸. In "Paragrafi sul tradurre" Dal Fabbro teorizza la traduzione come una forma molto particolare di mediazione culturale. Rifacendosi a Leopardi, Dal Fabbro rimanda al concetto di imitazione, che, rispetto a quello di traduzione, ritiene più adatto a descrivere «i rapporti che intercorrono, nei due sensi e delicati, tra il testo antico e il nuovo»¹⁹. Dal Fabbro parla di due testi diversi e non fa riferimento a un autore e un traduttore, ma ad «autori successivi, di cui l'uno corazzato in un originario privilegio, l'altro inerme di fronte alle insidie della propria lingua». La traduzione deve mettere in moto un processo di appropriazione, che si configura nella «necessità di tradurre i poeti nella nostra lingua e secondo i modi della poetica d'ognuno». «La disposizione a tradurre solo è autentica quando sia amor d'esprimere se stessi», solo in questo modo ci si può redimere dal gesto, da alcuni considerato sacrilego, di «metter mano a un'armonia già costituita per formarne dagli smembramenti elementi di una nuova». Il problema etico della fedeltà all'originale è risolto da Dal Fabbro attraverso la convinzione che la traduzione debba nascere da una «intima esigenza»: per questo condanna le traduzioni fatte «per mestiere o semplice svago», in cui si perde l'originale e non si giunge ad altro che a un «nebuloso limbo dell'increato». Allo stesso modo Dal Fabbro rifiuta le traduzioni tese a ricreare lo stile di un periodo letterario, in quanto esse sarebbero «prive di personali

¹⁸ La rubrica sarà ripubblicata col titolo *Del tradurre* e con dedica ad Alfonso Gatto in appendice all'antologia di traduzioni *La sera armoniosa* (Rosa e Ballo Editori, Milano, 1944).

¹⁹ B. Dal Fabbro, *Paragrafi sul tradurre (1-5)*, «Campo di Marte», I, 3, 1° settembre 1938, p. 3.

compromissioni»²⁰. La traduzione diventa in questo modo un atto creativo e fortemente intimo, legato a una reinterpretazione personale, lirica, del testo di partenza. La traduzione porta in sé «un giudizio critico sul testo primitivo» e «una certa e singolar maniera d'intenderlo», cioè quella del traduttore, che opera una selezione degli aspetti da mettere in luce o da nascondere, creando un equilibrio tra detto e non detto diverso rispetto a quello del testo di origine. Il traduttore è anche poeta, il suo compito non è semplicemente quello di trasporre da un codice linguistico all'altro, ma deve saper rendere proprio il testo di origine e farne qualcosa di nuovo: di qui Dal Fabbro arriva a postulare l'inutilità del testo a fronte. Tale posizione, che può sembrarci estrema dal punto di vista della teoria della traduzione, rientra invece perfettamente nella temperie culturale del tempo, ossia nella volontà di questa generazione di critici di assimilare e far propri i modelli stranieri, attraverso un processo di interiorizzazione, con lo scopo di conferire nuova linfa alla letteratura italiana, in un momento in cui la cultura vede in pericolo non i suoi metodi o i suoi contenuti, ma la sua stessa esistenza.

Le considerazioni di Dal Fabbro sulla natura della traduzione implicano anche l'importanza della scelta dei testi da tradurre. Se la traduzione deve nascere da un'esigenza intima, la scelta degli autori assume un carattere ancora più significativo. Nell'articolo *Poesia di Esenin* Dal Fabbro non esalta l'autore dal tono biblico o l'esponente dell'immaginesimo, ma il poeta cantore della Russia, e afferma, riferendosi al «grande inno sacrale alla patria» di Esenin: «Fermi ancora e umiliati su questa vietata soglia, e come privi d'un orecchio, senza tregua torniamo ai versi che cantano anche per noi, e sprigionano una luce sì misteriosa e bella»²¹. Attraverso il discorso sul poeta russo Dal Fabbro si vuole dunque riferire ai suoi contemporanei italiani, la cui condizione è ben rappresentata dall'immagine della soglia vietata. È un esempio di discorso allusivo, di cui troviamo diverse testimonianze nelle pagine di «Campo di Marte». Luigi Berti in un articolo su Richard Hovey analizza il tentativo da parte del poeta statunitense di creare una scuola simbolista in America e conclude così: «Se il tentativo di creare una nuova tendenza non resse fu per il rifiuto sistematico che faceva la generazione del Hovey di accettare ogni innovazione che veniva dall'estero, in attesa del sorgere d'una letteratura virile sulle terre d'America. S'ignorava che ogni arte è

²⁰ B. Dal Fabbro, *Paragrafi sul tradurre (11-15)*, «Campo di Marte», I, 5, 1° ottobre 1938, p. 4.

²¹ B. Dal Fabbro, *Poesie di Esenin*, «Campo di Marte», I, 8, 15 novembre 1938, p. 2.

autonoma solo quando ha trovato la tecnica che le conviene»²². Una situazione che – anche se il critico non lo dice – può essere rapportata all’idea di cultura che il Fascismo tentava di imporre in Italia in quegli anni. Il riferimento alla necessita di formare una tecnica ci ricorda invece il discorso fatto da Montale e Gobetti su «Il Baretto», sulla ricerca di un nuovo stile in grado di parlare al popolo che passasse attraverso il confronto con ciò che veniva prodotto fuori dall’Italia.

In alcuni componimenti di Puskin tradotti da Poggioli viene messo in scena un dialogo tra il Poeta e la Plebe, che mostrano la loro incomunicabilità, l’uno attaccato alla sua cetra, l’altra alla sua scodella. La richiesta di elevazione della plebe rimane inascoltata, il poeta si isola. Si tratta di un attacco verso gli intellettuali sordi al richiamo del popolo e allo stesso tempo di un’affermazione dell’individualismo della letteratura: sono questi i due poli tra i quali si dibattono i critici attivi sulle riviste fin qui analizzate. Nella stessa pagina, Poggioli sceglie di tradurre un passo in cui Puskin si esprime contro la figura del vate:

Un vate con negletta mano
la lira trepida toccava
cantando, e gelido e lontano
intorno il popolo profano
senza capire ascoltava.

E domandò la turba sorda:
Perché il suo canto è così forte?
Perché l’orecchio invano assorda?
Dove ci guida e a quali porte?
A quale scopo i cuori nostri
incanta come strani mostri?
Il canto suo non ha catene
ed è davvero come il vento
libero e senza giovamento:
ma che v’è in ciò per noi di bene?²³

Ancora una volta i collaboratori di «Campo di Marte» utilizzano un’allusione, in questo caso nemmeno troppo velata: la parola “vate” rimanda a D’Annunzio e a Mussolini, e i versi di Puskin pongono la

²² L. Berti, *Posizione di Richard Hovey, simbolista americano*, «Campo di Marte», I, 7, 1° novembre 1938, p. 2.

²³ A. Puskin, *La plebe*, trad. di R. Poggioli, «Campo di Marte», II, 9, 1/15 maggio 1939, p. 3.

domanda, insidiosa, sul bene che questa figura può apportare al popolo. La decisione di tradurre proprio questi versi non è insomma una scelta neutra e lancia un messaggio contro il culto della personalità su cui il Fascismo aveva fondato il proprio potere.

A differenza di «Letteratura» e di altre riviste precedenti, in «Campo di Marte» gli autori stranieri non sono presentati all'interno di panorami più vasti – come, ad esempio, la loro letteratura nazionale – ma gli articoli e le traduzioni si dispongono nelle pagine della rivista in maniera non sistematica. A un primo sguardo potrebbe sembrare che la rivista di Pratolini e Gatto scelga gli scrittori stranieri in maniera casuale. Abbiamo però visto che in realtà le scelte seguono criteri precisi, non didascalici, ma legati all'intima esigenza dei critici e dei traduttori e al messaggio che attraverso le traduzioni si vuole lanciare, anche a livello di militanza culturale. Per quanto riguarda i poeti, un criterio di selezione sarà l'idea di poesia sostenuta dai collaboratori della rivista. «Campo di Marte» si inserisce, nonostante la sua vita breve, accanto a «Letteratura» nel cuore della ricezione della nuova poesia straniera, affiancandosi alla rivista bonsantiana anche nel dibattito teorico intorno al concetto di poesia. Nell'articolo *Natura della poesia*, pubblicato nel numero del 15 ottobre 1938, Carlo Bo teorizza la natura ineffabile e atemporale della poesia, riallacciandosi all'ideale mallarmeano: «La poesia è quello che non sappiamo: il commercio col cielo, ha detto Mallarmé: né noi né il cielo»²⁴. Mallarmé torna spesso nelle pagine di «Campo di Marte», come fulcro generatore della poesia contemporanea, insieme al suo precursore Poe. Una posizione comune a quella di «Letteratura», ma il fatto non deve stupirci, dal momento che le due riviste condividono buona parte dei collaboratori. Questa visione della poesia sarà, secondo le diverse modulazioni date da differenti critici, alla base della ricerca poetica e delle scelte di ricezione di questi anni. La linea poetica Poe-Baudelaire-Mallarmé sfocia nella poesia di Valéry, il quale spesso viene presentato nelle pagine di «Campo di Marte» proprio in quanto erede di Mallarmé. Ciò che ai redattori della rivista interessa di Valéry è la poetica, a cui fanno riferimento Mario Luzi nell'articolo *La prosa di Valéry* e Beniamino Dal Fabbro nella nota annessa alla traduzione de *L'appassionato di poesia* di Valéry²⁵.

Altro poeta su cui viene espresso un giudizio estremamente positivo è Guillaume Apollinaire. Nell'articolo *Apollinaire e Jammes* Glauco

²⁴ C. Bo, *Natura della poesia*, «Campo di Marte», I, 6, 15 ottobre 1939, p. 1.

²⁵ Il poeta francese è inoltre un riferimento costante all'interno delle riflessioni teoriche di Bigongiari.

Natoli elogia l'ampio spettro della poesia di Apollinaire: «La sua poesia può muoversi liberamente, senz'ombra di impaccio, dal più classico estremo della poesia francese, all'estremo più moderno e violento, il surrealismo ad esempio, che gli faceva vedere in De Chirico il pittore più stupefacente del suo tempo»²⁶; ma ciò che convince il critico è ancora una volta il riscontrare nel poeta un ideale di poesia vicino a quello professato dalla rivista: Apollinaire è «poeta assoluto», in grado di imporre la sua impronta «al destino, al disordine delle cose», capace di trovare la «tormentosa serenità alle soglie dell'agonia» attraverso una poesia che è «tutta contemplazione». Altri poeti presenti in «Campo di Marte» sono Rilke, Hofmannsthal, Pound, Emily Dickinson, Alfred Housman, José Moreno Villa, Georg Trakl, Francis Jammes e John Keats; mentre per quanto riguarda i narratori si segnalano Defoe, Saint-Beuve, Mauriac, John Fante, Lawrence e il *Notiziario americano* di Berti, sulle forme dell'impegno dei narratori statunitensi.

Nell'articolo *Pagine di viaggio su Lawrence*, Gilberto Altichieri nota il lavoro di revisione della rappresentazione dell'Italia nei racconti di viaggio di alcuni scrittori italiani contemporanei – tra cui Comisso, Cardarelli, Alvaro e Vittorini – in cui si rivelerebbe una «sonda morale» capace di indagare l'uomo e «gli aspetti meno facili della nostra democrazia»²⁷. Una capacità di comprensione della realtà italiana non scontata per uno straniero, che sarebbe però stata raggiunta da Lawrence attraverso «l'esaltazione meno enfatica dell'Italia e la ricerca dei nostri valori umani nelle "chiuse solitudini"». Si può notare – anche se Altichieri non lo dice espressamente – in questa visione non celebrativa dell'Italia l'esatto opposto della narrazione portata avanti dall'imperialismo fascista. Lawrence in questo senso si stacca sia dalle narrazioni stereotipate degli stranieri in Italia che dalla retorica fascista, aderendo invece allo spirito dei narratori italiani citati in apertura da Altichieri, dimostrando «una disposizione scoperta a comprometersi, in queste *Pagine di viaggio*, che sparglia forse per la prima volta la letterarietà di fattura del tradizionale viaggio in Italia». Quella di Lawrence è una descrizione che, più che i fasti monumentali, racconta i fasti dello spirito, che permangono anche nella situazione di povertà dell'Italia in cui viaggia. Nell'ultima parte dell'articolo Altichieri si sofferma sulla questione della ricezione, condannando il provincialismo e i pregiudizi che non hanno permesso che si parlasse del libro di Lawrence:

²⁶ G. Natoli, *Apollinaire e Jammes*, «Campo di Marte», I, 9, 1° dicembre 1938, p. 3.

²⁷ G. Altichieri, *Pagine di viaggio su Lawrence*, «Campo di Marte», II, 7/8, 15 aprile 1939, p. 6.

Ma ecco: nessuno parla di questo libro. Si può essere, politicamente, più codini? Uno può alzarsi, lontano dal nostro paese, e intonare un meraviglioso ditirambo all'Italia, e persino asserire sulle nostre virtù quanto noi stessi non siamo pervenuti a rilevare: ma noi non ci facciamo vivi, non ce ne diamo per inteso: insomma noi siamo ancora legati alla puerile casistica dei nomi, cognomi, paternità; alla mentalità della scatola con l'etichetta incollata sopra e scritta di sproposito: quella che vieta Lawrence al lettore italiano come «autore di pornografie».

Oltre ai fattori citati, il racconto dell'Italia fatto da Lawrence non poteva essere recepito in maniera soddisfacente perché divergente dal racconto che il Fascismo portava avanti dell'Italia. L'articolo di Altichieri è un ulteriore esempio di come «Campo di Marte» seppe mettere in atto polemiche di natura politica attraverso la critica letteraria, proponendo la rivalutazione di un autore già condannato dal Fascismo per i suoi romanzi considerati osceni. La rivalutazione – si noti – non passa attraverso il ricondurre l'autore nei limiti imposti dal regime, come negli stessi anni facevano alcune riviste allineate, ma piuttosto attraverso la valutazione lucida di come Lawrence attraverso il suo racconto abbia saputo dipingere un'Italia più vera rispetto alle immagini imposte dal potere.

