

Nella formula-rivista si inizia a profilare l'assetto di un'azione comunicativa soggettiva e oggettiva, di un'inequivocabile mediazione sul reale, mentre il campo letterario, conglobando motivi eterogenei, diviene una zona franca, metastorica e metadisciplinare. "Latitudine", "Aretusa", "Sud" - e poi "Città", "Terrazza", "Il Sagittario", apparse nel 1949 - esulano così dalla restrittiva soluzione di laboratorio artistico, per inserirsi attivamente nel corso della storia, liberato dalle macerie del regime.

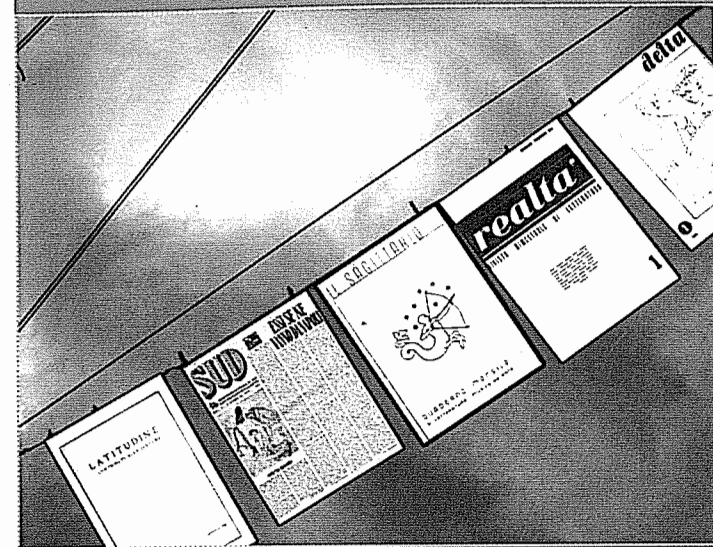
Apollonia Striano è dottore di ricerca in Italianistica presso l'Università "Federico II" e professore a contratto presso l'Università "L'Orientale" di Napoli. Borsista dell'Istituto Italiano per gli Studi Filosofici, si è occupata di novecentismo (*Novocentismo a Napoli. 1926-1929. Elementi per la ricostruzione di un'avanguardia*, Napoli, La città del sole, 2000). Nell'ambito del progetto Murst "Giovani ricercatori", ha curato l'edizione del romanzo di Francesco Cipriani Marinelli, *Mehsina sull'altro marciapiede* (Roma, Salerno Editrice, 2003). Ha curato i romanzi di Enzo Striano, *Giornale di adolescenza* (Milano, Mondadori, 2000), *Il resto di niente* (Milano, Oscar Mondadori, 2005), *Indecenze di Sorcier* (Milano, Oscar Mondadori, 2006). Suoi contributi critici sono apparsi su "Critica Letteraria", "Filologia e Critica", "Nord e Sud", "Otto-Novecento", "Riscritti".



Euro 20,00

LE RIVISTE LETTERARIE A NAPOLI

Apollonia Striano



Le riviste letterarie a Napoli
1944-1959

Libreria Dante & Descartes

Apollonia Striano

Le riviste
letterarie a Napoli
1944-1959

Libreria Dante & Descartes

Volume pubblicato con il contributo della Regione Campania,
settore Ricerca Scientifica.

© 2006 Edizioni Libreria Dante & Descartes di Raimondo Di Maio
via Mezzocannone, 75 - 80134 Napoli - tel. 081.551.53.68

www.dantedescartes.it
editoria@dantedescartes.it

copertina e grafica: Pasquale Langella

ISBN 88-88142-95-9

INDICE

Introduzione	p. 7
I	
1. Le riviste letterarie: una pratica di azione comunicativa	13
2. Dal secondo dopoguerra agli anni Sessanta	19
II	
1. Scenari ideologici e strutture urbane: la scelta letteraria a Napoli nel dopoguerra	39
2. Antifascisti, ex fascisti, monarchici, liberali, marxisti nella città liberata	45
3. Dal Guf alle riviste del 1944. La liberazione ideologica degli intellettuali a Napoli	51
4. Gli anni Cinquanta	56
5. Gli anni Sessanta	62
III	
1. "Latitudine"	79
2. I nuovi miti: la rivoluzione del "neo-umanesimo"	86
IV	
1. "Aretusa"	97
2. «Un dovere e un privilegio»	110
3. Laboratorio letterario	122
4. Uno sguardo sul mondo	130
5. L'impegno politico	131
V	
1. "Sud"	147
2. «Un dovere sociale e politico»	160

3. Napoli, Sud, Europa	163
4. Gli intellettuali	168
5. Pagine letterarie	176

VI

1. "Città"	199
2. "Terrazza"	201
3. "Il Sagittario"	206

VII

1. Il movimento del "realismo lirico" e "Realtà" (1951-1952)	221
2. Adesioni al "realismo lirico"	228
3. La funzione Cardarelli	234
4. Le polemiche	236
5. La funzione Borgese	243
6. Pagine letterarie	247
7. Interventi critici	249
8. "Realtà" (1954). Nuova serie	256
9. Una rivista internazionale	262
10. Pagine letterarie	264
11. Inediti	265
12. Il dibattito critico	272
13. Conclusione	300

VIII

1. Lo spirito e le lettere	327
2. "Delta" (1949). Prima serie	334
3. Pagine letterarie	340
4. Interventi critici	343
5. "Delta" (1952). Nuova serie	352
6. Cenni su "Le parole e le idee"	370
Ringraziamenti	385
Indice dei nomi	389

INTRODUZIONE

Nel 1977, sull'ultimo numero di "Altri termini", rivista letteraria napoletana fondata da Franco Cavallo nel 1972, Giorgio Bárberi Squarotti, uno dei redattori, rifletteva, in merito all'impegno profuso e ai risultati conseguiti, che la scommessa va fatta proprio sulla precarietà del presente, da intendersi come sollecitazione utopica, rappresentazione di ciò che non c'è ancora, ipotesi per il futuro.

Questa valutazione, compiuta sulle pagine di una rivista di Napoli, è particolarmente indicativa della funzione, che i periodici letterari hanno assunto da un certo momento della storia culturale della città. Nel 1944, quando l'Italia liberata inizia a recuperare coscienza di una nuova identità, a Napoli nasce, fondata da un gruppo di giovani fino a qualche mese prima militanti nei Gruppi universitari fascisti, "Latitudine", la cui vicenda dura un unico fascicolo, in cui si mescolano tensioni a lungo sopite: slanci europeistici, affermazioni politiche di matrice comunista, conclamate propensioni per la poesia ermetica e per la contemporanea letteratura americana. Per questo assemblaggio di segmenti e di spunti differenti, e per le molte ingenuità e ambiguità nel rapporto con il Pci, che invece iniziava a imporre rigide strettoie relazionali, la storia velocissima della rivista si risolve con un'implosione; da questa esperienza, però, gli stessi ragazzi ripartono per tentare l'impresa di "Sud", che ha inizio nel novembre del 1945.

Qualche mese prima, Francesco Flora aveva annunciato, sem-

pre a Napoli, la nascita di "Aretusa" («la prima rivista dell'Italia liberata»), di impostazione letteraria, ma con ampie sezioni per il dibattito storicistico, politico, sociale. Anche Flora dunque, alle cui spalle era il magistero di Benedetto Croce, affidava a un periodico letterario il compito di rinnovare la funzione sociale dell'impegno intellettuale, inficiato e sminuito dai compromessi con il regime e da retaggi di cattiva coscienza.

Nella formula-rivista si inizia a profilare, insomma, l'assetto di un'azione comunicativa soggettiva e oggettiva, di un'inequivocabile mediazione sul reale, mentre il campo letterario, conglobando motivi eterogenei, diviene una zona franca, metastorica e metadisciplinare. "Latitudine", "Aretusa", "Sud" - e poi "Città", "Terrazza", "Il Sagittario", apparse nel 1949 - esulano così dalla restrittiva soluzione di laboratorio artistico, per inserirsi attivamente nel corso della storia, liberato dalle macerie del regime. La precisa indicazione data da Croce su di un'auspicabile identità delle nuove riviste letterarie, ovvero una sorta di formulario specialistico e settoriale, estraneo ai contrasti politici ed economici (*Postille. Dell'arte delle riviste e delle riviste letterarie odierne*, "Quaderni della Critica", n. 1, marzo 1945), è completamente disattesa, nella sperimentazione di concrete strategie ricostruttive. Del resto, l'epurazione nel settore giornalistico, le nuove norme abbozzate per sancire un regolamento nell'attività dei media, catalizzano sui periodici letterari altri significati, trasformandoli in strumenti adatti a gestire una fase di transizione, proprio attraverso la mediazione letteraria. Il linguaggio, infatti, viene intuito come possibilità per lavorare sul mondo circostante, attribuendo

dovi un significante. Non è un caso che Flora intraveda il segno dell'era democratica nel *logos*, impiantandovi le riflessioni dell'editoriale di "Aretusa". Nella dimensione comunicativa, la pratica letteraria gli sembra poter affermare, all'indomani di una pagina oscura della vita italiana, quella vocazione umanista, che la legittima nuovamente, restituendole un valore sociale. In questa prospettiva è il suo progetto di un partito della Forma, composto da una comunità internazionale di scrittori, cui affidare la ristrutturazione del mondo.

Anche i giovani di "Latitudine" e di "Sud" intendono tratteggiare, partendo da suggestioni gramsciane, la figura di un intellettuale militante, proteso alla definizione di una realtà più equa, partecipe della ripresa del Meridione. Persiste, però, in essi la consapevolezza di avventurarsi in un'operazione complicata, ostacolata dallo *spiritus loci* di una «città senza grazia», isolata nel «silenzio della ragione». Di lì a poco, in molti (La Capria, Giglio, Ghirelli, Scognamiglio, Ortese) si allontaneranno da Napoli, restituendone, nei loro lavori, la descrizione di un non-luogo, un'immagine letteraria diversa dalle semplificate e replicate rifrazioni dalla tradizione. Del resto, i modi nei quali si sono svolte le vicende delle riviste letterarie in città attestano difficoltà logistiche e problemi strutturali, oltre che molte ambiguità negli snodi della ricezione.

"Aretusa" durerà nella veste napoletana per circa un anno, poi sarà trasferita a Roma, mutando fisionomia; così, altrettanto velocemente, si esauriscono le esperienze di "Latitudine" e di "Sud". Questi periodici mostrano di vacillare nel rapporto con il

destinatario, ipotizzato iperbolicamente come assemblea di *scrittori e lettori* da Flora, in un momento in cui il circuito editoriale era frammentato, gli intellettuali e i lettori avvelenati da sentimenti di sfiducia reciproca; oppure, intuito come un'élite raffinatissima di giovani, pronta a seguire le chiose ermetiche e le varianti cerebralistiche del progetto di una nuova "Latitudine" culturale, come ha di recente ricordato con ironia retrospettiva Massimo Caprara. Il gruppo di "Sud", invece, aveva confusamente tratteggiato una propria virtuale platea di giovani da coinvolgere nel recupero dell'uomo. Negli estremi di questo falsato rapporto di interlocuzione sono stati poi selezionati linguaggi, modi, nuclei tematici, non verificando mai la reale disposizione del destinatario. Così, anche se rafforzate nell'identità ideologica ed estetica, le riviste hanno prodotto un impatto minimo sul terreno culturale circostante, distanziandosi dalla realtà per la specificità, il costo, la cadenza periodica rispetto alle urgenze del contingente.

Nel rapporto con Napoli, in quanto contesto reale e simbolo, sono infatti misurabili l'intensità delle motivazioni e l'attuabilità dei proclami elencati negli editoriali di riviste ambiziosamente progettate per incidere sulla città, ma inabilite a procedere. Nei periodici "Realtà" e "Delta", la cui vita si è svolta negli anni Cinquanta, il legame con Napoli, che nella letteratura di quel periodo è immagine fortemente identificabile, appare sempre più rarefatto, offuscato da altre priorità, e soprattutto dagli sforzi dei redattori per ottenere visibilità da una postazione ai limiti dei grandi circuiti culturali nazionali. "Realtà" - fondata nel 1951 per

sostenere il «realismo lirico», movimento suscitato da alcune riflessioni di Aldo Capasso e Lionello Fiumi, che stava ottenendo adesioni in quella ampia parte dell'Italia intellettuale ostile all'ermetismo, al realismo sociale, al neorealismo - è una rivista militante, che partecipa a una polemica nazionale contro le chiusure della letteratura dominante, prodotta dalle grandi case editrici, sostenuta dai premi importanti, veicolata da testate di larga diffusione, rivendicando una gestione democratica della cultura, oltre ogni marginalità.

Il punto di partenza, da cui nel 1949 Rocco Montano fa iniziare l'avventura di "Delta", è l'editoriale di Giuseppe Antonio Borgese, uno squarcio vertiginoso sull'utopia della pace mondiale amministrata dalla logica della Guerra fredda. Scegliendo la simbolica mediazione di Borgese (intellettuale italiano, europeo, americano), Montano s'incanala in una traccia trasversale, con un progetto tanto mirabile quanto fragile, per la commistione di elementi di esistenzialismo, cristianesimo, idealismo, marxismo.

Se ricondotta allo specifico del contesto in cui è stata prodotta, "Delta" riesce ad anticipare, nella pervicace disattenzione al dato localistico tradizionale, quella sistematica rimozione, di cui s'ammannerà la pratica avanguardista delle riviste sperimentali degli anni 1960 e '70. Anche in esse Napoli, mai presente direttamente, è sottintesa, percepita come sfondo lontano, sul quale esercitare una prova di forza per evitarne i retri condizionali, e restituita come una suggestione dilatata, un vago rimando a una metropoli del mondo.

Con "Delta" il progetto-rivista acquista degli inequivocabili

parametri di modernità reazionaria, modulato senza più infingimenti, rivolto a un interlocutore indefinibile, sospeso sul presente, da intendersi – si è detto – come la sola utopia, idea, scommessa.

I

I. LE RIVISTE LETTERARIE: UNA PRATICA DI AZIONE COMUNICATIVA

La comunicazione, e dunque la condivisione del sapere, avviene sempre in una dimensione accertabile, di competenza di micro e di macrogruppi, che rende culture gli stessi ambiti, in cui il fenomeno si manifesta. Così, ciascuna pratica comunicativa produce identità culturale, nei parametri di quel processo dell'«agire comunicativo» teorizzato da Jürgen Habermas, secondo il quale la società si definisce mediante le regole della comunicazione linguistica¹. Infatti, l'azione comunicativa, con cui avviene la negoziazione dei simboli e dei significati della realtà, spingendo gli individui a coordinare, nella ricerca di un equilibrio, i loro interventi nel mondo oggettivo, implica, secondo Habermas, che il linguaggio sia il luogo di una mediazione, di un'intesa non decurtata, in cui chi parla e chi ascolta si riferiscono nello stesso tempo a «qualcosa nel mondo oggettivo, sociale e soggettivo per accordarsi assieme su definizioni dell'azione»². Osserva inoltre Enrico Mascilli Migliorini che all'interno degli «insiemi» sociali la trasmissione di informazioni produce conoscenza, «nella misura in cui ogni conoscenza si configura, per sua natura, come fatto sociale»³. Si apre così uno squarcio, su cui si stagliano elementi di difficile catalogazione: da un canto, la dimensione sociale – da intendersi anche come capacità di gestione della realtà – della letteratura, dimensione difficilmente valutabile dal di dentro; dall'altro, nello specifico delle riviste, la

consapevolezza di trovarsi dinnanzi a un fenomeno mutevole e sfuggente. Infatti, incentrate su una globalità di partecipanti, esse affermano un principio di interazione sulla struttura, sul contenuto, sui ruoli, mediando tra il sistema comunicativo e quello sociale, attraverso una manifesta interdipendenza di forme espressive, elementi simbolici e la realtà sociale.

L'azione comunicativa compiuta dalle riviste letterarie implica dunque circolarità, reazioni di interpretazione e di risposta, per una sorta di compensazione informativa, secondo la quale è necessario coinvolgere gli altri nell'esperienza vissuta. Ogni periodico si rivolge isomma a un pubblico, cui affida sia la condivisione di un programma, sia il riconoscimento della propria fisionomia culturale. Così, i membri della redazione lavorano per rendere fruibile agli ipotetici lettori, che spesso immaginano vicini per inclinazioni, predilezioni, necessità, l'impianto della loro rivista, selezionando - nei margini di questo virtuale rapporto di interlocuzione - linguaggi, generi, nuclei di dibattito, elenchi di autori stranieri da tradurre. In concreto, le reali disposizioni dei destinatari non vengono mai verificate, ed è proprio in questo passaggio che la funzione comunicativa del periodico viene messa alla prova. Alcuni editoriali sembrano implodere più che essere proiettati all'esterno, indirizzati settorialmente a un pubblico scelto, capace di decodificare un messaggio complesso, cifrato. In questi casi, il periodico si configura in qualche modo rafforzato dalla coerenza delle proposte testuali, ma indebolito nelle zone della dialettica, riconoscibile esteticamente come organo di una "scuola", ma con scarso im-

patto sul terreno culturale circostante. In altri frangenti, in cui il taglio sociale condiziona l'intero progetto della rivista, essa può addirittura giungere a denunciare, connaturati alla sua natura, i propri limiti interni, dal gravoso impegno economico all'inadempienza della periodicità rispetto alle urgenze della realtà.

A questi elementi s'aggiungono poi incongruenze più profonde, evidenti quando nel discorso collettivo proposto non si riconoscono tutte le intenzioni individuali dei partecipanti. Così, sembra chiaro che un percorso d'indagine sulle riviste può essere compiuto formulando domande sul loro ruolo e sulla loro incidenza, in quel referente spazio-temporale, cui esse implicitamente si rivolgono. Il luogo di nascita e di sviluppo della storia di un periodico coincide infatti con l'elaborazione di una scelta poetica. Se poi il luogo è Napoli, *monstrum* di rappresentabilità in tanta letteratura, è consequenziale che l'immagine della città, proiettata sull'asse della contemporaneità, compor- ti, nell'ambito della rivista, ingombranti retaggi ideologici e artistici. Entro questi margini, può essere utile un tracciato radiale per iscrivere definitivamente il discorso letterario in un ambito storico-sociologico, attraverso un'analisi delle motivazioni, delle finalità che hanno coltivato gli intellettuali napoletani nell'impiantare i loro periodici, e nell'ipotizzare una fascia di pubblico interessata a essi. Anche in questo frangente d'indagine, gli editoriali possono risultare tanto utili quanto fuorvianti, poiché forniscono informazioni iniziali su progetti, che potrebbero poi essere stati modificati o disattesi, soprattutto

nel caso di riviste dalla lunga storia, soggette a mutamenti dei comitati di redazione e dei finanziatori. Né gli editoriali riescono a essere esaustivi dell'impostazione programmatica, perché se è presente una forte inclinazione letteraria in riviste di taglio politico-sociale come "Nord e Sud"⁴ o "Cronache Meridionali"⁵, viceversa vi sono marcate implicazioni politiche in numerosi periodici esclusivamente incentrati sulla letteratura. Sembra allora più utile confrontare le dichiarazioni dei proclami redazionali con l'enigmatica immagine di Napoli restituita dalle pagine delle riviste, spesso rappresentata in entropico equilibrio tra, osserva Alberto Abruzzese, «tradizione forte e scenario catastrofico e disponibilità innovativa»⁶. Oltre a questo, è utile cercare di ritagliare quell'ideale spazio-tempo contrapposto sui periodici a quello concreto della città. Infatti, mediante una fitta negoziazione di valori, di simboli, negli anni dal 1944 al 1959, il ceto intellettuale cerca di produrre, non sempre riuscendovi, un'antropologica appropriazione del luogo delle sue origini. Nel riferirsi alla parabola umana e spirituale di Pasquale Prunas, fondatore nell'immediato secondo dopoguerra di "Sud", Anna Maria Ortese compie invece la cronistoria di un fallimento, di un inficiato rapporto con la città, che si conclude con il «silenzio della ragione», una sorta di determinismo (il)logico dello *spiritus loci*, che nega ogni possibile evoluzione e progresso:

La città lo aveva distrutto. E perché non avrebbe dovuto distruggerlo? Tutti erano caduti, qui, quelli che avevano desiderato pensare o agire, tutte le lingue si erano confuse ed erano andate a incrementare la dolorosa vegetazione umana. Questa natura non poteva tollerare la ragione umana, e di fronte all'uomo muoveva i suoi eserciti

di nuvole, d'incanti, perché egli ne fosse stordito e sommerso. Anche questo ragazzo era caduto⁷.

La città, dunque, fagocita non solo la forza vitale, il coraggioso impegno di Prunas, ma azzerava anche l'esperienza di "Sud" (durata appena sette numeri), nata proprio da una decisa volontà di reazione ai modi consueti del fare rivista, dal desiderio di oltrepassare le implicazioni ideologiche connesse al concetto di meridionalità. Il taglio innovatore, la partecipazione al dibattito culturale nazionale e internazionale, il rifiuto di ogni vincolo municipalistico, la negazione della tradizionale rappresentazione di Napoli, ha tuttavia comportato per "Sud" l'esemplarità di un modello, riproposto in molte riviste successive attraverso l'omissione della usurata immagine di Napoli. Paradossalmente evocata nei segni deteriori, la città ritorna negli editoriali di riviste di cultura e d'arte dalla connotazione avanguardista, incentrate sul recupero della dimensione spaziale: come «città deposito del luogo comune e del supino buon senso», ammantata di «lindore di un fatuo benessere e del più vieto conformismo» in "Documento Sud"⁸; e, ancora, come città soffocata e cinta da una sorta di «cordone sanitario», in "Linea Sud"⁹. In "Documento Sud", in particolare, si propone il singolare risultato artistico della giovane avanguardia napoletana (i pittori del Gruppo '58)¹⁰, una spregiudicata sovrapposizione di riferimenti alle tradizioni locali e al materiale di colore del vecchio Sud, a elementi surrealisti, e a spunti del movimento nucleare. Più tardi, invece, proprio la matrice meridionale fornirà spunti per il programma polemico ed eversivo della rivista:

DOCUMENTO SUD è il DOCUMENTO di un SUD insoddisfatto. Napoli e

tutto il SUD sputano il loro DOCUMENTO. DOCUMENTO SUD è un DOCUMENTO di smania. DOCUMENTO SUD è il tic-nervoso della protesta, è il vizio del pericolo, l'abuso del rifiuto. È anche il termometro del nostro disgusto per tutti i prodotti bene accetti e i luoghi comuni della critica e i codici delle cricche dell'ufficialità¹¹.