Nonostante il suo carattere battagliero e polemico e i continui riferimenti allusivi, è importante sottolineare ancora che «Campo di Marte» fu una rivista attenta in prima istanza al problema letterario. La componente antifascista, pur evidente nei discorsi e nelle scelte letterarie, non si esprime mai in un discorso politico in senso stretto, come era stato invece ai tempi delle riviste gobettiane. A questa altezza cronologica, per ammissione stessa dei protagonisti di questa stagione, l'unico impegno possibile era la militanza culturale. Nonostante la compromissione più forte e i toni più accesi rispetto a «Letteratura», «Campo di Marte» rimane una rivista che agisce sul piano culturale e che all'ambito letterario circoscrive la sua missione di salvataggio, seppur attivando meccanismi che presto sfociano nel campo dello scontro politico. Anche la letteratura d'altronde offriva molti problemi da risolvere agli intellettuali che non erano pronti ad appiattirsi sui toni imposti dal regime e viveva in un momento di forte autoriflessione: «La giovane letteratura era, piuttosto, impegnata in ripensamenti ed esami di coscienza assai solitari; era, diciamo, anche impreparata ad ogni seria discussione in cui il risentimento etico (fortissimo) sconfinasse in vero e proprio argomentare politico» (Jacobbi 1969, p. 15). Il compito di «Campo di Marte»

non viene sminuito da questa circostanza, dal momento che la battaglia culturale assume in questi anni e in particolare nella rivista di Gatto e Pratolini lo scopo di mantenere in vita la letteratura, di apportarvi le forze e l'apertura che la storia stava tentato di negargli, facendo così da ponte verso la futura ricostruzione etica e culturale del Paese e dell'Europa intera.

L'emancipazione di «Corrente di vita giovanile»

«Corrente di vita giovanile» inizia le sue pubblicazioni, con il titolo «Vita giovanile», il 1° gennaio 1938 e chiuderà con il numero del 31 maggio 1940²⁸. Accanto alle fiorentine «Letteratura» e «Campo di Marte», la milanese «Corrente» va a completare la triade delle riviste che maggiore importanza ebbero nella resistenza all'autarchia culturale alla fine degli anni Trenta attraverso la diffusione delle letterature straniere. I luoghi, Firenze e Milano, non sono indifferenti: le due città sono in questi anni centri di grande fervore culturale, dove inizia a esprimersi sempre di più la critica da parte dei giovani intellettuali verso il Fascismo. Si tratta in molti casi di un'opposizione che nasce dall'interno del Fascismo stesso. Esempio più evidente di questo clima crescente di fronda è proprio la rivista «Corrente», come ricorda Giorgio Luti:

Al massimo indicativa di questa spinta rinnovatrice l'attività della milanese «Corrente di vita giovanile» che nel 1938-39 conduce, accanto ad una sottile ed incisiva opera nel campo della cultura e dell'arte, una vivace campagna di carattere politico-civile, indicando coraggiosamente i limiti e gli errori del partito al potere. *I bigotti al partito*, apparso a firma di Ernst, e poco dopo il corsivo di Ernesto Treccani *Di una posizione critica* parlano già di una «posizione critica contrapposta alla posizione fideistica» rivendicando il diritto di opposizione e di dialettica politica. (Luti, 1972, pp. 217-218)

Quei giovani che nel primo numero della neonata «Vita giovanile» si rammaricavano di non aver vissuto «le eroiche giornate della guerra e del '22» e si disponevano ad «acquistare la maturità politica e culturale» attraverso «una comprensione sempre più precisa della grandez-

²⁸ Il cambiamento del titolo avviene nel numero del 15 ottobre 1938, in conseguenza – come si vedrà – del distacco dagli orientamenti iniziali e della volontà di affrancarsi dall'etichetta di rivista giovanile.

za del Fascismo»²⁹, ben presto inizieranno a sentire e a esprimere la delusione verso gli orientamenti presi dal partito. Partendo da una critica interna al Fascismo, il gruppo di «Corrente» arrivò nei due anni di vita della rivista a una posizione ormai di antifascismo, seguendo emblematicamente la vicenda di molti intellettuali italiani, investiti dalla disillusione verso il Fascismo proprio a partire da quel 1938 che aveva visto, dopo l'intervento italiano nella Guerra Civile spagnola, l'avvicinamento alla Germania di Hitler e le leggi razziali. «Corrente» diventerà così in breve tempo «uno spazio d'indipendenza intellettuale voluto da un gruppo di giovani studenti» (Luzi 1975, p. 23). La rivista fu voluta e fondata dal diciassettenne Ernesto Treccani, ma vide presto l'adesione di intellettuali più maturi e avvezzi al lavoro nelle riviste come Giansiro Ferrata, Carlo Bo, Piero Bigongiari, Carlo Cassola, Oreste Macrì, Giancarlo Vigorelli, Leone Traverso, Carlo Emilio Gadda. I nomi citati aiutano a instaurare un rapporto di continuità tra questa rivista milanese e le fiorentine «Letteratura» e «Campo di Marte», una vicinanza riscontrabile anche nelle tematiche trattate e nello spazio dedicato alle letterature straniere. L'entrata nel gruppo dei critici delle riviste fiorentine determinò da una parte l'allontanamento dall'iniziale connotazione giovanile della rivista, con conseguente cambiamento del titolo, e dall'altro fu un'ulteriore spinta verso l'allontanamento dal filofascismo iniziale. Già dal numero del 31 marzo 1938 si iniziano a percepire i primi sentori di fronda, con la cancellazione dei fasci che inquadravano il titolo della rivista sulla copertina e la pubblicazione di un editoriale ormai privo di riferimenti trionfalistici verso il regime, in cui si legge: «Il nostro giornale deve creare un movimento che andrà a poco a poco maturandosi [...] sempre tuttavia rifiutandoci di sottoporre i collaboratori a uno schema mortificante di modi di pensare ammessi e di sopprimere quelle possibilità di discussione che entro i limiti dei principi fondamentali riteniamo feconde di utili risultati»³⁰. Nel numero del 30 aprile 1938 la rivista apre definitivamente ai poeti ermetici e al gruppo dei fiorentini con l'articolo redazionale *Questi ermetici*, in cui gli esponenti dell'Ermetismo vengono difesi dall'accusa della cultura ufficiale di isolarsi troppo rispetto al contesto storico, svincolandosi così dall'appoggio al Fascismo³¹. A partire da questo momento

²⁹ N.d.R., *Presentazione*, «Vita giovanile», I, 1, 1° gennaio 1939, p. 1.

³⁰ N.d.R., [Col numero del 15 marzo...], «Vita giovanile», I, 5, 31 marzo 1938, p. 2.

³¹ N.d.R., *Questi ermetici*, «Vita giovanile», I, 7, 30 aprile 1938, p. 3.

«Corrente» appoggerà le istanze della poesia ermetica sia dal punto di vista teorico che con la pubblicazione dei poeti dell'Ermetismo e dei loro riferimenti letterari stranieri.

Alcune defezioni dal pensiero ufficiale iniziano ad apparire anche negli interventi di carattere politico. Nell'articolo *Polonia e la civiltà europea*, Henryk Bandrowki Jerzy analizza le influenze culturali e politiche sullo stato slavo da parte degli altri stati. Se da una parte l'autore afferma che il bolscevismo fu ostacolato dall'amore per la libertà del popolo polacco, dall'altra sottolinea l'affinità con la Francia basata su principi democratici³². È significativo che le prime divergenze nei confronti del regime fascista avvengano anche in relazione al concetto di Europa, argomento che tornerà alla ribalta nella rivista – come si vedrà – nel momento dello scoppio della guerra. Ancora di Europa – questa volta in relazione alla pittura e in generale al mondo culturale – si parla nel numero del 15 dicembre 1938, in una nota che si apre con una polemica verso l'immobilismo delle arti in Italia e che mette in contrapposizione «il vero e legittimo svolgersi della tradizione di modernità e l'inquietante adattamento dei “moderni per rassegnazione” ad un clima d'arte ormai ben chiaro»³³. L'articolo prosegue con un'esaltazione del superamento del regionalismo in pittura, avvenuta grazie alla forza unificante dell'arte futurista. Tale riunificazione nazionale ha permesso successivamente l'apertura verso le esperienze straniere: «Quando il rapporto fra le scuole regionali fu distrutto, non si tardò a ristabilire su più larga scala il rapporto, sul piano internazionale»; di qui «la rivalutazione in Italia di quell'Ottocento europeo che nel Rinascimento italiano trova le prime origini». Si esalta e si auspica insomma uno scambio proficuo tra l'Italia e l'Europa: «L'arte italiana ha donato e dona all'Europa e dalla stessa Europa naturalmente riceve».

L'incorporazione del gruppo dei fiorentini determina da subito un balzo in avanti in tema di ricezione degli autori stranieri. Il 15 ottobre 1938 Macrì pubblica l'articolo *Alla ricerca del romanzo*, in cui analizza la *Montagna incantata* di Thomas Mann, autore che – come abbiamo visto nel caso de «Il Convegno» – non fu ben visto dal regime fin dagli anni Venti e il quale fu in seguito ancora meno gradito, dal momento che fin dal 1933 si oppose apertamente al Nazismo in Germania. Se non bastasse

³² H. Brandrowki Jerzy, *Polonia e la civiltà europea*, «Vita giovanile», I, 15, 30 settembre 1938, p. 1.

³³ N.d.R., *Corrente*, «Corrente», I, 20, 15 dicembre 1938, p. 5.

l'autore, anche i temi trattati non rispecchiano le direttive culturali del regime: Macrì nel saggio affronta infatti il tema dell'inquietudine dell'uomo moderno e presenta un romanzo che mescola realtà e fantastico³⁴. Su questa stessa linea dissidente va collocata la ricezione e il giudizio sul Surrealismo. Nello stesso periodo in cui anche «Campo di Marte» stava dando spazio all'avanguardia francese³⁵, su «Corrente» Leone Traverso traduce alcune poesie di Eluard tratte dalle raccolte *L'Amour la Poésie e Capitale de la douleur*, mentre l'esperienza surrealista viene analizzata e lodata nel suo lavoro di rivalutazione della parola da Ferrata nell'articolo *Del Surrealismo*³⁶. Più tardi, nel 1940, Bigongiari tradurrà altre poesie da *Capitale de la douleur*³⁷. L'elemento del sogno, tipico della poetica surrealista, entra in ballo anche in una nota di Gilberto Altichieri su Yeats, che rivaluta il poeta irlandese riscattando la sua individualità, di contro ai critici italiani che avevano ridimensionato la sua poesia a una reinterpretazione della mitologia celtica e ossianica. La qualità di Yeats sta invece, secondo Altichieri, nel simbolismo della parola e nella dimensione metafisica del sogno che caratterizza molti dei suoi testi³⁸.

Le scelte degli autori e le modalità con cui essi vengono presentati sottolineano, come già nel caso di «Campo di Marte», tematiche non in linea con le politiche fasciste. Nell'articolo *Parabola della Woolf*, tracciando un percorso del pensiero della scrittrice, Altichieri fa riferimento ai concetti di femminismo e pacifismo³⁹. Interessante anche la scelta di pubblicare una lettera in cui Rilke sottolinea il dolore e la solitudine come elementi ineludibili della natura umana, aprendo ancora una volta a una dimensione antieroica dell'esistenza⁴⁰. A partire dall'articolo *Difesa della poesia* di Oreste Macrì, anche «Corrente» si era inserita sulla scia di «Letteratura» e «Campo di Marte» nel sostenere la concezione della poesia assoluta, espressione del senso profondo della vita, una visione che mette da parte tecniche e contenuti e vede

³⁴ O. Macrì, *Alla ricerca del romanzo*, «Corrente», I, 16, 15 ottobre 1938, p. 3.

³⁵ B. Dal Fabbro, *Selva di Francia*, «Campo di Marte», I, 7, 1° novembre 1938, p. 4.

³⁶ P. Eluard, *Poesie*, trad. di L. Traverso, «Corrente», I, 17, 31 ottobre 1938, p. 2; G. Ferrata, *Del surrealismo*, ivi, p. 4.

³⁷ P. Eluard, *Da "Capitale de la douleur": L'unica, Ritornare in una città, Si rifiuta sempre*, trad. di P. Bigongiari, «Corrente», III, 6, 31 marzo 1940, p. 2.

³⁸ G. Altichieri, *Notizia su Yeats*, «Corrente», II, 4, 28 febbraio 1939, p. 6.

³⁹ G. Altichieri, *Parabola della Woolf*, «Corrente», II, 8, 30 aprile 1939, p. 2.

⁴⁰ R. M. Rilke, *Solitudine come misura*, trad. di L. Traverso, «Corrente», II, 8, 30 aprile 1939, p. 2.

il componimento poetico come un momento di espressione quasi mistica⁴¹. Interverrà in questo dibattito anche Carlo Bo, altro sostenitore di tale visione poetica, con l'articolo *Nozione nella poesia*, in cui esplicita la natura della poesia come una continua interrogazione, una tensione alla verità profonda che si esprime anche attraverso l'oscurità del dettato⁴². Alfonso Silipo nel suo *Appunto sulla poesia nuova* tornerà sul rifiuto della componente tecnica della poesia in favore dell'espressione del sentimento in chiave esistenziale⁴³. Nell'articolo *Dell'arte poetica*, il discorso di Paul Claudel sembra rimandare all'essenza sfuggente della poesia teorizzata da Macrì e Bo. Per Claudel la conoscenza terrena si esprime attraverso un linguaggio incompleto; solo dopo la morte, grazie al ricongiungimento con Dio, l'uomo potrà conoscere pienamente: «Come un verso nella sua misura fissa può legare tutti i ritmi e tutte le creature, così l'intera creazione potrà iscriversi su quel metro che l'anima informa»⁴⁴. La metafora utilizzata non a caso rimanda al mondo della poesia e non dobbiamo dimenticare l'ascendenza religiosa del pensiero di Bo. Il riferimento di Claudel è San Paolo, che nella *Lettera ai Corinzi* scriveva: «Videmus nunc per speculum et in aenigmate, tunc autem facie ad faciem»⁴⁵. La verità, oggetto della conoscenza e per i poeti di «Corrente» oggetto della poesia, non è pienamente visibile nel mondo terreno, ma può essere intuita in forma di enigma, di qui l'oscurità teorizzata da Claudel e da Bo. Ancora in tema di spiritualità, Bonaventura Tecchi in *Nota su Alverdes* vede la commistione nel poeta tedesco tra la sensibilità religiosa e l'esperienza traumatica della guerra. L'idea della necessità di redimere gli elementi troppo personali e terreni attraverso riferimenti di carattere universale torna spesso negli articoli di «Corrente». Nei *Poemetti* di Katherine Mansfield, secondo Altichieri, assistiamo al riscatto dall'autobiografismo attraverso l'utilizzo di tematiche universali (amore, morte, attesa), che rimandano alla funzione esistenziale e profonda della poesia quale aspirazione alla verità⁴⁶.