In questo caso il contesto geografico (e, dunque, il contesto ideologico, sociologico, storico) finisce col divenire elemento di denuncia, e poi progetto d'azione. Diversamente, molti periodici letterari di Napoli sviluppatasi tra la fine degli anni Cinquanta e nel corso del decennio successivo, esauriscono la propria parabola in quella zona di lavoro intellettuale creata nelle redazioni, molto oltre l'appartenenza alla città. Una veloce scorreria tra le pagine di queste riviste, che si sviluppano negli anni successivi a quelli indagati in questa ricerca, ci fornisce interessanti spunti di riflessione. Ad esempio, l'editoriale della nuova serie di "Uomini e idee"¹² (che nel primo ciclo, dal 1958 fino al 1964, aveva avuto la connotazione di periodico «scientifico a orientamento psicologico e filosofico»), dichiarava l'intento di realizzare uno «spazio aperto» per il confronto tra i testi, secondo l'ideologia della contaminazione, per suscitare una spontanea operazione critica¹³. Sulla soglia degli anni Settanta, alcune riviste letterarie iniziano invece a percepire nel dilatato territorio metropolitano di Napoli un'urgenza di comunicazione e di rappresentazione, che cercano di interpretare adottando parametri di sociologia urbana e di sociologia della letteratura.

Da questa prospettiva riceve ulteriore carico semantico *Spazio*¹⁴, il titolo che, nel maggio del 1972, il direttore Franco Cavallo¹⁵ trova per l'editoriale di "Altri termini". Spazio dell'in-

coerenza, poiché «la "coerenza" non è di questo mondo, né - tanto meno - di questa epoca», la rivista cerca di formulare nuove dialettiche risposte alla necessità «di ri-proposta per una riorganizzazione unitaria e comunitaria del mondo della cultura»¹⁶, descrivendo, sulle sue pagine, una realtà spaccata dalla contraddizione e, nel contempo, un'ipotesi di possibile e fruibile alternativa a essa. Anche "Le ragioni narrative"¹⁷ aveva proiettato la sua azione oltre Napoli, cercando piuttosto di incidere sulla contemporaneità, segnata da equivoci e da pericolose regressioni nel costume letterario. Contro questa involuzione, i redattori della rivista contrappongono la narrativa in quanto azione dell'uomo sull'uomo¹⁸. Nell'eticità dell'impegno letterario, nell'intrinseco valore della produzione e dell'analisi narrativa, si profila un campo d'azione pragmatico, per definire le particolari e precise responsabilità, che gli scrittori hanno il compito di assumere, selezionando sempre nella realtà l'ultimo e più importante termine di confronto per una letteratura consapevole.

2. DAL SECONDO DOPOGUERRA AGLI ANNI SESSANTA

In nessun altro paese europeo come in Italia - osserva Norberto Bobbio - sin dalla conclusione della Seconda guerra mondiale, sono sorte così numerose, sviluppandosi e spesso concludendosi velocemente, riviste politiche e politico-letterarie, a conferma di uno stretto rapporto tra l'urgenza del cambiamento e la necessità della nascita dei periodici¹⁹.

Il fenomeno si è dispiegato, da questo momento in poi, costantemente, con un continuo sovrapporsi di riviste nuove che hanno sostituito quelle chiuse, nell'impegno di attraversare incisivamente una lunga fase di transizione. È chiaro, infatti, che in questo ampio scorcio di tempo, le riviste nascono come strumenti di gestione critica e di interpretazione del reale, utili a delineare uno spazio per compiere una riflessione storica sul passato e sul presente.

Secondo il critico Gianni Invitto in questo frangente la rivista, molto oltre la dimensione di laboratorio di pratiche intellettuali e artistiche, assurge, oltrepassando i propri limiti strutturali, a polo di ribaltamento dialettico, a luogo di divulgazione e di aggregazione culturale²⁰. Nel suo interno si realizza, infatti, un prezioso lavoro di mediazione, più che tra ceti e tra uomini, tra esperienze e periodi, e il risultato finale è destinato a lettori selezionati attraverso alcuni filtri, primo fra tutti quello linguistico. La concentrazione sul linguaggio, se da un lato conferma la risoluzione sociologica della formula-periodico, dall'altro ne attesta l'irrisolvibile dicotomia tra «l'atteggiamento formativo-divulgativo e quello elitario con destinazione chiusa»²¹. Non è un caso che nell'introdurre, nel 1944, a Napoli, il disegno di "Aretusa", a cui si dà tutto il valore di prima rivista dell'Italia liberata, Francesco Flora ha indirizzato le energie teoretiche e progettuali sulla funzione del *logos* e sull'azione stabilizzante e ordinatrice della Forma, mentre ha dilatato il campo letterario (narrativo, poetico, critico) del periodico in direzioni metastoriche e metadisciplinari, per conglobare temi e motivi eterogenei. Forse

proprio per aver ricalcato questo modello, le riviste apparse dopo la guerra, pur essendo prevalentemente letterarie, risultano così flessibili da includere anche pagine di filosofia e di politica. Sembrano infatti essere nate nell'ottica dello «zero di partenza», ovvero, sottolinea Invitto, nella certezza di «costruire momenti nuovi di crescita umana e culturale», anche attraverso i molti cambiamenti apportati nella struttura tipografica ed editoriale, «dove è esplicita l'intenzione di dissacrare stereotipi grafici e strutturali»²².

Viene così disattesa del tutto l'esplicita indicazione di Benedetto Croce («Le riviste e i giornali letterarii debbono [...] tenersi estranei ai pratici contrasti politici ed economici, e la loro sola ulteriore partizione sarà tra quelli specialistici [...] e quelli di cultura e d'interesse generale»)²³, peraltro già superata dalla struttura della stessa "Aretusa", da lui sottoscritta, di cui sono state fondatrici e sostenitrici anche le figlie Elena e Alda.

La vicenda di "Aretusa" delinea dunque un segmento importante della storia letteraria italiana, con delle precise implicazioni ideologiche puntualmente colte da Francesco Flora, che sa contestualizzare le ragioni della sua rivista in un mondo caduto in una crisi profonda, che sconvolge tutte le passate strategie e le fragili convinzioni dei letterati:

La guerra dalla quale usciamo come dalla rovina più vasta della storia italiana ha reso più irrequieti gli animi del letterati, che s'eran fatti una loro tebaide nel deserto dittatoriale: nessuno sa più adagiarsi nelle formule scontate che tuttavia non furono superate. I tentativi di poesia e arte sociale risentono della polemica: né gli italiani oggi saprebbero accogliere ingenuamente l'ambigua poesia della resistenza che ha avuto fautori e adepti in altri paesi. La linea dei movi-

menti letterari [...] non vuol essere considerata rigidamente: le esperienze vicine od opposte si mescolano in qualche punto, s'irraggiano l'una nell'altra e talora si confondono²⁴.

Il «punto», in cui far confluire le asimmetrie letterarie, proprio per consentirne la proficua rifrazione e commistione, è offerto dalle pagine del suo periodico, sulle quali gli intellettuali possono riprendere, dopo le chiusure del ventennio, il confronto esplicito anche con il recente passato. Sui primi numeri di "Aretusa" si riaprono così quei dibattiti avviati e lasciati in sospeso prima dello scoppio della guerra proprio sulle riviste, alcune delle quali avevano tentato di mantenere uno spazio di indipendenza, anche mediante la partecipazione, accanto agli scrittori di dichiarata fede fascista, di autori antifascisti²⁵. È indicativo un episodio della storia di "Primato", rivista romana di regime, voluta da Giuseppe Bottai²⁶: dal 1940 al '43 la sua sezione di critica letteraria aveva ospitato un'inchiesta sull'ermetismo (con le risposte, tra gli altri, di Emilio Cecchi, Giuseppe De Robertis, Cesare Angelini, Corrado Alvaro, Camillo Pellizzi, Massimo Bontempelli, Francesco Flora, Eugenio Montale, Carlo Linati, Corrado Pavolini, Silvio Benco, Arnaldo Bocelli)²⁷, per assecondare, si era dichiarato, quel bisogno di definizione e di chiarezza manifestato da tutti gli uomini di cultura, in un momento di passaggio e di crisi. Secondo Mirella Serri questo progetto riflette una tensione trasversale di forze, che consente a intellettuali diversi, per esperienze, ideologia, arco generazionale, di confrontarsi sui postulati di una nuova cultura²⁸.

La contiguità ideologica con questa esperienza è confermata

non solo dalla confluenza di alcuni collaboratori (Alvaro, Pintor, Russi, Sinisgalli) di "Primato" nella redazione di "Aretusa", ma anche dalla ripresa del discorso sull'ermetismo, argomento arduo col quale in molti si erano già confrontati in altre situazioni, spesso proprio nei dibattiti svolti all'interno dei Guf e sulle riviste a essi collegate.

Anche le lucide riflessioni di Flora sulla flessibile linea della letteratura, che per rimuovere alcune formule scontate deve lasciarle sedimentare, sembrano confermare un'attenzione costruttiva verso alcuni spunti emersi nel ventennio, che impedisca di cancellarne, con gli errori, la memoria. Del resto, il 1944 si apre non solo con il messaggio innovatore di "Aretusa", ma anche con la ripresa a Firenze della "Nuova Antologia", sotto la direzione di Giovanni Gentile. Questa la natura dei pensieri che Gentile andava elaborando, in data 1° gennaio, per commentare il suo nuovo impegno, in un simile momento storico:

Invitato ad assumere la direzione della "Nuova Antologia" qui a Firenze, dove la rivista nacque e visse la sua prima vita gloriosa, e dove rinacque poi nella pienezza del Risorgimento [...] Ho accolto l'invito, malgrado la tristezza angosciosa dell'ora presente che ci ha divisi così profondamente gli animi, e li ha rinchiusi in se stessi, diffidenti gli uni degli altri e quasi di se medesimi. [...] Non m'illudo già io che possa esserci una cultura indifferente che non abbia venature politiche e vibrazioni della pratica personalità. Ma so [...] che certe corde danno gli stessi suoni negli animi di quanti sono nati nella stessa terra e parlano la stessa lingua e vivono delle stesse memorie²⁹.

Qualche mese più tardi Gentile sarà assassinato; eppure, questa pagina dà la misura della condivisa necessità di una revisione, un'esigenza di indipendenza dai conformismi ideologici,

che il filosofo immagina di poter realizzare dal libero spazio di un periodico. L'atteggiamento di Gentile, le intatte potenzialità che intravede nell'azione della "Nuova Antologia" confermano quello statuto di autonomia e di libertà che veniva attribuito all'attività pubblicistica nel periodo seguente la liberazione. La stampa, che tra riviste e quotidiani iniziò a scandire la nuova realtà italiana, realizzava un utilissimo servizio civile attraverso la denuncia e la stigmatizzazione degli abusi perpetrati durante il fascismo, ma anche tratteggiando i postulati di una rinata coscienza critica, morale, sociale. "Sicilia liberata", il primo quotidiano dell'Italia liberata dai fascisti e dai tedeschi, uscito a Palermo il 6 agosto 1943, andò a ruba. Tuttavia, osserva Paolo Murialdi, è "Il Risorgimento" il primo giornale che «interpreta coerentemente i temi dell'antifascismo e della lotta per il ritorno della libertà», ed esce a Napoli, il 4 ottobre 1943³⁰.

Si trattò di una creazione degli alleati (in cerca di colloquio con gli italiani) e del Comitato di Liberazione Nazionale, in cui si sommarono le energie di tutti i quotidiani cittadini, esplicitamente sostenuta dallo storico Adolfo Omodeo, che ne era azionista, e implicitamente indirizzata e guidata da Benedetto Croce³¹.

La prima assemblea libera dei giornalisti napoletani, tenuta il 3 gennaio 1944 presso la sede del Sindacato Corrispondenti³², fu segnata dagli applausi per i colleghi esclusi con bando politico, che venivano così riammessi alla professione. Tuttavia non cessava la selezione nel settore giornalistico, che sarebbe stato sottoposto al filtro dell'epurazione³³. I controlli in realtà avvennero

con poco rigore, condizionati dalla politica degli alleati, dai criteri giuridici incerti, dal peso delle conoscenze, dalla carenza di nuove firme a fronte dell'esperienza di consumati giornalisti, impedendo così un reale rinnovamento dei quadri di categoria³⁴.

Anche il decreto emanato il 29 luglio 1944 dal governo Bonomi, che istituisce l'alto Commissario per l'epurazione e nuove norme, risulta difficilmente applicabile in un contesto talmente condizionato da particolarismi e da intricati interessi politici, che spesso accadrà che molti degli «epurandi si trasformeranno in epuratori»³⁵.

La bozza di decisione del Clnai del 10 agosto 1944 decretava infatti la sospensione dei giornalisti collaborazionisti, fatta eccezione per quelli che i direttori dei singoli giornali volevano ancora utilizzare. In più, persisteva il problema della codificazione delle norme della libertà di stampa, che verrà affrontato più tardi, dall'Assemblea Costituente, eletta il 2 giugno 1946. Fino a questo punto infatti ancora erano giuridicamente attivi elementi dell'ordinamento fascista, appena modificato da alcuni decreti emanati d'urgenza:

I decreti più importanti che riguardano la stampa sono: quello del 14 gennaio 1944, che affida ai prefetti le autorizzazioni a stampare quotidiani e periodici; quello del 31 agosto 1945, che incarica i prefetti di vigilare sulla consegna obbligatoria degli stampati e delle pubblicazioni, quello del 25 maggio 1946, che disciplina la distribuzione della carta attraverso un'organizzazione di categoria [...] e l'ultimo, del 31 maggio 1946 [...] che è il più rilevante. Questo decreto abroga il sequestro preventivo per via amministrativa, previsto dalle leggi fasciste, e afferma il principio che questa grave misura può essere

presa soltanto dall'autorità giudiziaria e deve essere convalidata da una sentenza. Il decreto limita il sequestro preventivo [...] alle pubblicazioni oscene³⁶.

Attraverso simili strettoie, un'intera generazione di intellettuali è stata coinvolta nella difficile opera di riqualificazione della società civile, dopo essere già sopravvissuta alla guerra, agli scontri per la Liberazione e alle lotte civili³⁷. Infine, sollecitata ad aderire alle direttive della lezione dogmatica di Palmiro Togliatti, questa generazione si è mantenuta in bilico tra gli assunti di un intellettualismo comunista e gli slanci giovanilistici più indipendenti. In realtà, Togliatti aveva compiuto una pervicace azione preventiva in questo senso, rimarcando gli scopi dell'impegno letterario nella nuova situazione italiana, e osteggiando, più o meno esplicitamente, la natura composita, anarcoide e spontanea di molte esperienze intellettuali. Contro il profilarsi dell'imponente minaccia di un potere culturale, che estendeva le proprie radici anche nel mondo accademico, si sollevarono molte voci di dissenso (una su tutte, quella di Elio Vittorini), che denunciavano lo sbarramento esercitato sulla gestione delle risorse umane da quell'assioma Togliatti-comunismo accademico, confidente, sottolineava Franco Fortini, con lo "zdanovismo". Su questo risvolto ideologico Fortini compie una lunga riflessione, che qui riportiamo:

Dello Zdanovismo si è poi negata l'importanza per il nostro paese. Secondo me, esso ha avuto invece una relevantissima influenza non tanto perché si accettassero le sue prescrizioni nel campo delle lettere e delle arti, della musica eccetera, quanto perché dietro queste prescrizioni [...] stava un atteggiamento generale nei confronti della funzione intellettuale che può essere sintetizzato nella sinistra battuta

attribuita, credo, a Stalin: «La carta sopporta tutto». Se «la carta sopporta tutto», la funzione degli intellettuali non è più, a partire dal '47-'48 [...] quella che aveva potuto essere nei tre, quattro anni immediatamente precedenti³⁸.

Al generico primato della funzione morale e pedagogica dell'intellettuale, cui si sottintendeva il concetto, altrettanto vago, della sacralità dell'uomo, secondo Cesare De Michelis corrispondeva nei fatti l'indipendenza del suo ruolo da ogni controllo sociale. Tra questi estremi si delinea quell'ideologia dell'arte, «che un po' ovunque in Europa, da Thomas Mann a Vittorini [...] avrà l'inequivocabile dominazione di neo-umanesimo»³⁹. In Italia il neo-umanesimo riesce mirabilmente a conglobare tutte le forze culturali, da quelle di estrema sinistra fino a quelle cattoliche. Su questi elementi, sottolinea ancora De Michelis, nell'immediato dopoguerra si viene a concertare una «discutibile unità» degli uomini di cultura, che ne attesta la condizione di «corpo separato nell'ambito della società civile»⁴⁰. Per arginare il rischio di questa separatezza, Vittorini matura la convinzione della necessità di sottoscrivere e diffondere un messaggio concreto, utile socialmente. Il suo percorso è compiuto proprio in questa prospettiva: se con l'allegoria della resistenza lo scrittore aveva affermato la vittoria dell'uomo e dell'umanesimo, con "Il Politecnico" si era spinto oltre, dando concretezza all'ipotesi della ricomposizione unitaria del sapere (poiché nella rivista c'era spazio non solo per la letteratura, ma anche per l'arte e le scienze umane), a riprova di un lavoro pieno e completo, di un tangibile dispiegamento delle sue energie per incidere sulla società. In realtà, nella vicenda di Vittorini, la tenuta del progetto neo-uma-

nista sarà sperimentata proprio nei difficili rapporti col potere politico, incagliati nel dogma inequivocabile della subordinazione della cultura. Lo scontro tra Vittorini e il Partito comunista, cioè tra Vittorini e Togliatti, è uno scontro per l'affermazione dell'indipendenza tra i due piani, che si risolverà con la veloce conclusione del "Politecnico", per la debolezza della redazione rispetto alle pressioni, logistiche ed economiche, esercitate dal Pci⁴¹.

Si sigla così il fallimento di una proposta ideologica alternativa, cui segue, per un folto gruppo di intellettuali, la necessità di dismettere ogni mitologia sul proprio statuto, per elaborare e praticare interventi diversi. Rivelatasi velleitaria la soluzione neoumanista, si mettono a punto altre proposte, presentate, molto spesso, proprio dai periodici. Ad esempio, nell'editoriale di "Società", rivista fondata a Firenze nel 1945, diretta da Ranuccio Bianchi Bandinelli, si dichiara - invertendo il rapporto intellettuale-pubblico - che l'impegno per la rinascita del paese è il dovere politico delle classi popolari⁴².

Secondo Umberto Curi da questo assunto si potrebbe trarre un valido spunto d'indagine per quantificare la reale marginalità degli intellettuali nel dopoguerra, che agiscono «in forma distorta e subalterna», trasportando i modi della «strategia generale» nell'ambito della battaglia culturale e riproponendo la propria storica passività rispetto «all'evolversi della società civile e della società politica»⁴³.

Forse per questo continuano a sussistere a lungo, irrisolti, alcuni vecchi motivi della ricerca culturale, insieme a tematiche

già indagate nel ventennio: l'ermetismo, oppure il conflitto storico tra la classe borghese e quella operaia.

Allontanandosi dai consueti argomenti, molti altri intellettuali impiantano invece complesse sintesi filosofiche, in cui far confluire marxismo e cattolicesimo, marxismo e pragmatismo (di John Dewey), ma anche frammenti dell'idealismo di Hegel con il pensiero di Husserl, oppure marxismo ed esistenzialismo, attraverso «la riduzione del marxismo ad antropologia e dell'esistenzialismo ad una sorta di fenomenologia concreta dell'ente»⁴⁴. Nell'ambito di questa contaminazione, si afferma un progetto di mediazione, affidato a quell'«intellettuale organico» immaginato da Gramsci, per superare l'ideologia borghese attraverso l'assimilazione di alcuni motivi teorici desunti da Marx, e per infondere una concreta valenza alla cultura, intesa come progetto comunicativo⁴⁵. Soprattutto i periodici rispecchiano le motivazioni di questo rinnovato statuto culturale, in cui riescono a identificarsi le migliori energie borghesi. Infatti, luoghi di «agglutinazione di forme intellettuali specialistiche in una organica dimensione di competenze», le riviste si rivelano, secondo Francesco Saverio Festa, come la prima, storica espressione delle idee weberiane, attestando l'impegno a dirigere il mondo, ormai «contrassegnato dall'alto specialismo introdotto dall'enorme complessità del Capitalismo»⁴⁶.

Tuttavia, nella pratica, i periodici risultano estranei alle strutture industriali culturali, pur operando nel loro interno, e incapaci di affrontare consapevolmente il rapporto con il processo distributivo e il confronto tra il prodotto culturale e il mercato.

Secondo Gian Carlo Ferretti le cause di questi fallimenti sono da ricercarsi in atteggiamenti sedimentati, per cui si continua, «nel nome dell'“autonomia” ed “eternità” dell'arte»⁴⁷, a ritenere antitetici questi fattori, perseguendo nell'astrazione, origine dei limiti e delle carenze della cultura italiana della seconda metà del Novecento.

Questa superfetazione del lavoro intellettuale influenza negli anni Cinquanta lo stato generale dell'editoria italiana, condizionato da un'organizzazione di struttura sostanzialmente preindustriale, con rapporti tra editore e critico personali, di «tipo paternalistico o mecenatesco o di comunanza ideale», che implicano un'indipendenza fittizia⁴⁸. Simili squilibri risultano speculari a un processo che investe la società tutta, scissa tra arretratezze e innovazioni, in una generale conflittualità tra le esigenze delle classi sociali e degli schieramenti politici opposti. Questa duplicità si riflette anche nella presenza di due culture, una d'élite e una popolare, la cui vita parallela si dispiega tra gli anni Sessanta e gli anni Settanta⁴⁹.