⁴¹ O. Macrì, *Difesa della poesia*, «Corrente», II, 11, 15 giugno 1939, p. 2.

⁴² C. Bo, *Nozione nella poesia*, «Corrente», II, 11, 15 giugno 1939, p. 2.

⁴³ A. Silipo, *Appunto sulla poesia nuova*, «Corrente», II, 16, 15 settembre 1939, p. 2.

⁴⁴ P. Claudel, *Dell'arte poetica*, «Corrente», II, 11, 15 giugno 1939, p. 8.

⁴⁵ «Ora vediamo le cose attraverso uno specchio, per enigmi, ma un giorno le vedremo faccia a faccia» (Paolo di Tarso, *Lettera ai Corinzi*, 13,12).

⁴⁶ G. Altichieri, *Il paese lirico della Mansfield*, «Corrente», III, 8, 30 aprile 1940, p. 1.

Anche «Corrente», come già le riviste fiorentine, diventa luogo di ricezione della nuova poesia spagnola. Nel caso della rivista milanese ciò risulta ancora più significativo perché proprio nei primi numeri «Corrente» aveva appoggiato l'intervento italiano in Spagna e il nazionalismo spagnolo⁴⁷. L'apertura ai poeti repubblicani è dunque spia evidente dal cambiamento di indirizzo della rivista: nel numero del 15 dicembre 1938 Carlo Bo traduce due poesie di Machado, tratte dalla raccolta *Nuevas canciones*⁴⁸; il 15 giugno 1939 viene pubblicata l'*Ode a Salvador Dalí* di García Lorca, tradotta da Macrì, e *Quattro poesie* di Jiménez, tradotte da Bo⁴⁹; il 15 settembre 1939 appare *Canzone allegra* di Jiménez, nella traduzione di Bo⁵⁰; nel gennaio 1940 la rivista pubblica la *Canzone della morte piccina* di García Lorca tradotta da Luigi Panarese⁵¹.

Il 1938 è un anno di cambiamento incessante all'interno di «Corrente», nel suo progressivo allontanamento dal Fascismo ufficiale, che avviene in ambito strettamente culturale attraverso la mediazione del gruppo fiorentino. A ottobre, insieme al cambiamento del nome, «Corrente» aveva anche eliminato dalla sua copertina i fasci. L'articolo *Nostri scopi presenti e futuri* del 31 gennaio 1939 di Ernesto Treccani sancisce la rottura coraggiosa del giovane direttore con il Fascismo. Treccani critica la deriva autoritaria del regime, in cui «ora tutti ubbidiscono, parecchi credono, pochi combattono», propone il superamento del personalismo del partito, legato unicamente alla figura di Mussolini, e auspica una «nuova costituzione» finalizzata a «l'elaborazione dei giovani veri che salgono»⁵². Nel numero del 28 febbraio, la posizione si fa ancora più netta, in occasione di una polemica con Villaroel:

Per questo, noi che ci sentiamo individuati fra quelli che il Villaroel chiama *focolai sparuti d'infezione* sentiamo il dovere di uscire dall'anonimato in cui egli cautamente ci lascia (*pubblicazioni rachitiche avviano i giovani verso la rivalutazione della figura del letterato*) e di parlare per primi

⁴⁷ Cfr. A. Bruni, *Il riconoscimento di Franco*, «Vita giovanile», I, 1, 1° gennaio 1938; C. Belingardi, *Il nuovo nazionalismo spagnolo*, «Vita giovanile», I, 7, 30 aprile 1938.

⁴⁸ A. Machado, *Iride della notte; Strofa*, trad. di C. Bo, «Corrente», I, 20, 15 dicembre 1938, p. 3.

⁴⁹ F. García Lorca, *Ode a Salvatore Dalí*, trad. di O. Macrì, «Corrente», II, 11, 15 giugno 1939, p. 3; J.R. Jiménez, *Quattro poesie*, trad. di C. Bo, ivi, p. 5.

⁵⁰ J.R. Jiménez, *Canzone allegra*, trad. di C. Bo, «Corrente», II, 16, 15 settembre 1939, p. 3.

⁵¹ F. García Lorca, *Canzone della morte piccina*, trad. di L. Panarese, «Corrente», III, 1, 15 gennaio 1940, p. 2.

⁵² E. Treccani, *Nostri scopi presenti e futuri*, «Corrente», II, 2, 31 gennaio 1939, p. 1.

a voce alta e chiarissima. Magari proprio di fronte a quegli *altissimi organi preposti alla disciplina e alla serietà della cultura* che il Villaroel invoca credendo di spaventarci⁵³.

Non si tratta di una rivendicazione aperta di antifascismo, ma una dichiarazione di integrità verso il fatto letterario: «Non saranno certo le pedanterie astiose di un professore [...] o le gratuite accuse d'un poeta mediocre, a convincere d'antifascismo chi ha solo il torto di non saper giocare colle parole abbastanza per poter collocare un inno al Duce accanto al più volgare rifriggerimento dei motivi crepuscolari-decadenti di trent'anni fa». Nonostante le cautele di queste dichiarazioni e il rifiuto dell'etichetta di antifascisti, la posizione assunta da «Corrente» risulta ormai non più reintegrabile all'interno del Fascismo, dal momento che il partito non è più disposto a deroghe dalla linea ufficiale dettata da Mussolini e a lasciar spazio a fronde interne, come era stato anni addietro con il cosiddetto Fascismo di sinistra o con esperimenti culturali come quello di Bontempelli con «900».

A partire da questo momento, sancita la rottura, «Corrente» dovrà abbandonare il campo della politica e rifugiarsi – almeno in apparenza – nel terreno della letteratura, come facevano d'altronde tutte le riviste non allineate di quegli anni. Nell'editoriale del 15 giugno 1939 si legge: «Di una sola risposta ormai ci incarichiamo: – del nostro lavoro»⁵⁴. Nel campo della letteratura, tuttavia, i redattori della rivista sembrano non voler scendere a patti: «Non accettiamo la Poesia (e cioè essa ci si rifiuterebbe) se non come in un gioco di incoazione alla Verità». Nel momento della ritirata dal campo della politica, si afferma l'intransigenza e la coerenza assoluta alle proprie idee nel terreno prescelto, quello della Poesia, la quale si distingue dalla Letteratura per il suo valore storico: «Noi, poi, crediamo che nel servizio della eternità assolviamo integralmente (e col gesto più puro) i servizi del tempo». Una linea di allontanamento dalle contingenze storiche e dalla politica che sarà tenuta da «Corrente» fino allo scoppio della guerra.

L'elemento politico sarà rimesso in campo a partire dallo scoppio della guerra da Dino Del Bo, che nell'articolo *Europa provvisoria*, del 15 settembre 1939, auspica che l'Europa possa superare le ideologie e «ritrovarsi alla fine su di un unico fronte, capace di salvaguardare da

⁵³ N.d.R., *Breve risposta non richiesta ma necessaria al prof. Russo e al sig. Villaroel*, «Corrente», II, 4, 28 febbraio 1939, p. 1.

⁵⁴ N.d.R., *Corrente*, «Corrente», II, 11, 15 giugno 1939, p.1.

solo il continente»⁵⁵. Del Bo anticipa l'idea dell'Europa unita e pacificata che nascerà nel Dopoguerra. Una pace più equa di quella sancita alla fine della Prima Guerra Mondiale avrebbe garantito, secondo Del Bo, la nascita di un «fronte europeo [...] della pace e della giustizia»⁵⁶. In articoli successivi Del Bo continuerà ad analizzare la nuova guerra europea, in rapporto alla storia e ai conflitti passati del continente, sempre auspicando di ritrovare l'equilibrio, la giustizia e la pace. Il 15 marzo 1940, in una nota di redazione dal titolo *Il Risorgimento Europeo*, si legge ancora della necessità di un'unità europea⁵⁷. Un mese dopo, il 15 aprile, Giovanni Barbera auspica un rinnovamento della coscienza europea a livello politico e culturale come base per il nuovo equilibrio⁵⁸. L'entrata in guerra dell'Italia corrisponderà, emblematicamente, con la chiusura su ordine diretto di Mussolini della rivista, che per le sue posizioni politiche e culturali ormai non può più essere tollerata.

Alla luce di quanto detto, risultano giustificate e riassuntive le parole di Vittorio Sereni, che all'esperienza di «Corrente» partecipò per un certo periodo:

«Corrente» è stata un'esperienza di cui senza dubbio è oggi possibile individuare, oggettivandolo a posteriori, il senso nel quale andava avviandosi, ma in cui è difficile ravvisare un'intenzionalità di partenza, se non in qualcuno dei suoi promotori. [...] Quella particolare intenzionalità, politica nel senso più largo, non poteva agire allora se non come una riserva mentale, come un sottinteso, troppo sospetto perché l'ortodossia dei fogli accreditati dal regime dell'epoca non vi fiutasse eterodossia, eresia e peggio. Naturalmente ne eravamo tutti coinvolti, lo sapessimo o no, anche quando ci pareva di limitare il nostro intervento a una sedicente difesa delle ragioni della poesia. (Sereni 1975, pp. 9-10)

L'elemento prettamente politico – come si è visto – emergerà in forme opposte all'inizio e alla fine dell'esperienza di «Corrente». Tra le due fasi la militanza si concentrerà nell'ambito culturale, in larga parte attraverso la ricezione di certi autori stranieri. Proprio nella lotta all'autarchia culturale lo stesso Sereni individuava d'altronde uno dei fattori del distacco della rivista dal Fascismo, con il fine di far riemergere «l'immagine lontana e poetica dell'Europa» (Sereni 1975, p. 12).

⁵⁵ D. Del Bo, *Europa provvisoria*, «Corrente», II, 16, 15 settembre 1939, p. 1.

⁵⁶ D. Del Bo, *Precisazioni*, «Corrente», II, 18, 15 ottobre 1939, p. 4.

⁵⁷ N.d.R., *Il Risorgimento Europeo*, «Corrente», III, 5, 15 marzo 1940, p. 1.

⁵⁸ G. Barbera, *È utile all'Europa l'equilibrio europeo?*, «Corrente», III, 7, 15 aprile 1940, p. 1.

«Corrente» si inserisce dunque in un movimento di contestazione culturale al fianco di «Letteratura» e «Campo di Marte», ma allo stesso tempo si pone su un altro piano rispetto ad esse, per il fatto di nascere ancora in seno al Fascismo. Si aprirebbe qui il vasto discorso sull'europeismo delle riviste allineate e sulle modalità intraprese da esse per la ricezione delle letterature straniere: pensiamo a «Meridiano di Roma», a «Primato» di Bottai o a «Prospettive», riviste che negli anni della guerra affiancarono all'aderenza – ormai non derogabile – ai principi del Fascismo l'interesse per molti autori stranieri. L'inasprimento della censura, che determinerà la chiusura di «Campo di Marte» e di «Corrente», segna un nuovo spartiacque nella ricezione delle letterature straniere, la cui sopravvivenza negli anni della guerra è legata ormai all'azione svolta dalle riviste allineate. Si apre insomma un discorso diverso, fatto anche di mistificazioni e fraintendimenti, caratterizzato dall'utilizzo di una serie di strategie retoriche tese a rendere passabile la ricezione degli autori stranieri. Un discorso che però esula dal campo di indagine che ci eravamo proposti in apertura e che merita per la sua diversità e la sua complessità una trattazione a parte. Dopo l'interruzione causata dalla guerra, l'eredità del lavoro svolto dalle riviste fino all'entrata in guerra sarà raccolta e messa pienamente a frutto – come si è detto – nel Dopoguerra.

10. L'altro ventennio

Il panorama complessivo delle riviste prese in esame ci offre la possibilità di disegnare i contorni del discorso europeista e della ricezione delle letterature straniere nel periodo tra le due guerre, al di là delle differenze tra le singole posizioni. Un primo dato che emerge è la dialettica che si instaura in tutte le riviste analizzate tra tradizione e modernità. Nel momento di mettersi al lavoro per una rifondazione della cultura, gli intellettuali – in maniera evidente fin dall'esperienza de «La Ronda» – guardano indietro verso la tradizione italiana ed europea, nel rifiuto più o meno convinto a seconda dei casi della stagione avanguardista, con le eccezioni che si sono viste. La tradizione è dunque il modello a cui rifarsi e in questo senso assume significato la ricezione, principalmente degli anni Venti, degli autori dell'Ottocento, sia per quanto riguarda la prosa che per la poesia. Guardando all'Europa gli intellettuali italiani si rendono conto che la rifondazione in chiave classicista della letteratura stava già avvenendo nell'opera di poeti come Valéry, Rilke ed Eliot, i quali attraverso il riutilizzo del mito e delle forme classiche offrivano nuovo respiro alla poesia contemporanea. Dall'altra parte, sul fronte della prosa, il modernismo europeo – incarnato nelle figure di Proust, Joyce e Woolf – mostra un simile processo di reinvenzione della tradizione, ponendosi come modello per la rinascita delle forme narrative, che trova espressione in Italia con «Solaria».

Dalle confusioni iniziali, dal vago desiderio di confronto con l'Europa, che in molti casi portava a scelte di ricezione non riconducibili a comuni denominatori, si passa progressivamente alla definizione di un nuovo canone europeo per la letteratura italiana. Questo processo, che viene portato a compimento alla fine degli anni Trenta, affonda le sue radici nel decennio precedente. L'analisi delle riviste di questi anni ha potuto mettere in luce le problematiche, i balzi in avanti, le battute

di arresto che il processo di progressiva apertura alle culture straniere ha trovato lungo il suo percorso. Dietro la grande fioritura di traduzioni della fine degli anni Trenta c'è il lavoro faticoso di molti intellettuali impegnati nella creazione di reti epistolari con gli autori stranieri, per superare gli ostacoli materiali e per offrire un'immagine degli autori e dei Paesi stranieri libera da stereotipi. Si tratta di un lavoro in gran parte ancora da riscoprire, di cui qui si è scalfita solo la superficie. Una serie di personaggi – tra i quali mi piace ricordare ancora Carlo Boselli, Giacomo Prampolini, Angiolo Marcori – che meriterebbero studi approfonditi, per restituire la dimensione umana e intellettuale di alcuni dei protagonisti ormai dimenticati di una difficile ma importante stagione culturale.