Come si collocano in queste strettoie le riviste letterarie? Segnate da alcuni vizi di forma, che spesso ne decretano la breve durata, e soprattutto dalla loro specificità, che ne determina la posizione marginale, esse seguono le leggi e i meccanismi del mercato, perseguendo necessariamente la leggibilità, la decifrabilità, fino a far stemperare ogni mediazione improduttiva. Capita così che l'identità letteraria di queste riviste venga dilatata, che siano conglobati in esse argomenti politici, economici o sociali, mentre, di contro, argomenti letterari vengono accolti in perio-

dici di altro taglio. La verifica della formula-rivista prosegue poi negli anni Settanta con il superamento delle tradizionali strutture organizzative e dei ruoli, che porta a inaugurare un nuovo prodotto editoriale⁵⁰. Nei successivi decenni, la sperimentazione sulle riviste è andata avanti, tra contraddizioni, spinte opposte, involuzioni fino a giungere alla complessa situazione contemporanea⁵¹.

NOTE

¹ Cfr. J. Habermas, N. Luhmann, *Teoria della società o tecnologia sociale*, Milano, Etas Kompass, 1973.

² J. Habermas, *Teoria dell'agire comunicativo*, Bologna, il Mulino, 1986, p. 170.

³ E. Mascilli Migliorini, *Presentazione* ad A. Marcarino, *Sociologia dell'azione comunicativa*, Napoli, Guida, 1995, p. 6.

⁴ "Nord e Sud" fu fondata da Francesco Compagna nel 1954, a Napoli, per dare voce alla «terza corrente», quella liberale, che tentava di ricavare un proprio spazio tra il comunismo e la linea democristiana. La rivista perseguiva il duplice impegno dello sviluppo economico del Meridione e della sua integrazione nella politica dell'Europa occidentale.

⁵ "Cronache Meridionali" nasce a Napoli nel 1954, pubblicata da Gaetano Macchiaroli. Diretta da Giorgio Amendola, Francesco De Martino, Mario Alicata, la rivista cerca di promuovere un proficuo dibattito sulle questioni del Sud, assecondando gli orientamenti delle forze operaie e democratiche.

⁶ Cfr. A. Abruzzese, *Dentro e fuori: la critica insensata*, in *La poesia a Napoli. 1940-1987*, a cura di M. D'Ambrosio, Napoli, Tempi Moderni, 1992, p. 244.

⁷ A.M. Ortese, *Il mare non bagna Napoli* [1953], Milano, Adelphi, 1994, p. 168.

⁸ Editoriale di "Documento Sud", in L. Caruso, a cura di, *L'avanguardia a Napoli (documenti 1945-1972)*, Napoli, Schettini editore, 1976, p. 312. "Documento Sud", fondata da Luca (Luigi Castellano), artista legato alle avanguardie, è stata pubblicata in sei fascicoli, tra l'ottobre del 1959 e il gennaio del 1961. Abile promotore di eventi culturali, Castellano ha abbandonato nel 1964 la pittura per passare alla ricerca sui mass media e alla sperimentazione della poesia visiva. Si è spento a Napoli il 6 luglio del 2001 (cfr. V. Trione, *L'appassionata lezione d'arte di "Luca"*, "Il Mattino", 7 luglio 2001, p. 36).

⁹ Editoriale di "Linea Sud", in *L'avanguardia a Napoli*, cit., p. 315. "Linea Sud", fondata da Luca, è stata pubblicata in sei fascicoli, dal 1963 al 1967.

¹⁰ Il Gruppo '58 (composto dai pittori Guido Biasi, Lucio Del Pezzo, Bruno Di Bello, Sergio Fergola, Luca, Mario Persico) intendeva adoperare i

temi e i modi della ricerca informale per rappresentare i tratti della realtà napoletana, in una singolare commistione tra gli elementi della sperimentazione artistica e quelli della tradizione meridionale.

¹¹ *Contre le bon goût, contre le sens commun* ("Documento Sud", a. II, n. 2, gennaio 1960, p. 3), cit. in A. Schwarz, *Vivere la poesia. La rivista "Documento Sud"*, in *La poesia a Napoli*, cit., pp. 97-110, qui a p. 107.

¹² Editoriale, "Uomini e idee", n.s., a. VII, n. 1, 1966, pp. 3-4. Nella prima serie "Uomini e idee", fondata da Enzo Portolano e da Corrado Piancastelli, aveva ospitato contributi importanti sui problemi della psiche e sulle potenzialità del cervello. In seguito alla crisi della ricerca scientifica su questi argomenti, i compilatori della rivista avevano virato verso temi artistico-letterari. Nella redazione della nuova "Uomini e idee" erano Giorgio Bárberi Squarotti, Pietro A. Butitta, Piero Chiara, Enrico Crispolti, Giuliano Gramigna, Alberto Mario Moriconi, Adriano Spatola. Il direttore era Piancastelli.

¹³ *Ibidem*. La clausola introduttiva veniva seguita da una discussione aperta su *Avanguardia e tradizione* in linea con il bipolarismo della rivista, oscillante per l'eterogeneità dei contenuti, del tono degli interventi e degli intervenuti (da Sergio Quinzio a Carlo Argan, da Giuliano Manacorda a Bertrand Russell).

¹⁴ *Spazio*, "Altri termini", a. I, n. 1, maggio 1972, p. 3. "Altri Termini" è stata fondata e diretta da Franco Cavallo, con un comitato di redazione composto da Bárberi Squarotti, Angelo Jacomuzzi, Roberto Sanesi, Antonio Testa. Sull'attività della rivista cfr. M. D'Ambrosio, *L'affermazione negata. Antologia di "Altri Termini"*. *Poesia teoria critica*, Napoli, Guida, 1984.

¹⁵ Franco Cavallo (Marano di Napoli, 1929 - Cuma, 2005), poeta, giornalista, ha sempre alternato l'attività creativa a quella di operatore culturale. Nel 1968 con Sebastiano Vassalli, Giorgio Bárberi Squarotti, Cesare Greppi, Felice Piemontese, William Xerra e altri, è tra i fondatori di "Ant. Ed.". Ha curato numerose antologie di poesia (*Zero. Testi e antitesti di poesia*, Napoli, Edizioni Altri Termini, 1975; *Coscienza & evanescenza. Antologia di poeti degli anni Ottanta*, Napoli, SEN, 1986; *Poesia italiana della contraddizione*, Roma, Newton Compton, 1989). Studioso di letteratura francese, per conto dell'editore Guanda di Parma ha tradotto e curato testi di Tristan Corbière (*Gli amori gialli*, 1965), Pierre

Reverdy (*La maggior parte del tempo*, 1966), Max Jacob (*Il laboratorio centrale*, 1969). Inoltre ha tradotto testi di Michel Leiris (*Inno e altre poesie*, "Arte e Poesia", nn. 2-3, marzo-giugno 1969), Benjamin Péret (*Il passeggero del transatlantico*, Napoli, Sic, 1973), Philippe Soupault (*Altrove; Ancora la luna; Polveri*, "Altri Termini", n. 6, ottobre 1974). È stato autore di molti volumi di poesia.

¹⁶ Spazio, cit.

¹⁷ Editoriale, "Le ragioni narrative"; a. I, n. 1, gennaio 1960, p. 3. Rivendicando l'esclusione di ogni chiusura ideologica, la volontà di impostare il «dialogo al di là di ogni preconstituito orientamento od enunciazione poetica», rivendicando dunque nella prassi la genesi della poetica stessa («le poetiche nascono dentro i libri e non fuori e, comunque, non prima»), "Le ragioni narrative" recupera la possibilità della pluralità ideologica, dell'impianto dialogico, della eterogeneità dei collaboratori. Nel comitato di redazione della rivista, che durerà dal 1960 al 1961, vi sono Luigi Incoronato, Domenico Rea, Mario Pomilio, Michele Prisco, Leone Pacini Savoj, Gian Franco Vené.

¹⁸ Ivi, p. 4.

¹⁹ Cfr. N. Bobbio, *Intellettuali e vita politica in Italia*, "Nuovi Argomenti", a. I, n. 7, marzo-aprile 1954, pp. 103-19.

²⁰ G. Invitto, a cura di, *La mediazione culturale. Riviste italiane del Novecento*, Lecce, Milella, 1980, p. 17.

²¹ Ivi, p. 20.

²² Ivi, p. 28.

²³ B. Croce, *Postille. Dell'arte delle riviste e delle riviste letterarie odierne*, "Quaderni della Critica", n. 1, marzo 1945, pp. 111-12, qui a p. 112.

²⁴ F. Flora, *Storia della letteratura italiana*, 5 volumi, Milano, Mondadori, 1956, vol. V, p. 567.

²⁵ Cfr. V. Vettori, *Riviste italiane del Novecento*, Roma, Casa Editrice Gismondi, 1958.

²⁶ Giuseppe Bottai, dopo aver partecipato alla Grande Guerra combattendo sul Carso, abbracciò completamente il progetto politico fascista. Mussolini lo coinvolse prima come deputato, poi, dal 1929, come ministro delle Corporazioni e, dal 1935 al '36, come Governatore di Roma, e poi come ministro dell'Educazione nazionale. Poeta, intellettuale vivacissimo,

Bottai fondò "Critica fascista" e, nel marzo del 1940, "Primato". Su Bottai, cfr. G.B. Guerri, *Giuseppe Bottai fascista*, Milano, Mondadori, 1996.

²⁷ La prima parte dell'inchiesta apparve con il titolo *Parliamo dell'ermetismo*, sul numero del 1° giugno 1940, introdotta da questa nota redazionale: «Ci siamo sforzati d'ascoltare molte campane diverse. [...] Un bisogno di chiarezza, di definizione, di coscienza, è tanto più importante in un'epoca di grandi rivolgimenti spirituali, un'epoca nella quale responsabilità particolarmente alte si preparano per coloro che più direttamente fanno professione di difendere i valori dello spirito e della cultura». Sul fascicolo successivo, del 15 giugno, fu pubblicata la seconda parte (*L'ermetismo e gli ermetici*).

²⁸ Cfr. M. Serri, *I redenti. Gli intellettuali che vissero due volte. 1938-1948*, Milano, Corbaccio, 2005. Cfr. inoltre, L. Mangoni, *Primato. 1940-1943*, Bari, De Donato, 1977.

²⁹ Si riporta da V. Vettori, *Riviste italiane del Novecento*, cit., pp. 111-12. Sul rapporto della cultura napoletana con l'idealismo, e con Gentile cfr. F. Flora, *Ritratto di un ventennio*, Napoli, Macchiaroli, 1944, pp. 20-1: «Giovanni Gentile, dalla "Critica" e dalle opere filosofiche, fu tra i nostri maestri. Anche quando, dopo il 1922, troppe ragioni ci allontanavano da lui che, diventato fascista, disertava la filosofia per altre imprese, noi non sapemmo dimenticare la riconoscenza che gli dovevamo per i suoi scritti, pur nel perenne sospetto che la teoria dell'atto puro cadesse troppe volte in un gioco tutto verbale. Ma il suo atteggiamento nell'ultimo periodo della guerra, il suo discorso dal Campidoglio, per ingannare consapevolmente il paese, la recente accettazione della presidenza nell'Accademia d'Italia ci hanno sciolti da ogni rispettoso riserbo. [...] La sorte gli aveva offerta l'occasione di un riscatto, proprio con questa effimera resurrezione del fascismo sotto la ferula tedesca. Poteva egli ritirarsi in disparte: dignitosamente aspettare la pace italiana [...]. Poteva [...] trarre un'occasione per rinnovarsi l'anima. Se l'è lasciata sfuggire. Forse è lecito manifestare un senso di pietà per un filosofo che tradì così sconsideratamente la sua vocazione».