Si potrebbe proporre insomma una revisione del paradigma del boom delle traduzioni degli anni Trenta come momento di fioritura improvvisa, per ricontestualizzarlo all'interno di un processo di scoperta delle culture straniere di più ampia durata, che trova nelle riviste il suo luogo ideale di espressione. Alcune tendenze comuni ci offrono il quadro di quali furono le scelte intraprese dagli intellettuali italiani nella ricezione delle letterature straniere. La prima di esse è l'interesse verso le novità: riviste come «Il Convegno» o «La Fiera Letteraria» ribadiscono più volte in sede programmatica la volontà di occuparsi degli autori contemporanei, quelli ancora viventi, su cui il giudizio critico risulta ancora incompleto. Questa tendenza sarà raccolta da tutte le riviste prese in esame e diventerà criterio quasi esclusivo di selezione degli autori nelle riviste dell'ultima fase qui analizzata. In «Letteratura», «Campo di Marte» e «Corrente» ormai gli autori del passato sono ripresi solo in funzione del ruolo da loro svolto nella formazione dei contemporanei – si veda il caso di Góngora e dei nuovi poeti spagnoli o la linea Poe-Baudelaire-Mallarmé generatrice della poesia pura contemporanea. Negli anni Trenta si assiste in molti casi a una contemporaneità assoluta, nel senso che la ricezione delle opere degli autori stranieri va di pari passo o si stabilisce immediatamente a ridosso della loro pubblicazione nei Paesi di provenienza.

L'altra direzione presa dalla ricezione delle letterature straniere nel periodo tra le due guerre è il crescente interesse per le aree marginali. Partendo dall'egemonia franco-tedesca, le riviste scoprirono gradualmente le letterature degli altri Paesi, la cui tradizione culturale risultava meno consolidata e la cui immagine in Italia risentiva spesso di stereotipi. La scoperta delle aree marginali fu progressiva e partì da quegli stati

le cui letterature maggiormente si stavano sviluppando in quegli anni – Regno Unito, Spagna, Russia, Stati Uniti – per arrivare ad abbracciare tutte le aree marginali europee – Olanda, Romania, Grecia, Paesi balcanici, scandinavi e slavi. Si assiste insomma a un allargamento delle frontiere dell'Europa e a un avvicinamento sul piano temporale. Tale movimento inclusivo fu motivato dalla volontà di cercare nuove direzioni da seguire per la letteratura italiana, che in questi anni vive in un continuo desiderio di rifondazione, spesso alla base dei principi ispiratori delle riviste analizzate. La formazione di un nuovo canone di riferimento è il risultato ultimo di questo percorso ventennale e risulta molto rilevante se pensiamo che si tratta dello stesso canone in vigore ancora oggi per quanto riguarda la letteratura europea della prima metà del secolo.

Infine, c'è da notare come in queste riviste sotto la ricerca letteraria si nasconda sempre una ricerca etica, che si manifesta in rapporto alla politica come militanza e opposizione di vario tipo al Fascismo, e dal punto di vista esistenziale come una ricerca incessante del valore umano della letteratura. La rifondazione della cultura passa attraverso la ricerca di un nuovo umanesimo sociale e culturale. Nelle riviste di questi anni l'istanza letteraria e quella politica vengono così a fondersi, anche laddove se ne nega esplicitamente la parentela. Come ogni umanesimo, anche quello cercato in questi anni dagli intellettuali si fonda sull'apertura, sulla ricerca e il confronto con il diverso. Le riviste del periodo tra le due guerre ci offrono insomma la possibilità di osservare la resistenza naturale e fortissima che l'apertura seppe contrapporre alla chiusura. Questo forse è il messaggio più importante che può trasmetterci questa fase storica, che per la sua instabilità e la sua essenza dubitativa è stata spesso liquidata dalla storiografia letteraria come un momento di involuzione, poco interessante per gli sviluppi della letteratura. Tale giudizio nasce forse dal fatto che gli anni Venti e Trenta furono una fase della storia letteraria fortemente riflessiva, ricca di dibattiti e di scontri tra idee; ma rompendo la crosta dura di questo discorso ormai sommerso e poco accessibile alle nostre orecchie – anche materialmente, perché nascosto letteralmente in biblioteche e archivi – abbiamo la possibilità di riscoprire proprio in quel periodo le basi della cultura italiana ed europea contemporanea, che solo nel Dopoguerra poté esprimersi in forma distesa.

Bibliografia

- A. ACCAME BOBBIO, *Le riviste fiorentine del principio del secolo (1903-1916)*, Firenze, Sansoni, 1936.
- C. ALVARO, M. BONTEPELLI, N. FRANK, *Lettere a "900"*, a cura di M. Galateria, Roma, Bulzoni, 1985.
- M. C. ANGELINI, *All'opposizione per uno "stile europeo" della cultura*, in *Il Baretto (1924-1928)*, a cura di M. C. Angelini, Roma, Edizioni dell'Ateneo & Bizzarri, 1978, pp. 27-85.
- C. BO, *La cultura europea in Firenze negli anni '30*, «L'Approdo letterario», a. XV, n. 46, 1969, pp. 3-18.
- M. BONI, *Leopardi e La Ronda*, Bologna, Edizioni Italiane Moderne, 1967.
- M. BONTEPELLI, *L'avventura novecentista*, Firenze, Vallecchi, 1974.
- S. BORZONI, *Piccole note di letteratura spagnola ne «Il Convegno» con due lettere inedite di Miguel de Unamuno a Enzo Ferrieri*, «Il Confronto Letterario», XV, 29, maggio 1998, pp. 237-255.
- U. BOSCO, *Una rivista giovane*, in *La Cultura (1921-1928)*, a cura di A. Luzi, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1971, pp. 7-13.
- M. CANDIANI, *Il dibattito teorico-estetico in «Letteratura» (1937-1943)*, in *Le letterature straniere nell'Italia dell'entre-deux-guerres*, a cura di E. Esposito, v. II, Lecce, Pensa, 2004, pp. 433-468.
- P. CANNISTRARO, *La fabbrica del consenso*, Bari, Laterza, 1975.
- V. CARDARELLI, *Epistolario*, Tarquinia, Ebe Edizioni, 1987.
- L. CARETTI, *Significato de «La Ronda»*, in Id., *Antichi e moderni*, Torino, Einaudi, 1976, pp. 337-362.
- G. CASSIERI (A CURA DI), *La Ronda 1919-1923*, Torino, ERI, 1969a.
- G. CASSIERI, *I cinquant'anni della «Ronda»*, «L'Approdo Letterario», a. XV, n. 46, 1969b, pp. 89-104.
- E. CECCHI, *Prefazione*, in *La Ronda, antologia a cura di Giuseppe Cassieri*, Roma, Landi, 1955.

- S. CIGLIANA (A CURA DI), *Massimo Bontempelli*, «L'Illuminista», n. 13/14/15, gennaio/dicembre 2007.
- G. CORDIBELLA, *La vocazione europeista del «Convegno» tra censura e antifascismo. Nota su Enzo Ferrieri e Thomas Mann*, in *Frammenti di Europa. Terza serie*, a cura di M. M. Coppola, F. Di Blasio, C. Gubert, Bergamo, Sestante, 2011, pp. 61-89.
- F. D'ALESSANDRO, *Solmi e Montale fra «Il Baretti» e «Il Convegno»*, in *Riviste e letteratura*, «Rivista di letteratura italiana», 2005, p. 185-190.
- C. DANIELE, *Circoli 1931-35*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1997.
- C. DI BIASE, *La Ronda e l'impegno*, Napoli, Liguori, 1971.
- C. DI BIASE, *Maurizio Korach. La Ronda e la letteratura tedesca*, Napoli, Società Editrice Napoletana, 1978.
- E. ESPOSITO, *L'europeismo del "Convegno"*, in *Enzo Ferrieri, raddomante della cultura*, a cura di A. Modena, Milano, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 2010, pp. 23-27.
- E. ESPOSITO, *Con altra voce. La traduzione letteraria tra le due guerre*, Roma, Donzelli, 2018.
- I. EVEN-ZOHAR, *La posizione della letteratura tradotta all'interno del polisistema letterario*, in *Teorie contemporanee della traduzione*, a cura di S. Nergaard, Milano, Bompiani, 1995, pp. 225-238.
- G. FABRE, *L'elenco. Censura fascista, editoria e autori ebrei*, Torino, Silvano Zamorani, 1998.
- M. FANCELLI, *L'Archivio del "Convegno". Epistolari di autori stranieri*, in «Autografo», 25, 1992, p. 103-111.
- L. FAVA GUZZETTA, *Solaria e la narrativa italiana intorno al 1930*, Longo, Ravenna, 1973.
- V. FERME, *Tradurre è tradire. La traduzione come sovversione culturale sotto il Fascismo*, Ravenna, Longo, 2002.
- M. FUBINI, *Consuntivo di una esperienza*, in *Il Baretti (1924-1928)*, a cura di M.C. Angelini, Roma, Edizioni dell'Ateneo & Bizzarri, 1978, pp. 11-23.
- C.E. GADDA, *A un amico fraterno. Lettere a Bonaventura Tecchi*, a cura di M. Carlino, Milano, Garzanti, 1986.
- P. GADDO, *Uno sguardo totale sul mondo: «Letteratura» di Bonsanti (1937-1947)*, in *Frammenti di Europa. Riviste e traduttori del Novecento*, a cura di C. Gubert, Pesaro, Metauro, 2003, p. 61-80.
- P. GOBETTI, *Scritti storici, letterari e filosofici*, in *Opere complete di Piero Gobetti*, v. 2, Torino, Einaudi, 1969.
- P. GOBETTI, *Carteggio 1918-1922*, Torino, Einaudi, 2003.
- M. GONZÁLEZ DE SANDE, *La cultura española en Papini, Prezzolini, Puccini y Boine*, Roma, Bulzoni, 2001.
- V. GONZÁLEZ MARTÍN, *La cultura italiana en Miguel de Unamuno*, Salamanca, Ediciones de la Universidad de Salamanca, 1976.

- A. HERMET, *La ventura delle riviste (1903-1940)*, Firenze, Vallecchi, 1941.
- R. JACOBBI, *“Campo di Marte” trent’anni dopo. 1938-1968*, Firenze, Vallecchi, 1969.
- G. LANGELLA, *Le ‘favole’ della «Ronda»*, Roma, Bulzoni, 1998.
- G. LANGELLA, *Passaporto per La Ronda*, in *Le riviste dell’Europa letteraria. Atti del Convegno (Trento, dicembre 1999)*, a cura di C. Gubert e M. Rizzante, Trento, Università degli Studi di Trento, 2002, pp. 94-115.
- G. LANGELLA, *Cronache letterarie italiane. Il primo Novecento dal “Convito” all’“Esame”*, Roma, Carocci, 2004.
- G. LONARDI, *Leopardismo. Tre saggi sugli usi di Leopardi dall’Otto al Novecento*, Firenze, Sansoni, 1974.
- G. LUTI, *La letteratura nel ventennio fascista. Cronache letterarie tra le due guerre*, Firenze, La Nuova Italia, 1972.
- A. LUZI, «La Cultura» di De Lollis: gli uomini, le idee, in *La Cultura (1921-1928)*, a cura di A. Luzi, Roma, Edizioni dell’Ateneo, 1971, pp. 14-78.
- A. LUZI, *La cultura della libertà*, in *Corrente di vita giovanile (1938-1940)*, Edizioni dell’Ateneo, Roma, 1975, pp. 17-87.
- O. MACRÌ, *L’ispanismo a Firenze*, in *L’apporto italiano alla tradizione degli studi ispanici*, Roma, Istituto Cervantes, 1993, pp. 135-140.
- G. MANACORDA, *Dalla Ronda al Baretto*, Latina, Di Mambo, 1972.
- G. MANACORDA, *Letteratura e cultura del periodo fascista*, Milano, Principato, 1974.
- G. MANACORDA (A CURA DI), *Lettere a Solaria*, Roma, Editori Riuniti, 1978.
- G. MANACORDA, *Storia della letteratura italiana tra le due guerre*, Roma, Editori Riuniti, 1980.
- S. MANCINI, *L’avventura europeista di «900»*, in *Le letterature straniere nell’Italia dell’entre-deux-guerres*, a cura di E. Esposito, v. 2, Pensa, Lecce, 2004, pp. 365-381.
- G. P. MARCHI, *La stagione poetica di Lionello Fiumi*, in Id., *Il viaggio di Lorenzo Montano e altri saggi novecenteschi*, Antenore, Padova, 1976, pp. 94-113.
- A. MODENA, *Un salotto per Milano: l’archivio della rivista “Il Convegno”*, in *Archivi degli scrittori. Le carte di alcuni autori del Novecento: indagini e proposte*, a cura di G. Lavezzi e A. Modena, Treviso, Grafiche Zoppelli, 1992, pp. 105-112.
- R. NISTICÒ, *La «Cultura» di De Lollis, o del «comparativismo immanente»*, in *Le letterature straniere nell’Italia dell’entre-deux-guerres*, a cura di E. Esposito, v. 2, Lecce, Pensa, 2004, pp. 309-346.
- G. PULCE, *Gli scrittori della «Ronda» di fronte alle «Operette morali»*, in *«Quel libro senza uguali». Le Operette morali e il Novecento italiano*, a cura di N. Bellucci e A. Cortellessa, Bulzoni, Roma, 2000, pp. 163-83.
- D. RAFFINI, *La rete culturale italo-spagnola attraverso gli archivi di primo Novecento: intellettuali, riviste e ricezione*, «Quaderni del ‘900», XVIII, 2018, pp. 47-56.
- D. RAFFINI, *La Dalmazia letteraria della rivista «La Cultura»*, in *Visioni d’Istria, Fiume, Dalmazia nella letteratura italiana*, a cura di G. Baroni e C. Benussi, Roma-Pisa, Fabrizio Serra, 2020a, pp. 217-221.