³⁰ P. Murialdi, *La stampa italiana del dopoguerra. 1943-1972*, Bari, Laterza, 1973, p. 13.

³¹ Ivi, p. 14.

³² *La prima assemblea libera dei giornalisti napoletani*, "Risorgimento", 4 gennaio 1944, p. 4.

³³ Nell'articolo *La revisione degli albi dei giornalisti*, "Risorgimento", 17 novembre 1944, p. 3, si informa che stanno per essere designati i componenti delle commissioni per l'epurazione dell'albo dei giornalisti di Napoli. Invece, in *L'epurazione. Giornalisti sospesi dall'albo*, "Risorgimento", 17 febbraio 1945, p. 5, si riferisce del lavoro svolto il 16 a Roma dalla Commissione di Prima Istanza per l'epurazione dall'albo dei giornalisti di Roma; tra i nomi degli epurati anche quelli di Mario Appellius, Giuseppe Bottai, Concetto Pettinato.

³⁴ P. Murialdi, *La stampa italiana del dopoguerra. 1943-1972*, cit., p. 104.

³⁵ Ivi, p. 105.

³⁶ Ivi, p. 141.

³⁷ F. Fortini, *Da Politecnico a Ragionamenti. 1954-1957*, in *Gli intellettuali in trincea. Politica e cultura nell'Italia del dopoguerra*, a cura di S. Chemotti, Padova, CLEUP, 1977, p. 13.

³⁸ Ivi, p. 16.

³⁹ C. De Michelis, *Pavese «e» Vittorini. Il ruolo dell'intellettuale*, in *Gli intellettuali in trincea*, cit., pp. 22-3.

⁴⁰ *Ibidem*.

⁴¹ Ivi, p. 27. Proprio sull'interpretazione di questo nesso si scontreranno duramente Togliatti e Vittorini, nella polemica *Politica e cultura*. L'inizio del dibattito avviene nel 1946, su "Rinascita": Mario Alicata, in riferimento alla pubblicazione sul "Politecnico" di scritti di Hemingway e di Reed, sollecitava la necessaria distinzione tra la nuova letteratura e l'enciclopedismo, tra la cultura marxista e la cultura borghese. Gli sembrava che Vittorini e i suoi sprejudicati seguaci finissero invece con l'interpretare pericolosamente l'impianto marxista nei termini del pragmatismo deweyano. La risposta di Vittorini invece riportò l'attenzione sulla cultura, che doveva essere autonoma rispetto alla politica, eccetto che nei momenti decisivi della rivoluzione.

⁴² *Situazione, "Società"*, a. I, nn. 1-2, gennaio-giugno 1945. L'editoriale, concordato con gli altri redattori, fu steso da Cesare Luporini. Diretta da Ranuccio Bianchi Bandinelli, la rivista avrà periodicità trimestrale; tra i

redattori: Romano Bilenchi, Marta Chiesi, Maria Bianca Gallinaro, Cesare Luporini. Ne diviene editore Giulio Einaudi a partire dal n. 3 del 1945.

⁴³ U. Curi, *Filosofia e politica nel periodo della ricostruzione*, in *Gli intellettuali in trincea*, cit., p. 74.

⁴⁴ Ivi, p. 76.

⁴⁵ S. Chemotti, *L'uso di Gramsci nel dopoguerra ovvero l'alibi della disorganicità*, in *Gli intellettuali in trincea*, cit., pp. 83-4.

⁴⁶ F.S. Festa, *Potere e intellettuali nelle riviste del Novecento*, Urbino, Quattroventi, 1984, p. 7.

⁴⁷ G.C. Ferretti, *Il mercato delle lettere. Editoria, informazione libraria in Italia dagli anni Cinquanta agli anni Novanta. Fatti e misfatti*, Milano, Il Saggiatore, 1994, pp. 28-9.

⁴⁸ Ivi, p. 13. Tuttavia, una ben differente ideologia culturale caratterizza il progetto, nato nel 1948, dell'Universale della Cooperativa del Libro Popolare (Colip), che prevede la pubblicazione di quattro volumi al mese. Si propongono testi classici e contemporanei delle diverse epoche e discipline, anche scientifiche, in edizioni affidate spesso ai più significativi nomi della cultura di sinistra (Amendola e Preti, Spellanzon e Calamandrei, Banfi e Togliatti, Musatti e Russo). Al lettore, invece, è consegnato l'importante compito di segnalare le opere che ritiene più valide, per dare un serio contributo alla contemporaneità. Il mito del capolavoro letterario appare dunque superato nella ricerca di una pratica quotidiana di lettura, mentre il pubblico non è più solo destinatario, ma diviene soggetto all'interno nuovo sistema di fruizione.

⁴⁹ «L'intero processo si accelera e approfondisce e complica, con il procedere degli anni Sessanta, via via fino ai primi anni Settanta. È questa la fase in cui l'orizzonte complessivo muta decisamente rispetto al passato, nel segno di due fatti fondamentali: l'ingresso, sempre più consapevole e diretto, dell'industrializzazione capitalistica nella sfera della produzione culturale, e le lotte operaie e studentesche del 1968-69 [...] c'è ora un perfezionamento dell'industria culturale, viene allargato il mercato della lettura, aumenta il fatturato libraio, circolano nuovi capitali, migliorano i collegamenti internazionali [...] il mercato resta tuttavia sempre attraversato da tensioni ed esigenze diverse» (ivi, p. 43).

⁵⁰ Ivi, pp. 188-95. Proprio in questo momento, infatti, si superano le interpretazioni della rivista come laboratorio di giovani, autogestito; si superano, inoltre, la relazione tra la rivista e la piccola casa editrice, la formula antologica e quella accademica.

⁵¹ Nel 2000, durante lavori del Convegno Internazionale sulle Riviste di Italianistica nel mondo, si è tentato di definire l'ambiguo stato attuale (*Le Riviste di Italianistica nel mondo. Atti del Convegno Internazionale*, Napoli, 23-25 novembre 2005, a cura di M. Santoro, Roma-Pisa, Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali, 2002). Marco Santoro ha evidenziato una rinnovata attenzione al lettore, che realizza un importante lavoro di selezione delle riviste. All'ambito della ricezione è indirizzato lo studio dell'industria editoriale, che sembra però oscillare tra strategie contraddittorie: all'aumento dei prezzi e all'incremento dei titoli specifici corrisponde la riduzione delle tirature, per cui il pubblico, implicitamente chiamato a sostenere il periodico, in concreto viene spesso allontanato da esso. L'evidente difficoltà a gestire il rapporto con i lettori non può non indurre a riflettere sulla contemporanea parabola discendente delle riviste letterarie. La fine dei periodici coincide, infatti, con la negazione del loro vigore comunicativo, della loro efficacia divulgativa e, allo stesso tempo, con la distrazione del pubblico, coinvolto da altri canali. Le formule del supplemento di cultura e di informazione libraria, nelle sezioni letterarie dei quotidiani, confermano l'inclinazione verso una contaminazione nociva, che rispecchia un generale cambiamento della comunicazione, a tutti i livelli.

II

1. SCENARI IDEOLOGICI E STRUTTURE URBANE: LA SCELTA LETTERARIA A NAPOLI NEL DOPOGUERRA

Nei primi anni Quaranta, dopo la negazione dello storicismo perpetrata sia dal regime, sia dall'antifascismo militante, il «senso del passato» diventò nuovamente regola di vita, dovere civico, valore intrinseco di «quell'Italia storica e diversa» – ha sottolineato nella sua intensa lettura in retrospettiva Carlo Dionisotti – «ammirata in Europa per la sua ricchezza e cortesia e cultura»¹. Il complesso rapporto tra il tempo, la storia, la letteratura, che si andava definendo in questo contesto, non era un esercizio imprevisto, ma rientrava in una più ampia adesione alla dottrina di Benedetto Croce e scaturiva dalla profonda convinzione che l'indipendenza della cultura italiana dalla politica ora non era più possibile.

Già durante il fascismo, Croce ai molti giovani, che avevano ravvisato nel suo storicismo l'unico sistema di pensiero caratterizzato da rigore metodologico e da taglio europeo, aveva risposto con il suo esempio di intellettuale, impegnato ad alimentare la fiducia nei valori di cultura e di civiltà. Tuttavia, il confronto con i suoi seguaci si era realizzato nei modi di una retorica parentetica e didattica, con ampi spazi in cui veniva negata la funzione del filosofo, che da «idolo» – ha osservato Nello Ajello – era inevitabilmente trasformato in «bersaglio grosso e onnipresente, difficile da ignorare»². E forse, è proprio in que-

sto complesso rapporto con il magistero crociano l'origine di un atteggiamento, che per qualche tempo accomuna alcuni intellettuali napoletani, di sospensione della propria coscienza critica e della propria interpretazione storica, fino a omettere qualsiasi impegno di rievocazione del recente ventennio fascista in città³.

In realtà, già dalla fine del 1943, quando la guerra infuria ancora sul Garigliano, non sembra più possibile mantenere una posizione defilata rispetto alle urgenze del presente; inoltre, a Napoli, iniziano a uscire i primi quotidiani (di lì a poco saranno organi dei partiti nazionali), che restituiscono vigore al dibattito ideologico, incentrato sul confronto tra le posizioni crociane e i dogmi marxisti. Nel gennaio del 1944 riprendono poi anche le pubblicazioni periodiche, con il primo e unico numero di "Latitudine", una rivista letteraria pensata e costruita da giovani affascinati dalla cultura europea e americana.

Napoli diventa così una città nuova, «per forza di eventi e per virtù di natura, capitale di quello spezzone di Stato-Sciangai»⁴ liberato dagli alleati, e in questa dimensione riesce finalmente a trovare adeguati canali narrativi, per poter essere descritta e raccontata. Ajello fa coincidere, con l'uscita nell'ottobre del 1944 di *Kaputt* di Curzio Malaparte⁵, la ripresa della formula diaristica⁶, una tipologia letteraria che rappresentava la città nel nuovo, importante ruolo, che aveva conquistato, attirando una folta e varia schiera di intellettuali⁷.

In merito a questa inclinazione diaristica, anche Agostino Degli Espinosa, proprio in quegli anni, sottolinea che, «a co-

minciare dalla Liberazione di Roma e fino alla primavera del '45», Napoli compare nei diari come ricordo, come «la tappa più lunga e l'esperienza più saliente della "fuga in Italia": il centro del grande caos»⁸. Soltanto quando muta la funzione della città nell'Italia interamente libera, inizia il tempo della letteratura su Napoli, in ritardo, dunque, rispetto agli intensi frammenti di cronache redatte, giorno per giorno, nei mesi dal settembre del 1943 al giugno del 1944. In questo momento, secondo Degli Espinosa, allo sbiadirsi dei ricordi inizia «a sopprimere la deformazione, l'ampliamento, la mitizzazione dei ricordi medesimi», mentre «alla libertà dell'arte non tardano [...] a sovrapporsi le tentazioni del rotocalco». È, questo, un passaggio «di grande interesse nella storia letteraria di Napoli nel dopoguerra»⁹, anche se nel segno di una letterarietà deteriore, che affila strategie efficaci per narrare con effetto le tragiche vicende della città¹⁰.