- D. RAFFINI, *Per una casistica dei rapporti tra riviste e fascismo: «Il Baretto», «Il Convegno», «900»*, in *Contesti, forme e riflessi della censura. Creazione, ricezione e canoni culturali tra XVI e XX secolo*, a cura di L. Bachelet, F. Golia, E. Ricceri, E. M. Rossi, Roma, Sapienza Università Editrice, 2020b, pp. 149-164.
- D. RAFFINI, *Leopardi nelle riviste italiane tra le due guerre*, «Echo des études romanes», v. XVI, n. 1, 2020c, pp. 73-84.
- C. RUNDLE, *The Censorshop of Translation in Fascist Italy*, «The Translator. Studies in Intercultural Communication», v. 6, n. 1, 2000, pp. 67-86.
- C. RUNDLE, *Resisting Foreign Penetration: the Anti-translation Campaign in the Wake of the Ethiopian War*, in *Reconstructing Societies in the Aftermath of War: Memory, Identity and Reconciliation*, Boca Raton, Bordighera Press, 2004, pp. 292-307.
- C. RUNDLE, *Translation as a Threat to Fascism*, in *Translation and Opposition*, a cura di D. Asimakoulas e M. Rogers, Multilingual Matters, Bristol, 2011.
- G. SASSO, *Variazioni sulla storia di una rivista italiana: «La Cultura» (1882-1935)*, Bologna, Il Mulino, 1992.
- V. SERENI, *Senso di un'esperienza*, in *Corrente di vita giovanile (1938-1940)*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1975, pp. 9-14.
- D. SIMINI, *Tre ispanisti toscani 'minori': Parducci, Mazzei e Marcori (con una digressione)*, in *La Spagna negli anni '30 di fronte all'Europa. Politica, Storia, Filosofia, Letteratura, Radio, Cinema, Teatro*, a cura di F.S. Festa e R.M. Grillo, Roma, Pellicani, 2002, pp. 321-333.
- S. SOLMI, *Leopardi e La Ronda*, in *Leopardi e il Novecento, Atti del III Convegno Internazionale di Studi Leopardiani (Recanati 2-5 ottobre 1972)*, Firenze, Olschki, 1974, pp. 127-140.
- A. STELLA (A CURA DI), *Il Convegno di Enzo Ferrieri e la cultura europea dal 1920 al 1940: manoscritti, immagini e documenti*, Pavia, Università degli Studi di Pavia, 1991.
- G. TOURY, *Principi per un'analisi descrittiva della traduzione*, in *Teorie contemporanee della traduzione*, a cura di S. Nergaard, Milano, Bompiani, 1995, pp. 191-223.
- E. VITTORINI, *Diario in pubblico*, Milano, Bompiani, 1976.

Articoli citati

«LA RONDA»

- Prologo in tre parti*, «La Ronda», I, 1, aprile 1919, pp. 3-7.
Aprile 1919 – aprile 1920, «La Ronda», II, 3, marzo 1920, pp. 5-10.
The living mind of Italy, «La Ronda», II, 3, marzo 1920, pp. 76-78.
C. I. CLAFLIN, *Henry Adams*, «La Ronda», III, 8/9, agosto/settembre 1921, pp. 128-131.
V. PARETO, *Il Fascismo*, «La Ronda», IV, 1, gennaio 1922, pp. 39-52.
C. I. CLAFLIN, *Edgar Lee Masters. Spoon River Anthology*, «La Ronda», IV, 7/8, luglio/agosto 1922, pp. 108-110.

«IL CONVEGNO»

- E. FERRIERI, *Editoriale*, «Il Convegno», I, 1, febbraio 1920, pp. 3-4.
J. JOYCE, *Esuli*, trad. e nota di C. Linati, «Il Convegno», I, 3, aprile 1920, p. 27-46.
J. JOYCE, *Araby*, trad. di C. Linati, «Il Convegno», V, 6-7, 30 luglio 1924, pp. 301-308.
J. JOYCE, *Prime versioni italiane dall'«Ulysses»*, trad. e nota di C. Linati, «Il Convegno», VII, 11-12, 25 novembre-25 dicembre 1926, pp. 813-828.
I. SVEVO, *James Joyce*, «Il Convegno», XVIII, 3-4, 25 aprile 1937, pp. 135-158.
E. FERRIERI, *Il Convegno*, «Il Convegno», anno XX, n. 11-12, 20 febbraio 1940, pp. 333-336.

«ENERGIE NOVE»

- A. PROSPERO, "*Milosao*" di G. De Rada, «Energie Nove», I, 2, 15-30 novembre 1918, pp. 23-25.
A. PROSPERO, *Due apostoli della Polonia*, «Energie Nove», I, 3, 1-15 dicembre 1918, pp. 41-43.
E. MASINO, *Cervantes e Rabelais: abbozzo di un parallelo antitetico*, «Energie Nove», I, 4, 15-31 dicembre 1918, pp. 58-60.
S. CARAMELLA, *La poesia nazionale dei serbi*, «Energie Nove», I, 10, 1-31 marzo 1919, pp. 149-150.

«LA RIVOLUZIONE LIBERALE»

- P. GOBETTI, *Ai lettori*, «La Rivoluzione Liberale», I, 1, 12 febbraio 1922, p. 1.
- P. GOBETTI, *Difendere la rivoluzione*, «La Rivoluzione Liberale», I, 31, 25 ottobre 1922, p. 116.
- P. GOBETTI, *Nota*, «La Rivoluzione Liberale», II, 24, 20 agosto 1923, p. 98.
- P. GOBETTI, *I miei conti con l'idealismo attuale*, «La Rivoluzione Liberale», II, 2, 18 gennaio 1923, p. 5.

«IL BARETTI»

- P. GOBETTI, *Illuminismo*, «Il Baretto», I, 1, 23 dicembre 1924, p. 1.
- E. MONTALE, *Stile e tradizione*, «Il Baretto», II, 1, 15 gennaio 1925, p. 7.
- F. BERNARDELLI, *I nostri maestri*, «Il Baretto», II, 2, febbraio 1925, p. 12.
- A. POLLEDRO, *Lirica russa contemporanea*, «Il Baretto», III, 4, aprile 1926, p. 86.
- S. CARAMELLA, *Propositi del "Baretto"*, «Il Baretto», III, 12, dicembre 1926, p. 115.
- B. CROCE, *Letteratura mondiale*, «Il Baretto», IV, 3, marzo 1927, p. 15.
- E. PERSICO, *Lettera a Sir J. Bickerstaff*, «Il Baretto», IV, 5-6, maggio-giugno 1927, pp. 27-28.
- J. SINCLAIR (pseud. di E. MARGADONNA), *Commiato di Charlot*, «Il Baretto», IV, 11-12, novembre-dicembre 1927, p. 61.
- J. SINCLAIR (pseud. di E. MARGADONNA), *Congedo da Gloria Swanson*, «Il Baretto», V, 3, marzo 1928, p. 15.
- L. VINCENTI, *Stefan George*, «Il Baretto», V, 7-8, luglio-agosto 1928, pp. 33-38.

«LA CULTURA»

- C. DE LOLLIS, *L'ideale della cultura*, in «La Cultura», I, 1, 15 novembre 1921, pp. 1-4.
- C. DE LOLLIS, *Traduzioni*, «La Cultura», I, 2, 15 gennaio 1922, p. 142.
- C. DE LOLLIS, *Traduzioni*, «La Cultura», I, 9, 15 luglio 1922, p. 414.
- K. VOSSLER, *L'università e la cultura universale*, «La Cultura», II, 10, 15 agosto 1923, pp. 458-465.
- A. MEOZZI, *I parallelismi letterari e la critica dei paralleli*, «La Cultura», III, 5, 15 marzo 1924, p. 212.
- C. DE LOLLIS, *Traduzioni*, «La Cultura», III, 12, 15 ottobre 1924, p. 573.
- G. DE RUGGIERO, *Libertà civile e libertà politica*, «La Cultura», IV, 3, 15 gennaio 1925, pp. 97-102.
- G. DE RUGGIERO, *L'origine delle libertà moderne*, «La Cultura», IV, 5, 15 marzo 1925, pp. 193-197.
- D. PETRINI, *La tradizione liberale del secolo XIX*, «La Cultura», IV, 12, 15 ottobre 1925, pp. 533-537.
- A. VISCARDI, *Il retorismo della letteratura italiana*, «La Cultura», V, 3, 15 gennaio 1926, pp. 107-112.
- M. PRAZ, *Approssimazioni: «Romantico»*, «La Cultura», V, 5, 15 marzo 1926, p. 193.

- C. DE LOLLIS, *M.D. Busnelli. Diderot e l'Italia*, «La Cultura», V, 12, 15 ottobre 1926, p. 562.
- D. PETRINI, *Risorgimento senza eroi*, «La Cultura», VI, 6, 15 aprile 1927, pp. 261-263.
- V. SANTOLI, *Sui 'Nuovi saggi di estetica' del Croce*, «La Cultura», VI, 9, 15 luglio 1927, p. 400.
- A. TILGHER, *Difesa dell'Occidente*, «La Cultura», VI, 10, 15 agosto 1927, p. 435.
- R. BOTTACCHIARI, *Gli studi di letteratura tedesca*, «La Cultura», VIII, 11/12, dicembre 1928, p. 524.
- S. FRASCINO, *Medioevo e Rinascimento in Cesare De Lollis*, «La Cultura», VIII, 11-12, dicembre 1928, p. 504.
- F. NERI, *Il critico della letteratura francese*, in «La Cultura», VIII, 11/12, dicembre 1928, p. 515.
- A. MONTEVERDI, *De Lollis e la letteratura spagnuola*, «La Cultura», VIII, 11/12, dicembre 1928, pp. 518-522.
- F. NERI, *Ripresa*, «La Cultura», VIII, 1, gennaio 1929, p. 1.

«LA FIERA LETTERARIA»

- U. FRACCHIA, *Esistere nel tempo*, «La Fiera Letteraria», I, 1, 13 dicembre 1925, p. 1.
- Europeismo*, «La Fiera Letteraria», I, 1, 13 dicembre 1925, p. 4.
- G. UNGARETTI, *La rinomanza di Paul Valéry*, «La Fiera Letteraria», I, 1, 13 dicembre 1925, p. 6.
- Poeti castigliani moderni*, «La Fiera Letteraria», II, 4, 26 gennaio 1926, p. 6.
- M. PRAZ, *Giovani poeti inglesi: T. S. Eliot*, «La Fiera Letteraria», II, 5, 31 gennaio 1926, p. 7.
- F. JOVINE, *La morte di Rainero Rilke*, «La Fiera Letteraria», III, 1, 2 gennaio 1927, p. 1.
- Rainero Maria Rilke*, «La Fiera Letteraria», III, 2, 9 gennaio 1927, p. 6.
- G. B. ANGIOLETTI, *Letteratura mondiale*, «La Fiera Letteraria», III, 20, 15 maggio 1927, p. 7.
- A. R. FERRARIN, *Il ritorno di Góngora*, «La Fiera Letteraria», III, 21, 22 maggio 1927, p. 3.
- G. B. ANGIOLETTI, *Difesa dell'Europa*, «La Fiera Letteraria», III, 25, 19 giugno 1927, p. 6.
- G. TITTA ROSA, *Si vuole una letteratura europea*, «La Fiera Letteraria», IV, 5, 19 gennaio 1928, p. 7.
- Per un'unione letteraria europea*, «La Fiera Letteraria», IV, 37, 9 settembre 1928, p. 1.
- G. PRAMPOLINI, *La pena nera*, «La Fiera Letteraria», IV, 49, 2 dicembre 1928, p. 6.
- A. CAJUMI, *Scrittori d'Europa*, «La Fiera Letteraria», IV, 53, 30 dicembre 1928, p. 3.

«900»

- M. BONTEMPELLI, *Justification*, «900», I, 1, autunno 1926, p. 7.
- M. BONTEMPELLI, *Chronique et faits divers au sujet de la fondation de «900»*, I, 1, autunno 1926, 1926, p. 173.

- M. BONTEMPELLI, *Fondements*, «900», I, 2, inverno 1926, p. 7.
 M. BONTEMPELLI, *Conseils*, «900», II, 3, primavera 1927, p. 7.
 M. BONTEMPELLI, *Analogies*, «900», II, 4, estate 1927, p. 7.
 M. BONTEMPELLI, *Preambolo alla II serie*, «900», III, 1, luglio 1928, p. 3.

«SOLARIA»

- Solaria nasce senza un programma specifico*, «Solaria», I, 1, gennaio 1926, pp. 3-4.
 L. FERRERO, *Perché l'Italia abbia una letteratura europea*, «Solaria», III, 1, gennaio 1928, pp. 32-40.
 G. FERRATA, R.M. Rilke, *Liriche; I quaderni di Malte Lauridis Brigge, trad. V. Errante*, Milano, Casa ed. Alpes, 1929, «Solaria», V, 9-10, settembre-ottobre 1930, pp. 60-64.
 E. PETERICH, R.M. Rilke, *Le lettere, II volume (1906-1907)*, Lipsia, Insel-Verlag, «Solaria», VI, 1, gennaio 1931, pp. 70-72.
 A. CAPASSO, *Paul Eluard, L'Amour la Poésie*, «Solaria», VII, 6, giugno 1932, pp. 59-64.
 G. FERRATA, *Due poesie inedite di R. M. Rilke*, «Solaria», 8-10, agosto-ottobre 1933, pp. 1-5.
 U. MORRA, *José Ortega y Gasset*, «Solaria», 8-10, agosto-ottobre 1933, pp. 16-18.
 E. PETERICH, *Däubler e Rilke*, «Solaria», IX, 2, marzo-aprile 1934, pp. 88-89.

«CIRCOLI»

- N.D.R., *Programma*, «Circoli», I, 1, gennaio-febbraio 1931, pp. 3-8.
 G. BIANCHI, A. BARILE, *Risonanze*, «Circoli», I, 2, marzo-aprile 1931, pp. 115-119.
 A. BARILE, *Risonanze*, «Circoli», I, 3, maggio-giugno 1931, pp. 93-99.
 C. SANDBURG, *Chicago*, nota e trad. P. Milano, «Circoli», I, 4, luglio-agosto 1931, pp. 53-57.
 LAUTRÉAMONT, *L'ermafrodito*, nota e trad. E. Servadio, «Circoli», I, 6, novembre-dicembre 1931, pp. 67-72.
 J. JOYCE, *Tre poesie di James Joyce*, nota e trad. G. Natoli, «Circoli», II, 1, gennaio-febbraio 1932, pp. 35-41.
 T. S. ELIOT, *La terra desolata*, «Circoli», nota e trad. M. Praz, II, 4, luglio-agosto 1932, p. 27-57.
 T. TZARA, *L'assunzione del fuoco*, nota e trad. di E. Servadio, «Circoli», II, 5, settembre-ottobre 1932, pp. 33-39.
 G. PRAMPOLINI, *Poesia moderna nordamericana*, «Circoli», novembre-dicembre 1933, pp. 5-9.
 L. SAVOJ, *Poeti cechi della nuova generazione*, «Circoli», IV, 1, marzo-aprile 1934, pp. 74-80.