Eppure, per molti giovani intellettuali proprio in questo periodo si concludeva, parallelamente al termine di una fase ideologica, una stagione della propria formazione culturale. Luigi Compagnone ha ricordato che la fine dell'estate del '43 fu straordinaria, vissuta fra speranze, entusiasmi e l'infittirsi dell'impegno politico, per cui non bastava più «vedersi, la domenica mattina, nella vecchia casa di Renzo Lapicciarella, per discutere insieme le letture e gli scritti di un'intera settimana»¹¹. S'attendeva l'occasione di agire, che si presentò, di lì a poco, con lo sciopero degli sterratori per una rivendicazione salariale. Si immaginò un'ampia adesione e il veloce trapasso dalle lotte sindacali a una gran-

de manifestazione contro la guerra. Così ha ricordato Compagnone:

Per «noi», il settembre 1943 cominciò con uno sciopero mancato. Per «noi», intendo quel gruppo di giovani antifascisti che maturarono le loro posizioni culturali e politiche all'interno del Guf Napoli, Massimo Caprara e Renzo Lapicciarella, Guido Petri e Giorgio Napolitano, Antonio Ghirelli e Franco Rosi, Raffaele La Capria e Gianni Scognamiglio, ecc. Di quei giovani, dirò soltanto che essi avevano cercato insieme dei maestri, in tempi in cui l'Italia ufficiale proponeva alla loro attenzione soltanto duci e caporali¹².

In realtà non successe nulla, e i ragazzi si ritrovarono al bar Gambrinus, insieme al grande matematico Renato Caccioppoli, che riuscì comunque a dimostrare loro l'imminenza del cambiamento:

Uscimmo allora in piazza San Ferdinando, incredibilmente deserta. C'erano soltanto dei soldati tedeschi, seduti per terra a gruppetti, i mitra fra le gambe. Noi ci fermammo al centro della piazza e Renato Caccioppoli gridò: «Abbasso la guerra, viva la libertà». Noi gli facemmo coro. [...] Due ometti si avvicinarono [...] Ci chiesero i nostri nomi. Per tutti rispose Caccioppoli, invitandoli tranquillamente ad andarsene per i fatti loro. La loro reazione fu incredibile, in quanto immediatamente ubbidirono. Dunque, qualcosa era veramente cambiato. Lo sciopero, si era fallito [...] pure, i due sbirri non avevano replicato al tono calmo e deciso di Renato¹³.

Il preludio della trasformazione sociale, dell'inversione del corso storico si interruppe tuttavia ben presto: già l'esaurirsi delle energie spontanee e libertarie, che animarono l'insurrezione popolare delle Quattro giornate, segnava un'involuzione, l'arresto di ogni previsione progressista. Si veniva invece profilando una nuova feroce realtà, dominata dall'am-lira e dalla gestione del

governo militare alleato (Amgot), con i posti di responsabilità affidati ai vecchi notabili del periodo prefascista, che riorganizzarono le antiche associazioni liberali. In questo contesto, la riconversione delle strutture amministrative e politiche avvenne mediante un processo molto lento e ambiguo, appena avviato quando, nell'aprile del 1944, i partiti antifascisti, confluiti nel Comitato di Liberazione Nazionale, entrarono a far parte del governo Badoglio.

Ancora nel 1946, l'elezioni del 2 giugno furono segnate, in Campania, dalla schiacciante prevalenza delle forze conservatrici, di destra e monarchiche¹⁴, e dalla disfatta della Democrazia cristiana, calata clamorosamente a Napoli e a Roma, a riprova di una palese ostilità dell'elettorato medio alla collaborazione del partito cristiano con il Partito comunista italiano¹⁵.

Ben quantificabile appare anche il distacco dal liberalismo e dalla lezione crociana, la cui egemonia viene messa in discussione proprio dall'opposizione di larghe fasce di giovani, che di Croce contestano le chiusure, l'aristocraticismo e una falla interpretativa rispetto ai problemi del Sud, che aveva prodotto quella separazione degli intellettuali radicali dalle masse contadine, già denunciata da Gramsci¹⁶. Nel riprendere questa intuizione gramsciana, Togliatti criticherà aspramente l'astrattezza dell'idealismo crociano, segno della separatezza del filosofo dalla realtà, dell'incapacità di aprirsi alle dinamiche del rapporto masse-politica, masse-cultura¹⁷. Con l'arrivo di Togliatti a Napoli, il 27 marzo 1944, si avviò una pervicace opera di reclutamento culturale e di proselitismo politico, una sorta di proget-

to culturale del Pci, che attaccava espressamente il crocianesimo¹⁸.

“La Rinascita”¹⁹, il cui primo numero viene pubblicato in città nel giugno 1944, apre proprio con una recensione di Togliatti dello «scrittarello» di Croce sul comunismo²⁰, un esile saggio che fornisce una prova inconfutabile del collaborazionismo del filosofo, della sua connivenza con il fascismo. Così tuona Togliatti:

L'aver accettato questa funzione, mentre noi eravamo forzatamente assenti e muti, o perché al bando del paese o perché perseguitati fino alla morte dei nostri migliori, è una macchia di ordine morale che non gli possiamo perdonare e ch'egli non riuscirà a cancellare²¹.

Su “Rinascita” s'affermava, inoltre, lo stretto rapporto tra cultura e fattore politico, si dichiarava artificiosa ogni barriera – economica, politica, intellettuale – elevata tra le diverse attività di una nazione, e che non si dovessero separare le idee dai fatti, la cultura dalla politica, l'arte dalla vita. Alla chiarezza e al vigore programmatico della rivista di Togliatti, si contrapponeva l'incerto corso della “Critica” di Croce, che, rimasta attiva durante il ventennio, fa precedere l'annata del 1944 da un difficile bilancio²². Giunta al suo quarantaduesimo anno di vita, la “Critica” si trovava infatti ad agire in condizioni sociali completamente mutate. Rifletteva Croce:

Or qual è la difficoltà e l'impaccio che io provo nell'iniziare l'annata del 1944 [...] Che il fascismo è crollato e che la libertà è tornata almeno nella parte d'Italia nella quale io scrivo, e la “Critica” non serve più al fine al quale ha servito per vent'anni e che le infondeva vita e calore. Non serve più, perché quel che si diceva in modo misurato e parco nella “Critica” può stamparsi ora dappertutto²³.

La rivista necessita di altra ispirazione, altri scopi. Incerto se sarà capace di trovarli, Croce si riserva di decidere se continuare o meno. Il filosofo sembra oscillare di fronte all'urgenza di riquilibrare il proprio lavoro di intellettuale, per renderlo incisivo nel confronto con le mutate dinamiche politiche e sociali del Meridione.

In molti intuirono che su questa scommessa avrebbe fallito: la prolusione *Il concetto moderno della storia*, che Croce tenne nel 1947 per inaugurare l'Istituto Italiano per gli Studi Storici²⁴, sembrò, infatti, il segno tangibile di un perpetrato rifiuto della contemporaneità, di una insuperabile difficoltà a comprendere il presente.

2. ANTIFASCISTI, EX FASCISTI, MONARCHICI, LIBERALI, MARXISTI NELLA CITTÀ LIBERATA

L'editore Gaetano Macchiaroli²⁵, ricordando il clima concitato della ripresa a Napoli e il ruolo della sua “Acropoli”, rivista politica durata dal 1944 al 1946, si è soffermato sul comune programma di dichiarato antifascismo, condiviso, nonostante la diversità d'intenti, dai vari gruppi, spesso raccolti intorno ai periodici²⁶.

Una descrizione molto differente delle forze intellettuali e delle correnti antifasciste operanti in Napoli è fornita da Leo Longanesi. Secondo lo scrittore, ad esempio, il Comitato di Liberazione Nazionale, alloggiato a piazza Carità nella ex sede del-

l'Istituto Nazionale delle Assicurazioni, svolgeva attività fittizie. Vi prendevano parte ex professori tornati dall'esilio e «giovani dilettanti in rivoluzioni», che restavano a lungo fermi in attesa di ipotetici volontari «per allestire un reggimento, o un battaglione, almeno, che combatta al fianco degli alleati»²⁷. Meschini, legati a ostilità interne, attenti a non allargare la propria cerchia, gli antifascisti coltivavano sogni di vendetta piccolo borghesi, nonostante i principi e il linguaggio rivoluzionari ostentati. Si erano poi schierati in fazioni favorevoli od ostili a Croce, riconoscendo comunque nel filosofo un punto di riferimento.

Soprattutto, osserva Longanesi, manifestano un colpevole rifiuto verso la realtà, rivelandosi completamente estranei ai problemi di Napoli:

Passano fra le rovine di questa città, nelle vie tristi e sudicie, fra putridi mucchi d'immondizie, bimbi scalzi e denutriti, donne e uomini fradici di miseria e di malattie, passano senza volgersi, con le loro carte sotto il braccio, in fretta, senza perdere un attimo. Non li interessa; quel ch'essi vi diranno, se li interrogate, è che il fascismo è colpevole di tutto²⁸.

Piuttosto, all'interno dei circoli dell'antifascismo cittadino si vanno affermando caoticamente sentimenti e desideri da lunghi anni repressi, oltre ogni disciplina politica. Degli Espinosa percepisce, proprio in questo momento, la massima concentrazione di forti tensioni sopite, che, in venti anni di regime, non erano mai state risolte in un'azione rivoluzionaria.

Tuttavia, i più attivi esponenti dei partiti antifascisti al termine del 1943 organizzano, per definire la propria funzione e con-

cretizzare il proprio ruolo, due manifestazioni-simbolo, una, il 4 novembre, nell'atrio dell'Università centrale al corso Umberto; l'altra il 29 novembre, nel chiostro di San Marcellino. A entrambe parteciparono Croce, Carlo Sforza²⁹, Adolfo Omodeo³⁰, gli uomini simbolo del riscatto, che però, sottolinea Longanesi, non seppero né resistere all'ipnagogia del potere, né abbandonare i vuoti moduli retorici nel rivolgersi a un pubblico ambiguo, che inneggiava alla democrazia con la stessa foga con cui aveva inneggiato al Duce, e che ancora confondeva monarchia e repubblica³¹.

Infatti, in questi termini, Leo Longanesi descrive la mattina del 4, trascorsa nell'atrio dell'Università:

Ci alziamo di buon'ora. All'Università, questa mattina, si maturano grandi eventi. [...] Alle finestre affumicate dell'Università appaiono soldati americani col viso insaponato. Sullo scalone, una piccola folla di studenti e di vecchi fannulloni curiosi. Entriamo. Nell'atrio sono allineate diverse brande e pochi soldati negri stendono la biancheria a un filo. [...] L'altoparlante, finalmente, annunzia qualcosa che nessuno intende. Uno studente sopraggiunge correndo e accenna di far largo. Lo segue un ometto sui sessanta anni [...] il quale grida: «Fate ala, fate ala! Vengono, vengono!» Nell'atrio in penombra, vediamo muoversi una piccola folla scura; poi due signori salgono correndo le scale, e lanciano volantini sui quali è stampato: «Viva la Costituente! Via il re traditore!» Una voce in falsetto grida: «Viva la Repubblica!» [...] Dall'atrio scuro esce lo stato maggiore. In testa è Gino Doria [...] soddisfatto, beato di vivere questa grande ora, felice di stare in prima fila accanto a quelli che comandano; i suoi occhi roteano, ambiziosi e umili nello stesso tempo, come quelli di un camaleonte. Lo segue Omodeo vestito di scuro, torvo, compreso di sé, agitato, intimidito del grande passo che sta per compiere. Poi un gruppo di anonimi napoletani vestiti di scuro. [...] Ma su tutti spicca l'alta figura del Cristo portato in processione: il conte Sforza. Un Cristo conservato nella naftalina per molti anni ed

ora tolto fuori per la grande resurrezione. [...] Il Rettore Magnifico prende la parola: la sua voce ha un suono lugubre, da cornacchia. Non s'intende quel che dice, ma tutti applaudiamo. Sono vent'anni del resto che applaudiamo. Un giovane studente dai capelli unti di brillantina alza le braccia e grida con accento napoletano: «Ora basta! Via i Savoia». [...] Altre voci si alzano solenni e disperate, poi altre ancora, più lontane, ma più liete. [...] Sono le voci dei soldati negri che stanno in cortile [...] e partecipano, per far chiasso, alla manifestazione. Mi affaccio al parapetto delle scale e vedo giù tre giovanottoni a torso nudo che mi gridano: «Bene! Allò, allò, via Savoia! Alalà! Duce! Duce!»³².