«LETTERATURA»

- C. E. GADDA, *Meditazione breve circa il dire e il fare*, «Letteratura», I, 1, gennaio 1937, pp. 3-11.

- PIETRASANTA (pseud. di U. TOLOMEI), *Corsivo*, «Letteratura», I, 1, gennaio 1937, pp. 146-148.
- W. BINNI, *Luciano Anceschi. Autonomia ed eteronimia dell'arte*, «Letteratura», I, 1, gennaio 1937, pp. 149-153.
- T. S. ELIOT, *Frammento di un agone*, «Letteratura», I, 2, aprile 1937, pp. 97-103.
- A. MARCORI, *Poesia spagnola contemporanea*, «Letteratura», I, 2, aprile 1937, pp. 124-137.
- L. BERTI, *Poesia e mimetismo con Ezra Pound*, «Letteratura», IV, 4, ottobre 1940, pp. 140-145.

«CAMPO DI MARTE»

- V. PRATOLINI, *Calendario*, «Campo di Marte», I, 1, 1° agosto 1938, p. 1.
- B. DAL FABBRO, *Paragrafi sul tradurre (1-5)*, «Campo di Marte», I, 3, 1° settembre 1938, p. 3.
- B. DAL FABBRO, *Paragrafi sul tradurre (11-15)*, «Campo di Marte», I, 5, 1° ottobre 1938, p. 4.
- L. BERTI, *Posizione di Richard Hovey, simbolista americano*, «Campo di Marte», I, 7, 1° novembre 1938, p. 2.
- B. DAL FABBRO, *Selva di Francia*, «Campo di Marte», I, 7, 1° novembre 1938, p. 4.
- B. DAL FABBRO, *Poesie di Essenin*, «Campo di Marte», I, 8, 15 novembre 1938, p. 2.
- G. NATOLI, *Apollinaire e Jammes*, «Campo di Marte», I, 9, 1° dicembre 1938, p. 3.
- A. PUSKIN, *La plebe*, trad. di R. Poggioli, «Campo di Marte», II, 9, 1/15 maggio 1939, p. 3.
- G. ALTICHERI, *Pagine di viaggio su Lawrence*, «Campo di Marte», II, 7/8, 15 aprile 1939, p. 6.
- A. GATTO, *Congedo provvisorio*, «Campo di Marte», II, 11/12, 1° luglio-1° agosto 1939, p. 1.
- C. BO, *Natura della poesia*, «Campo di Marte», I, 6, 15 ottobre 1939, p. 1.

«CORRENTE DI VITA GIOVANILE»

- N.D.R., *Presentazione*, «Vita giovanile», I, 1, 1° gennaio 1938, p. 1.
- A. BRUNI, *Il riconoscimento di Franco*, «Vita giovanile», I, 1, 1° gennaio 1938, p. 2.
- G. ALTICHERI, *Notizia su Yeats*, «Corrente», II, 4, 28 febbraio 1939, p. 6.
- N.D.R., [Col numero del 15 marzo...], «Vita giovanile», I, 5, 31 marzo 1938, p. 2.
- N.D.R., *Questi ermetici*, «Vita giovanile», I, 7, 30 aprile 1938, p. 3.
- E. TRECCANI, *Nostri scopi presenti e futuri*, «Corrente», II, 2, 31 gennaio 1939, p. 1.
- N.D.R., *Breve risposta non richiesta ma necessaria al prof. Russo e al sig. Villaroel*, «Corrente», II, 4, 28 febbraio 1939, p. 1.
- G. ALTICHERI, *Notizia di Yeats*, «Corrente», II, 4, 28 febbraio 1939, p. 6.
- G. ALTICHERI, *Parabola della Woolf*, «Corrente», II, 8, 30 aprile 1939, p. 2.
- R.M. RILKE, *Solitudine come misura*, trad. di L. Traverso, «Corrente», II, 8, 30 aprile 1939, p. 2.

- F. LUCENTINI, *Crisi del crocianesimo*, «Corrente», II, 8, 30 aprile 1939, p. 3
- C. BELINGARDI, *Il nuovo nazionalismo spagnolo*, «Vita giovanile», I, 7, 30 aprile 1938, p. 1
- N.D.R., *Corrente*, «Corrente», II, 11, 15 giugno 1939, p.1.
- O. MACRÌ, *Difesa nella poesia*, «Corrente», II, 11, 15 giugno 1939, p. 2.
- C. BO, *Nozione della poesia*, «Corrente», II, 11, 15 giugno 1939, p. 2.
- A. SILIPO, *Appunto sulla poesia nuova*, «Corrente», II, 16, 15 settembre 1939, p. 2.
- F. GARCÍA LORCA, *Ode a Salvatore Dalì*, trad. di O. Macrì, «Corrente», II, 11, 15 giugno 1939, p. 3.
- J.R. JIMÉNEZ, *Quattro poesie*, trad. di C. Bo, «Corrente», II, 11, 15 giugno 1939, p. 5.
- D. DEL BO, *Europa provvisoria*, «Corrente», II, 16, 15 settembre 1939, p. 1.
- H. BRANDROWKI JERZY, *Polonia e la civiltà europea*, «Vita giovanile», I, 15, 30 settembre 1938, p.1.
- O. MACRÌ, *Alla ricerca del romanzo*, «Corrente», I, 16, 15 ottobre 1938, p.3.
- D. DEL BO, *Precisazioni*, «Corrente», II, 18, 15 ottobre 1939, p. 4.
- P. ELUARD, *Poesie*, trad. di L. Traverso, «Corrente», I, 17, 31 ottobre 1938, p. 2
- G. FERRATA, *Del surrealismo*, «Corrente», I, 7, 31 ottobre 1938, p. 4.
- A. MACHADO, *Iride della notte; Strofa*, trad. di C. Bo, «Corrente», I, 20, 15 dicembre 1938, p. 3.
- N.D.R., *Corrente*, «Corrente», I, 20, 15 dicembre 1938, p. 5.
- F. GARCÍA LORCA, *Canzone della morte piccina*, trad. di L. Panarese, «Corrente», III, 1, 15 gennaio 1940, p. 2.
- N.D.R., *Il Risorgimento Europeo*, «Corrente», III, 5, 15 marzo 1940, p. 1.
- P. ELUARD, *Da "Capitale de la douleur": L'unica, Ritornare in una città, Si rifiuta sempre*, trad. P. Bigongiari, «Corrente», III, 6, 31 marzo 1940, p. 2.
- G. ALTICHIERI, *Il paese lirico della Mansfield*, «Corrente», III, 8, 30 aprile 1940, p. 1.
- F. GARCÍA LORCA, *Ode a Salvatore Dalì*, trad. di O. Macrì, «Corrente», II, 11, 15 giugno 1939, p. 3.
- J. R. JIMÉNEZ, *Quattro poesie*, trad. di C. Bo, «Corrente», II, 11, 15 giugno 1939, p. 5.
- J. R. JIMÉNEZ, *Canzone allegra*, trad. di C. Bo, «Corrente», II, 16, 15 settembre 1939, p. 3.
- G. BARBERA, *È utile all'Europa l'equilibrio europeo?*, «Corrente», III, 7, 15 aprile 1940, p. 1.

Indice dei nomi

A

Accame Bobbio, Aurelia: 7, 151.
Achmatova, Anna Andreevna: 39.
Adams, Henry: 29n, 155.
Ady, Endre: 22.
Alberti, Guglielmo: 53.
Alberti, Rafael: 81, 122, 127, 128.
Aleixandre, Vicente: 122.
Alighieri, Dante: 74, 126.
Alonso, Dámaso: 81, 127.
Altichieri, Gilberto: 132, 136, 136n,
137, 141, 141n, 142, 142n, 159, 160.
Alvaro, Corrado: 87, 87n, 90, 92n,
136, 151.
Alverdes, Paul: 142.
Anceschi, Luciano: 125, 125n, 159.
Anderson, Sherwood: 69.
Andreev, Leonid Nikolaevič: 46.
Angelini, Cesare: 35, 36.
Angelini, Maria Clotilde: 49, 54,
151, 152.
Angioletti, Giovanni Battista: 52n, 71,
72, 73, 73n, 74, 75, 76, 77, 78, 81,
83, 86, 91, 91n, 100, 107n, 157.
Apollinaire, Guillaume: 135, 136,
136n, 159.
Aragon, Louis: 92n.
Arghezi, Tudor: 129.

Asimakoulas, Dimitri: 154.
Augusto, Giulio Cesare Ottaviano: 71.

B

Babel, Isaak Emmanuilovič: 39.
Bacchelli, Riccardo: 21, 25n, 31, 35, 36.
Ballard, Jean: 101.
Ballo, Ferdinando: 131.
Bandrowki Jerzy, Henryk: 139.
Baratynskij, Evgenij Abramovič: 55.
Barbera, Giovanni: 145, 145n, 160.
Barbusse, Henri: 48.
Barile, Angelo: 111, 111n, 114n, 118,
158.
Baroni, Giorgio: 153.
Baruzi, Joseph: 26, 27.
Batjuškov, Konstantin Nikolaevič: 55.
Baudelaire, Charles: 22, 37, 38, 48, 69,
114, 125, 126, 135, 148.
Bazlen, Bobi: 107, 107n, 108.
Beccari, Gilberto: 127.
Belingradi, Claudio: 143n, 160.
Belloc, Hilaire: 17, 22.
Bellucci, Novella: 153.
Benco, Silvio: 55.
Benda, Julien: 31.
Bennett, Arnold: 55, 103n.
Bennett, Gwendolin: 129.

- Benussi, Cristina: 153.
 Béranger, Pierre-Jean: 22.
 Berdjaev, Nikolaj Aleksandrovič: 73.
 Bergson, Henri: 48, 75.
 Bernanos, Georges: 69.
 Bernardelli, Francesco: 54, 54n, 156.
 Berti, Luigi: 125, 126n, 129, 132, 133, 134n, 136, 159.
 Betocchi, Carlo: 130.
 Bianchi, Guglielmo: 111, 114n, 118, 158.
 Bickerstaff, John: 52n, 156.
 Bigongiari, Piero: 130, 135n, 139, 141, 141n, 160.
 Bilenchi, Romano: 121, 130.
 Binni, Walter: 125, 125n, 159.
 Blaga, Lucian: 129.
 Blake, William: 85.
 Blanco Fombona, Rufino: 76n.
 Blasco Ibáñez, Vicente: 52.
 Blok, Aleksandr Aleksandrovič :46n, 48.
 Bloy, Léon: 48.
 Bo, Carlo 115, 120, 122, 123, 125, 128, 130, 132, 135, 135n, 139, 142, 142n, 143, 143n, 151, 159, 160.
 Boine, Giovanni: 127, 152.
 Bonghi, Ruggiero: 57.
 Boni, Massimiliano: 26n, 151.
 Bonsanti, Alessandro: 97, 109, 110n, 122, 123, 124, 125, 130, 131, 152.
 Bontempelli, Massimo: 10, 39, 71, 87-95, 100, 144, 151, 152, 157, 158.
 Borges, Jorge Luis: 86.
 Borgese, Giuseppe Antonio: 57n.
 Borzoni, Sandro: 37, 43, 151.
 Bosco, Umberto: 7, 58, 60, 61, 65, 67, 68, 70, 151.
 Boselli, Carlo: 43, 79n, 148.
 Bottacchiari, Rodolfo: 62n, 68n, 69, 69n, 70n, 157.
 Bottai, Giuseppe: 146.
 Bourget, Paul: 52.
 Brecht, Bertolt: 48.
 Brion, Marcel: 101.
 Britting, Georg: 124.
 Brooke, Rupert: 55.
 Bruni, Antonio: 143n, 159.
 Bryant, William Cullen: 117.
 Buendía, Rogelio: 82.
 Buresi, Piero: 105.
 Burzio, Filippo: 21n, 108.
 Busnelli, Manlio Duilio: 63n, 157.
 Butler, Samuel: 17.
 Buzzati, Dino: 34.
 Byron, George Gordon: 38, 64, 70.
- C
- Cajumi, Arrigo: 55, 68, 69, 70, 74, 74n, 75, 157.
 Camillucci, Marcello: 129.
 Candiani, Marina: 124, 125, 151.
 Cannistraro, Philip: 13, 151.
 Capasso, Aldo: 105, 106, 106n, 108, 158.
 Caramella, Santino: 46, 46n, 47, 52, 52n, 155, 156.
 Cardarelli, Vincenzo: 17, 21, 21n, 22, 24, 26, 27, 31, 32, 34, 36, 51, 99, 136, 151.
 Caretti, Lanfranco: 19n, 151.
 Carlino, Marcello: 152.
 Carocci, Alberto: 10, 97-110, 111n, 119, 123.
 Carossa, Hans: 38, 107.
 Cassieri, Giuseppe: 18, 19, 20, 20n, 21, 21n, 31, 151.
 Cassola, Carlo: 139.
 Cassou, Jean: 38.
 Castagnou, André: 28.
 Cavaciocchi, Giuseppe: 110n.
 Cecchi, Emilio: 12, 21, 21n, 28, 29n, 30, 30n, 31, 36, 38, 39, 52, 75, 151.

- Čechov, Anton Pavlovič: 27, 55.
 Cernuda, Luis: 79, 81.
 Cervantes, Miguel (de): 47, 64, 155.
 Chabás, Juan: 82.
 Chesterton, Gilbert Keith: 17, 22, 31, 55, 73.
 Church, Richard: 85.
 Cigliana, Simona: 93, 152.
 Claflin, Charlotte Isabel: 28-32, 155.
 Claflin, Edith: 29.
 Claudel, Paul: 142, 142n.
 Comisso, Giovanni: 33, 39, 39n, 98n, 123, 136.
 Conrad, Joseph: 107.
 Consiglio, Alberto: 105, 108.
 Coppola, Maria Micaela: 152.
 Cordibella, Giovanna: 40n, 41, 42, 43, 152.
 Corneille, Pierre: 69.
 Cortellessa, Andrea: 153.
 Cotter, Joseph Seamon Jr.: 129.
 Crémieux, Benjamin: 102, 104.
 Croce, Benedetto: 7, 47, 51, 52, 52n, 60, 62, 63, 66n, 72, 73, 120, 127, 156, 157.
 Cronia, Arturo: 67.
 Cullen, Countee :117n, 129.
 Cuney, Waring: 129.
 Curtius, Ernst Robert: 48, 53.
- D
- D'Alessandro, Francesca: 34n, 152.
 D'Annunzio, Gabriele: 64, 134.
 D'Entreves, Alessandro: 53.
 Dal Fabbro, Beniamino: 130, 131, 132, 132n, 133, 133n, 135, 141n, 159.
 Dalí, Salvador: 122.
 Damiani, Enrico: 67.
 Daniele, Chiara: 113n, 114, 152.
 Darío, Ruben: 81, 126, 127.
 Däubler, Theodor: 105, 158.
 De Chirico, Giorgio: 136.
 De la Mare, Walter: 22, 55, 85.
 De Lollis, Cesare: 53, 56, 57-70, 153, 156, 157.
 De Rada, Girolamo: 46n, 155.
 De Ruggiero, Ettore: 57, 69.
 De Ruggiero, Guido: 61, 61n, 156.
 De Sanctis, Francesco: 23n.
 De Zuani, Ettore: 80, 80n.
 Debenedetti, Giacomo: 38, 54, 55, 111, 111n, 120.
 Del Bo, Dino: 144, 145, 145n, 160.
 Defoe, Daniel: 136.
 Degas, Edgar: 131.
 Dehmel, Richard: 52, 54.
 Delacroix, Eugène: 22.
 Di Biase, Carmine: 21, 28, 152.
 Di Blasio, Francesca: 152.
 Di Marzio, Cornelio: 63n.
 Dickinson, Emily: 85, 136.
 Diderot, Denis: 63n, 157.
 Diego, Gerardo: 81, 127.
 Diltzhley, Wilhelm: 59.
 Döblin, Alfred: 107.
 Donne, John: 84.
 Dos Passos, John: 42, 69.
 Dostoevskij, Fëdor Michajlovič: 40, 73, 75, 98.
 Drieu la Rochelle, Pierre: 103n.
 Drinkwater, John: 22.
 Du Bellay, Joachim: 64.
 Du Bos, Charles: 26, 27.
 Duhamel, Georges: 54, 103n, 104.
 Dumas, Alexandre (padre): 48.
 Dunbar, Paul Laurence: 129.
- E
- Ehrenburg, Ilja Grigorevič: 91, 94, 102.
 Eimer, Manfred: 70.
 Eliot, Thomas Stearns: 68, 73, 84, 84n, 85, 106, 117n, 118, 125, 125n, 126,

- 126n, 147, 157, 158, 159.
 Eluard, Paul: 106, 106n, 122, 124, 126, 141, 141n, 158, 160.
 Emerson, Ralph Waldo: 117.
 Errante, Vincenzo: 84, 105, 105n, 158.
 Esenin, Sergej Aleksandrovič: 39, 55, 55n, 133, 133n, 159.
 Esposito, Edoardo: 18, 36, 65n, 151, 152, 153.
 Even-Zohar, Itamar: 16, 152.
 Evreinoff, Nikolaj Nikolaevič: 105.
- F
- Fabre, Giorgio: 14, 152.
 Falqui, Enrico: 122, 123.
 Falke, Gustav: 54.
 Fancelli, Maria: 34n, 35, 152.
 Fante, John: 136.
 Farinacci, Roberto: 109.
 Farinelli, Arturo: 127.
 Fava Guzzetta, Lia: 97, 98, 152.
 Ferme, Valerio: 11n, 152.
 Ferrarin, Antonio Radames: 80, 81, 81n, 84, 157.
 Ferrata, Giansiro: 97, 104, 104n, 105, 105n, 108, 109n, 123, 130, 139, 141, 141n, 158, 160.
 Ferrero, Guglielmo: 12n, 103n.
 Ferrero, Leo: 74, 99, 100, 101, 102, 103, 103n, 158.
 Ferrieri, Enzo: 10, 33-44, 52, 79n, 81, 127, 151, 152, 154, 155.
 Festa, Francesco Saverio: 154.
 Festa, Nicola: 57n.
 Fiumi, Lionello: 49n, 153.
 Flaubert, Gustave: 40, 64, 69.
 Fracchia, Umberto: 71, 71n, 72, 76n, 77, 78, 78n, 80, 80n, 81, 82, 83, 116, 157.
 France, Anatole: 48.
 Franco, Francisco: 143n, 159.
- Frank, Nino: 54, 87, 87n, 90, 92, 92n, 93n, 94, 101, 101n, 102, 151.
 Frank, Waldo: 102.
 Freud, Sigmund: 39.
 Frost, Robert: 68n, 85, 118.
 Fubini, Mario: 45, 52, 69, 152.
- G
- Gadda, Carlo Emilio: 97, 98n, 101, 108, 123, 123n, 130, 139, 152, 158.
 Gadda, Piero: 106.
 Gaddo, Paola: 123, 124, 152.
 Galateria, Marinella: 151.
 García Gómez, Emilio: 79.
 García Lorca, Federico: 80, 81, 122, 127, 128, 143, 143n, 160.
 Gatto, Alfonso: 129, 130, 130n, 131n, 132n, 135, 138, 159.
 Gentile, Giovanni: 11, 43, 44.
 George, Stefan: 38, 52, 53, 53n, 54, 84, 124, 156.
 Gerbi, Antonello: 40, 41n, 42.
 Gerlach, Hellmuth (von): 42.
 Ghelardini, Armando: 71.
 Gheorghiu, Virgil: 129.
 Gianturco, Elio: 53, 55.
 Gide, André: 37, 54, 102, 105.
 Gilbert, Stuart: 102.
 Giménez Caballero, Ernesto: 43, 44, 76n, 77.
 Ginzburg, Leone: 55, 67.
 Giradoux, Jean: 75.
 Glaeser, Ernst: 103n.
 Gobetti, Piero: 13, 45-56, 60, 61, 62, 111n, 134, 152, 156.
 Goethe, Johann Wolfgang: 21, 22, 23, 27, 47, 48, 69.
 Gogol, Nikolaj Vasil'evič: 27, 100.
 Goll, Yvan: 92.
 Golodnyj, Mihail: 55n.
 Gómez de la Serna, Ramón: 91, 104.

Goncourt, Edmond (de): 55, 69.
 Goncourt, Jules (de): 55, 69.
 Góngora y Argote, Luis (de): 80, 81, 81n84, 148, 157.
 González Martín, Vicente: 127n, 152.
 González De Sande, Mercedes: 127n, 152.
 Govoni, Corrado: 21n.
 Goya, Francisco: 43.
 Gramsci, Antonio: 47.
 Grande, Adriano: 111, 111n, 112, 113, 113n, 118.
 Grillo, Rosa Maria: 154.
 Gubert, Carla: 152, 153.
 Guillén, Jorge: 81, 82, 127.
 Gumilëv, Nikolaj Stepanovič: 39.

H

Halévy, Daniel: 31.
 Hass, Willy: 76n.
 Hauptmann, Gerhart: 48, 52, 68n.
 Heiberg, Gunnar: 37.
 Heine, Heinrich: 23n, 69.
 Hermet, Augusto: 7, 151.
 Heyse, Paul (von): 69.
 Hitler, Adolf: 139.
 Hodgson, Ralph: 22.
 Hofmannsthal, Hugo (von): 136.
 Hölderlin, Friedrich: 125n.
 Holz, Arno: 54.
 Hopfen, Hans: 69.
 Hopkins, Gerard: 124.
 Housman, Alfred Edward: 131, 136.
 Hovey, Richard: 131, 133, 134n, 159.
 Hughes, Langston: 129.
 Hugo, Victor: 37, 48.
 Huxley, Aldous: 55, 68, 85, 103n, 107.

I

Ibsen, Henrik: 46, 48.
 Ivanov, Vjačeslav Ivanovič: 39.

J

Jacob, Max: 22, 92.
 Jacobbi, Ruggero: 121, 129, 130, 131, 132, 137, 153.
 Jacobsen, Jens Peter: 37.
 Jaloux, Edmond: 38.
 Jammes, Francis: 135, 136, 136n, 159.
 Jiménez, Juan Ramón: 126, 127, 126, 143, 143n, 160.
 Johnson, Fenton: 129.
 Johnson, Georgia Douglas: 129.
 Johnson, James Welton: 129.
 Jouhandeau, Marcel: 69.
 Jovine, Francesco: 84n, 157.
 Joyce, James: 36, 38, 39, 39n, 55, 84, 91, 92, 101, 102, 109, 115, 115n, 116, 147, 155, 158.

K

Kafka, Franz: 36, 40, 109.
 Kaiser, Georg: 91.
 Kayser, Rudolf: 37.
 Keats, John: 22, 27, 85, 136.
 Kipling, Rudyard: 48.
 Koltsov, Michail Efimovič: 55.
 Korach (Cora), Maurizio: 21, 26, 28, 152.
 Krleža, Miroslav: 68n.

L

Laforge, Jules: 38.
 Lamartine, Alphonse (de): 46, 64.
 Landolfi, Tommaso: 130.
 Langella, Giuseppe: 17, 18, 18n, 153.
 Larbaud, Valéry: 38, 55, 75, 102.
 Lasso de la Vega, Rafael (Marqués de Villanova): 128.
 Lautréamont (Isidore Lucien Ducasse): 115, 115n, 116, 158.
 Lavezzi, Gianfanca: 153.
 Lawrence, David Herbert: 105, 136,

- 136n, 137, 159.
 Lenau, Nikolaus: 69.
 Lenin, Vladimir Il'ič: 94.
 Leopardi, Giacomo: 21, 22, 23, 26, 26n, 27, 35, 37, 73, 132, 151, 153, 154.
 Lermontov, Michail Jur'evič: 48.
 Levi, Eugenio: 40.
 Levi, Ezio: 127.
 Levi Della Vida, Giorgio: 62, 62n.
 Lewis, Sinclair: 68.
 Liliencron, Detlev (von): 54.
 Linati, Carlo: 28, 35, 35n, 36, 38, 39, 39n, 102, 155.
 Lindsay, Vachel: 68n, 118.
 Lo Gatto, Ettore: 39, 45, 70.
 Lonardi, Gilberto: 23n, 26n, 153.
 London, Jack: 55.
 Longfellow, Henry Wadsworth: 117.
 Loria, Arturo: 98n, 101, 107n, 108, 109.
 Lowell, Amy: 118.
 Lowell, James Russell: 117.
 Lucentini, Franco: 120, 121, 121n.
 Ludwig, Emil: 103n.
 Lugli, Vittorio: 64, 69.
 Luti, Giorgio: 20, 21, 32, 46n, 49n, 93, 106, 120, 138, 153.
 Luzi, Alfredo: 60, 66, 139, 151, 153.
 Luzi, Mario: 130, 132, 135.
- M
- Mac Orlan, Pierre: 55, 91, 92n.
 Machado, Antonio: 127, 128, 143, 143n, 160.
 Macrì, Oreste: 121, 122, 125, 128, 130, 132, 139, 140, 141, 141n, 142, 142n, 143, 143n, 153, 160.
 Maeterlinck, Maurice: 46, 48, 73.
 Maggioni, Luigi: 109n.
 Majakovskij, Vladimir Vladimirovič: 106.
 Malaparte, Curzio: 43, 44, 71, 87, 101n.
 Mallarmé, Stéphane: 22, 37, 38, 125, 126, 135, 148.
 Malraux, André: 38, 92.
 Manacorda, Giuliano: 19n, 46n, 47, 72, 99n, 101, 102, 103, 104, 107, 108, 109, 110, 153.
 Mancini, Guido: 121.
 Mancini, Susanna: 93, 94, 153.
 Mandelštam, Osip Emil'evič: 106, 114.
 Maniu, Adrian: 129.
 Mann, Heinrich: 36.
 Mann, Thomas: 36, 38, 40n, 41, 42, 103n, 107, 140, 152.
 Mansfield, Katherine: 104, 142, 142n, 160.
 Manzini, Gianna: 98n, 123, 130.
 Manzoni, Alessandro: 23, 46, 64, 100.
 Marchi, Gian Paolo: 49n, 153.
 Marcori, Angiolo: 126, 126n, 127, 128, 128n, 148, 154, 159.
 Margadonna, Ettore: 42, 156.
 Marinetti, Filippo Tommaso: 38.
 Marone, Gherardo: 79n, 127.
 Martin du Gard, Roger: 77
 Marx, Karl: 48.
 Masino, Ernesto: 47, 155.
 Massis, Henri: 63, 73, 82.
 Masters, Edgar Lee: 9, 22, 29n, 30, 31, 68n, 118, 155.
 Matteotti, Giacomo: 49.
 Mauer, Giovanni: 67, 68.
 Mauriac, François: 69, 104, 136.
 Maurois, André: 105.
 Mazzei, Pilade: 154.
 Mazzucchelli, Anna Maria: 131.
 Mazzucchetti, Lavinia: 38, 43.
 Mc Kay, Claude: 129.
 Meozzi, Antero: 64, 64n, 156.
 Meregalli, Franco: 121.

- Michelstaedter, Carlo: 34.
 Milano, Paolo: 114n, 116, 158.
 Milton, John: 48, 70.
 Minulescu, Ion: 129.
 Mocialova, Olga: 55n.
 Modena, Anna: 42, 152, 153.
 Montaigne, Michel (de): 21, 48, 69.
 Montale, Eugenio: 20n, 34, 37, 38, 41n, 50, 51, 106, 111, 113n, 120, 123, 130, 134, 152, 156.
 Montherlant, Henri (de): 69.
 Montano, Lorenzo: 20n, 21n, 153.
 Monteverdi, Angelo: 66, 70n, 157.
 Monti, Augusto: 48.
 Morand, Paul: 55, 75.
 Moréas, Jean: 22.
 Moreno Villa, José: 136.
 Morra di Lavriano, Umberto: 55, 103, 104, 104n, 123, 158.
 Musset, Alfred (de): 22.
 Mussolini, Benito: 13, 19, 20, 48, 49, 92, 93, 94, 101n, 134, 143, 144, 145.
- N
- Nassedkin, Vasily Fedorovič: 55n.
 Natoli, Glauco: 115, 115n, 116, 136, 136n, 158, 159.
 Nergaard, Siri: 152, 154.
 Neri, Ferdinando: 57, 60, 64, 64n, 66, 68n, 69, 69n, 157.
 Nietzsche, Friedrich: 21, 22, 48, 58, 75.
 Nisticò, Renato: 59, 62, 63, 64, 66n, 68, 153.
 Noventa, Giacomo: 123n.
- O
- Omero: 74.
 Orazio Flacco, Quinto: 74.
 Ortega y Gasset, José: 78, 79, 80, 81n, 103, 103n, 104, 104n, 127, 128n, 158.
- P
- Palmieri, Aurelio: 67.
 Palmieri, Ruggero: 70.
 Panarese, Luigi: 143, 143n, 160.
 Paolo di Tarso: 142.
 Papini, Giovanni: 109, 127, 152.
 Parducci, Amos: 154.
 Pareto, Vilfredo: 20, 21n, 31, 155.
 Parga, Stefano: 28.
 Pascoli, Giovanni: 64.
 Pasolini, Pierpaolo: 18n, 19.
 Paulhan, Jean: 102.
 Pavese, Cesare: 14, 30, 68.
 Pavolini, Corrado: 71.
 Pavolini, Paolo Emilio: 106.
 Péguy, Charles: 22, 69.
 Pericle: 71.
 Persico, Edoardo: 52, 52n, 156.
 Peterich, Eckart: 105, 107, 158.
 Petőfi, Sándor: 48.
 Petrini, Domenico: 61, 62, 62n, 156, 157.
 Pillat, Ion: 129.
 Pintor, Giaime: 132.
 Piovene, Guido: 34.
 Pirandello, Luigi: 33, 75.
 Pivano, Fernanda: 9.
 Platen, August (von): 69.
 Poe, Edgar Allan: 22, 48, 114, 117, 118, 125, 126, 135, 148.
 Poggioli, Renato: 39, 105, 106, 107, 114, 116, 123, 125n, 132, 134, 134n, 159.
 Polledro, Alfredo: 55, 55n, 156.
 Pound, Ezra: 22, 85, 118, 126, 126n, 136.
 Prampolini, Giacomo: 37, 78, 78n, 80, 80n, 81, 85, 86, 107, 107n, 116, 117, 117n, 118, 148, 157, 158.
 Pratolini, Vasco: 121, 129, 130, 130n, 135, 138, 159.

- Praz, Mario: 59, 59n, 64, 68, 70, 84, 84n, 85, 101, 106, 117n, 125, 126, 156, 157, 158.
- Prezzolini, Giuseppe: 37, 45, 48, 55, 108n, 152.
- Prospero, Ada: 45, 46, 46n, 52n, 55, 155.
- Proust, Marcel: 36, 38, 40n, 54, 55, 68, 107, 147.
- Puccini, Mario: 76n, 127, 154.
- Pulce, Graziella: 26n, 153.
- Puškin, Aleksandr Sergeevič: 125n, 134, 134n, 159.
- R
- Rabelais, François: 47, 69, 155.
- Radiguet, Raymond: 54.
- Raffini, Daniel: 26n, 67, 79n, 93n, 128n, 153, 154.
- Raimondi, Giuseppe: 36.
- Ricci, Berto: 129.
- Rilke, Rainer Maria: 38, 48, 52, 54, 68, 83, 84, 84n, 92, 104, 104n, 105, 124, 125, 125n, 136, 141, 141n, 147, 157, 158, 160.
- Rimbaud, Arthur : 38.
- Rivière, Jacques: 28, 28n.
- Rizzante, Massimo: 153.
- Robbers, Herman: 37.
- Robinson, Edwin Arlington: 118.
- Rodker, John: 37.
- Rogers, Margaret: 154.
- Ronsard, Pierre (de): 64.
- Rossetti, Dante Gabriele: 70.
- Rossi, Alberto: 54, 55.
- Rousseaux, André: 131.
- Rowohlt, Ernst: 76n.
- Rundle, Christopher: 13, 154.
- Russo, Luigi: 144n, 159.
- S
- Saba, Umberto: 34.
- Saint-Beuve, Charles Augustin (de): 131, 136.
- Salinas, Pedro: 127.
- Salvatorelli, Luigi: 62n.
- Salvemini, Gaetano: 46n, 47.
- Sandburg, Carl: 114, 114n, 117n, 118, 158.
- Sannazzaro, Iacopo: 64.
- Santoli, Vittorio: 66n, 157.
- Sasso, Gennaro: 57, 60, 62, 154.
- Savinio, Alberto: 28.
- Savoy, Leone: 116, 116n, 158.
- Sbarbaro, Camillo: 111, 113n.
- Sereni, Vittorio: 145, 154.
- Servadio, Emilio: 115, 115n, 116, 116n, 158.
- Shakespeare, William: 22, 47.
- Shaw, George Bernard: 17, 22, 55.
- Shelley, Percy Bysshe: 22, 47, 85.
- Siciliano, Enzo: 18, 19, 20, 121.
- Silipo, Alfonso: 142, 142n, 160.
- Sinclair, Upton: 42.
- Sinigalli, Leonardo: 130.
- Soffici, Ardengo: 12, 81, 127.
- Sola, Emma: 53.
- Sollogub, Fedor Kuzmič: 55.
- Solmi, Sergio: 26n, 34n, 111, 120, 152, 154.
- Sorel, Georges: 31, 48.
- Soupault, Philippe: 92.
- Spire, André: 22.
- Stella, Angelo: 34n, 35n, 37, 38, 39, 41n, 154.
- Stendhal (Marie-Henri Beyle): 69, 104.
- Stevenson, Robert Louis: 22.
- Stuparich, Giani: 45, 98n.
- Supervielle, Jules: 38.
- Svevo, Italo: 33, 39, 98n, 102, 155.
- Swinburne, Algernon: 22, 70.
- Synge, John Millington: 47, 102.

T

- Taine, Hippolyte: 22.
 Tecchi, Bonaventura: 97, 98n, 107,
 108, 109n, 123, 142, 152.
 Tennyson, Alfred: 85.
 Terracini, Enrico: 109, 110, 110n.
 Thérive, André: 102.
 Thibaudet, Albert: 37, 102.
 Thurn und Taxis, Maria Teresa: 54,
 104.
 Tilgher, Adriano: 63n, 69, 157.
 Tolomei, Ugo: 123, 123, 159.
 Tolstoj, Lev Nikolaevič: 104.
 Toulet, Paul-Jean: 22.
 Toury, Gideon: 15, 16, 154.
 Trakl, Georg: 124, 136.
 Traverso, Leone: 132, 139, 141, 141n,
 160.
 Treccani, Ernesto: 138, 139, 143, 143n,
 159.
 Trench, Herbert: 22.
 Trompeo, Pietro Paolo: 69.
 Tzara, Tristan: 115, 116n, 158.

U

- Unamuno, Miguel (de): 37, 40n, 79n,
 127, 127n, 128, 128n, 151, 152.
 Ungaretti, Giuseppe: 28n, 34, 37, 81,
 83, 83n, 157.

V

- Valéry, Paul: 37, 40n, 52, 68, 73, 75,
 83, 83n, 84, 85, 102, 103n, 105, 124,
 125, 125n, 126, 131, 135, 147, 157.
 Vallecchi, Enrico: 129, 130, 131.
 Verlaine, Paul: 38.
 Vidacovich, Nicolò: 102.
 Vigorelli, Giancarlo: 125, 132, 139.
 Vildrac, Charles: 54.
 Villaroel, Giuseppe: 143, 144, 144n,
 159.

- Vincenti, Leonello: 53, 53n, 156.
 Vinciguerra, Mario: 62n, 68n.
 Viscardi, Antonio: 60, 60n, 66, 156.
 Vittorini, Elio: 14, 98n, 109, 110, 110n,
 121, 123, 130, 136, 154.
 Voiculescu, Vasile: 129.
 Voisins, Gilbert (de): 22.
 Vossler, Karl : 61, 61n, 69, 156.

W

- Wassermann, Jacob: 107.
 Wells, Herbert George: 55.
 Werfel, Franz: 22.
 Whitman, Walt: 48, 69, 117, 118, 126.
 Wilde, Oscar: 48.
 Woolf, Virginia: 55, 68, 141, 141n,
 147, 159.
 Wordsworth, William: 70.

Y

- Yeats, William Butler: 22, 85, 124,
 141, 141n, 159.

Z

- Zavattini, Cesare: 34.
 Zilliacus, Emil: 106.
 Zweig, Stefan: 103n.

Ringraziamenti

Ringrazio Francesca Bernardini e Franca Sinopoli, per aver seguito questo lavoro dalle prime idee fino alla pubblicazione, e Beatrice Alfonzetti, per il suo impegno nell'offrire a me e agli altri dottorandi la motivazione e i mezzi per seguire i nostri obiettivi. Ringrazio Andrea Gialloredo per l'amicizia, i momenti di condivisione e la guida. Grazie a Cecilia Bello, Fabio Pierangeli e Mercedes Arriaga, per avermi mostrato, ognuno in modo diverso, il valore umano dell'università.

Grazie a tutti coloro che con la loro disponibilità e i loro consigli mi hanno aiutato a portare a termine questo studio. Vorrei ringraziare in particolare Carla Gubert e Edoardo Esposito, i quali, oltre ai preziosi consigli, con il loro lavoro hanno fornito due strumenti indispensabili per questa ricerca: il Catalogo Informatico delle Riviste Culturali Europee (CIRCE) e gli spogli contenuti nel volume *Le letterature straniere nell'Italia dell'entre-deux-guerres*.

Un ringraziamento va al personale della biblioteca Angelo Monteverdi dell'Università di Roma La Sapienza e in particolare Tiziana Lucchesi, per la sua immensa disponibilità. Grazie anche al personale degli archivi, che mi ha aiutato nella ricerca di documenti poco frequentati: Biblioteca Giustino Fortunato dell'Associazione Nazionale per gli Interessi del Mezzogiorno d'Italia a Roma, Archivio Contemporaneo "Alessandro Bonsanti" di Firenze, Istituto per la Resistenza in Toscana, Archivio del Novecento dell'Università di Roma La Sapienza, Archivio del Novecento in Liguria, Fundación José Ortega y Gasset-Gregorio Marañón di Madrid, Casa Museo Miguel de Unamuno di Salamanca, Residencia de Estudiantes di Madrid.

Grazie a mia mamma, per aver sempre silenziosamente avuto fiducia, a Elisiana, lettrice d'eccezione di queste pagine, e a Iuri, per avermi seguito nei pellegrinaggi.

La dedica, infine, va a mio nonno Valter Saienni, che sarebbe stato immensamente orgoglioso di vedere questo libro.

CONSIGLIO SCIENTIFICO-EDITORIALE
SAPIENZA UNIVERSITÀ EDITRICE

Presidente

UMBERTO GENTILONI

Membri

ALFREDO BERARDELLI
LIVIA ELEONORA BOVE
ORAZIO CARPENZANO
GIUSEPPE CICCARONE
MARIANNA FERRARA
CRISTINA LIMATOLA

COMITATO SCIENTIFICO
SERIE PHILOLOGICA

Responsabili

VICENÇ BELTRAN, FRANCO D'INTINO, ARIANNA PUNZI (Roma, Sapienza)

Membri

FABIO FINOTTI (Pennsylvania)
LEONARDO FUNES (Buenos Aires)
SABINE E. KOESTERS GENSINI (Roma, Sapienza)
LUIGI MARINELLI (Roma, Sapienza)
SNEŽANA MILINKOVIC (Beograd)
RYSZARD NYCZ (UJ Cracovia)
JUAN PAREDES (Granada)
PAOLO TORTONESE (Paris III)
JAMES VIGUS (London, Queen Mary)
FABIO ZINELLI (Paris, Ecole pratique des hautes études)

Il Comitato editoriale assicura una valutazione trasparente e indipendente delle opere sottoponendole in forma anonima a due valutatori, anch'essi anonimi. Per ulteriori dettagli si rinvia al sito: www.editricესapienza.it

COLLANA STUDI E RICERCHE

Per informazioni sui precedenti volumi in collana, consultare il sito:
www.editricesapienza.it

100. Si dice in molti modi
Fraseologia e traduzioni nel *Visconte dimezzato* di Italo Calvino
a cura di Sabine E. Koesters Gensini e Andrea Berardini
101. Lingue romanze in Africa
a cura di Simone Celani, Chiara Celata e Oreste Floquet
102. I pretoriani di Roma nei primi due secoli dell'Impero
Nuove proposte e vecchi problemi ottanta anni dopo Durry e Passerini
Giorgio Crimi
103. Metropolitiz o il Tempo del sogno
Discorsi, relazioni e pratiche di vita in un'occupazione abitativa romana
Gabriele Salvatori
104. Al abrigo del tiempo que me arrasa
Eliseo Diego en su centenario (1920-1994)
edición de Mayerín Bello y Stefano Tedeschi
105. Representación de la(s) violencia(s) en la posmodernidad mexicana
Vida privada y muerte pública
Elena Ritondale
106. Percorsi in Civiltà dell'Asia e dell'Africa I
Quaderni di studi dottorali alla Sapienza
a cura di Federica Casalin, Marina Miranda
107. «Trovare nuove terre o affogare»
Europeismi, letterature straniere e potere nelle riviste italiane
tra le due guerre
Daniel Raffini

Come si spiega la compresenza negli anni Trenta tra l'autarchia culturale imposta dal regime e l'incremento delle traduzioni? Chi furono i veri protagonisti della scoperta delle letterature straniere in Italia? Come si è formato il nuovo canone della letteratura europea nell'Italia tra le due guerre? Quali rapporti si stabiliscono tra gli intellettuali e il potere in relazione alla ricezione delle letterature straniere? Il presente studio cerca di dare risposta a domande di questo tipo, attraverso l'analisi di alcune delle principali riviste culturali attive tra le due guerre: «La Ronda», «Il Convegno», «Energie Nove», «La Rivoluzione Liberale», «Il Baretto», «La Cultura», «La Fiera Letteraria», «900», «Solaria», «Circoli», «Letteratura», «Campo di Marte», «Corrente». La ricerca si muove intorno tre linee di investigazione: il dibattito sull'europeismo testimoniato sulle riviste; l'effettiva ricezione degli autori stranieri, anche in termini quantitativi; i rapporti degli intellettuali e delle riviste con il potere. Attraverso il dialogo tra questi elementi si è voluto riportare alla luce il lavoro sommerso di una generazione di critici, scrittori e intellettuali che contribuirono a gettare le basi culturali per la rifondazione della cultura nazionale in chiave europeista, tappa fondamentale per i successivi sviluppi della letteratura italiana del Novecento.

Daniel Raffini è dottore di ricerca in Italianistica presso Sapienza Università di Roma. Si occupa principalmente di ricezione delle letterature straniere in Italia, riviste letterarie, ricostruzione di reti culturali attraverso studi d'archivio, relazioni tra cultura e potere, rapporti tra fiction e non-fiction e di alcuni autori della letteratura italiana del secondo Novecento, tra cui Juan Rodolfo Wilcock, Lalla Romano, Vincenzo Consolo e Gianni Celati.

ISBN 978-88-9377-201-3



9 788893 772013