Longanesi percepisce il caotico mescolarsi di spinte contrastanti, la mancanza di una radicata identità ideologica e, al contempo, la disposizione ad accogliere altri spunti e contaminazioni.

Tuttavia, secondo Degli Espinosa, in città è vitale un compatto fronte antimonarchico, capace di conseguire un importante riconoscimento pubblico con la manifestazione del 29 novembre, affidata alla guida del rettore Omodeo³³, che sottoscriveva e enfatizzava le posizioni di Croce, irremovibile nel ribadire che non si poteva collaborare con il sovrano, e che il re doveva necessariamente abdicare, con un atto volontario, dettato dalla sua coscienza, per rimuovere un ostacolo alla concordia del popolo. Tra i giovani raccolti nell'atrio dell'Università per ascoltare il nuovo rettore erano Gaetano Macchiaroli, Francesco Compagna, Vittorio De Caprariis, Marcello Gigante, Ettore Lepore, Guido Piegari e Gerardo Marotta³⁴, che, negli anni successivi, incideranno significativamente sulla vita culturale e civile di Napoli.

Il rendiconto della giornata apparso sul "Risorgimento" è tuttavia più incentrato sul valore di un omaggio «all'apostolo e al filosofo» della libertà, finalmente di nuovo accolto dall'Ateneo napoletano, che sui partecipanti o sulla manifestazione di ostilità alla monarchia³⁵.

Di lì a qualche mese, inoltre, Omodeo si distaccherà da Croce, intraprendendo il proprio percorso politico come presidente del circolo «Pensiero e Azione», legato al Partito d'Azione, che si richiamava espressamente al coraggio e alla foga della rivoluzione del 1799³⁶. Al suo distacco, sancito da una lettera del marzo 1944, il filosofo rispose polemicamente, denunciando poca chiarezza nel programma del Partito d'Azione³⁷.

L'allontanamento di Omodeo, pronto a sperimentare altre soluzioni politiche, attesta che, in realtà, la riflessione antimonarchica maturata a Napoli era strettamente legata a Croce, perché da lui avviata molto prima degli avvenimenti della liberazione, e profondamente condivisa dagli intellettuali e dai seguaci più vicini al suo pensiero. Già il 12 dicembre 1943 Croce si era trovato a commentare entusiasticamente l'appello al re di Francesco Flora:

Mi congratulo con voi del vostro *Appello* che resterà memorando per la compiutezza e precisione con cui esprime il pensiero e la volontà di quanti hanno lo stesso animo nostro. Io poi vi ho quasi una gratitudine personale perché mi avete tolto da un tormento interiore. Vedevo che quel quadro bisognava darlo, pieno e compendioso insieme, ma da mia parte non trovavo in me le forze per dipingerlo, non osando *per viltade* indugiarmi a rievocare quel vergognoso passato³⁸.

L'appello era stato elaborato nel novembre 1943, quando i

partiti della libertà avevano accettato una tregua istituzionale per consentire l'allontanamento del sovrano dalla politica.

In questa circostanza, Flora afferma l'equidistanza della sua posizione di scrittore, immune dalle ambizioni della politica militante fino al «limite in cui gli umani studi non significhino assenza dai più vicini doveri sociali, indifferenza di fronte al consorzio civile»³⁹. Proprio perché intellettuale, era rimasto isolato nella «quarantena» imposta dal fascismo agli studiosi non iscritti al partito, libero nell'esercizio delle lettere, nei colloqui con i grandi intellettuali, e attivo «nella compagnia segreta di quanti preparavano, in Italia e fuori, la disfatta del fascismo, anche quando il proposito pareva disperato»⁴⁰. Da questo particolare punto di vista, aveva potuto osservare la piena sottoscrizione da parte della monarchia dell'ideologia del regime, e la perpetrata distruzione dei valori dello spirito. Per questo, ora Flora invocava, da parte del re, un unico, tardivo atto di patriottismo. Così concludeva:

Se veramente amate l'Italia, voi [sire] dovete lasciarla libera di poter vi sconfiggere [...]. Se pure il paese, con una rovinosa cecità, vi chiedesse di restare, voi dovrete ammonirlo: - Io che firmai le leggi contro lo statuto, io che firmai la dichiarazione di questa guerra perduta, non sono l'uomo meglio indicato a trattare con quelle Nazioni a cui, appunto, dichiarai la guerra non voluta dal mio popolo: io non sono libero di fronte al mio passato⁴¹.

3. DAL GUF ALLE RIVISTE DEL 1944. LA LIBERAZIONE IDEOLOGICA DEGLI INTELLETTUALI A NAPOLI

A partire dalla fine del 1943, in città i giovani si aggregano - oltre che intorno alle strutture universitarie, che recuperano valore e significato, e intorno al nascente movimento comunista - nella pratica avanguardista di un cosmopolitismo ermetizzante, sul quale più tardi, osserva Atanasio Mozzillo, Togliatti «non avrebbe risparmiato critiche supponenti, ma non del tutto infondate»⁴², nella condivisione di una comune matrice liberale, o meglio libertaria. Questa radicata concezione idealista, antipositivista, antimodernista era stata un cemento che già prima, nella fronda al fascismo, li aveva tenuti «uniti al di sopra di diversificazioni anche pesanti»⁴³, nelle riviste giovanili «IX maggio» e «Belvedere».

«IX maggio»⁴⁴, apparsa dal 1° giugno 1940, ebbe tra i collaboratori più validi anche Renzo Lapicciarella⁴⁵, che proprio in questo contesto iniziò la sua avventura politica, parallela a un percorso di formazione letteraria.

«Belvedere»⁴⁶ intendeva agire, almeno formalmente, proprio sul filo di una «rivoluzione ininterrotta», sia contro la quiescenza intellettuale nei confronti della deteriorata tradizione localistica, sia contro il modernismo proprio di quel capitalismo decadente, cui il fascismo aveva opposto un'economia corporativa e socialista. Ne era direttore Domenico Mancuso⁴⁷, squadrista e poeta, che intendeva confrontarsi con problemi nazionali e presentare una propria opinione in proposito. Mancuso

affida a Mario Stefanile⁴⁸ il compito di far penetrare a Napoli una letteratura di respiro nazionale ed europeo⁴⁹. Come molti dei giovani militanti dei Gruppi universitari fascisti, Stefanile è contro il futurismo (che non ha più ragione d'essere avendo realizzato il suo compito), si è formato sull'idealismo, ma anche sulle tesi socialistiche mutate da Marx e sui volumi di Pisacane e di Lenin. Inoltre, difende l'ermetismo, ha il culto degli autori americani Caldwell, Steinbeck, Dos Passos, Faulkner, conosciuti grazie ad *Americana* di Vittorini, oltre che di Gide, Hemingway, Huxley, Kafka, Llorca, Eliot, Yeats, Rilke.

La sua maturazione politica era avvenuta tra queste contaminazioni culturali, subendo contemporaneamente le suggestioni del fascismo puro e della rivoluzione ininterrotta, in una sorta di continuità ideale tra lo spirito rivoluzionario del Risorgimento e le aspirazioni legalitarie di un nuovo ordine sociale.

Questa confusionaria astrattezza ideologica caratterizzò buona parte della generazione dei Guf, che, nella rimozione di padri e maestri, aveva coltivato il valore della propria indipendenza, contemporaneamente alimentando, al suo interno, uno straordinario e solidale scambio di dati, di letture, di idee; una proficua condivisione di esperienze, insomma, che si risolse spesso nella massiccia e compatta partecipazione ai laboratori delle riviste. I periodici Guf, pur essendo a tutti gli effetti parte integrante del regime, e lavorando all'interno del meccanismo di fabbricazione di consenso, esercitarono un inequivocabile spirito polemico e antiborghese, pronto a evidenziare i risvolti deteriori della mentalità fascista trionfalistica o servilmente orto-

dossa⁵⁰. Questa percepibile tensione critica, in cui si è fatto confluire il cosiddetto «fascismo di sinistra»⁵¹, è stata spesso interpretata come manifestazione di dissidenza e di distacco, e come polemica affermazione di un'esigenza progressista, sconfinante in una inclinazione comunista.

La composizione degli opposti, realizzata nella formula del «fascismo di sinistra», ha portato a omettere o a negare la militanza di molti intellettuali, secondo una perpetrata forzatura, che separa il successivo antifascismo dalla precedente fede fascista. Questa interpretazione, osserva inoltre Mario Sechi, pone il nesso fascismo-postfascismo in una sede non più storico-politica, ma culturale, e così azzerava i parametri palinogenetici della fede fascista, dell'antiborghesismo, dell'anticapitalismo, e con essi i disagi e i conflitti di tutta una generazione⁵². In realtà, appare evidente che, al di là delle supposte ambiguità, i Guf funzionarono efficacemente, animati da uno spirito totalitario e rivoluzionario, che, piuttosto che informato a modelli di sinistra, aderiva pienamente al filone "mussoliniano", con cui si osteggiava il burocraticismo del Partito nazionale fascista.

Inoltre, inevitabilmente l'esperienza del Guf si configurò per gli intellettuali come una sorta di passaggio obbligato, per mettere alla prova il proprio valore e acquisire consapevolezza di sé. Ghirelli ha ricordato la sua permanenza nel movimento, in questi termini:

Io approfittai del Guf per mutare stato, ossia per passare dalla condizione transitoria dell'impiegato a quella creativa dell'intellettuale, più indipendente e meglio remunerato. Per riuscirci, non ebbi scrupoli: appena introdotto [...] presentai al piccolo gerarca [...] una com-

posizione retorica sulla «nostra generazione», che cominciava testualmente con questa abominevole frase: «L'Uomo cosmico mediterraneo» [...] È possibile che di quell'articolo io abbia avuto, in seguito, più vergogna di quanta dovessi provarne effettivamente, in relazione al mio reale stato d'animo. Nell'inverno 1939-40, non ero ancora un antifascista convinto o forse non lo ero per nulla affatto, sebbene fossi già diverso dall'entusiasta adolescente che seguiva con le bandierine tricolori, sulla carta geografica, l'avanzata delle truppe italiane in Etiopia e in Spagna. La disonestà dell'articolo stava, probabilmente, soltanto nel suo contesto pomposo e vacuo, che gli valse automaticamente la pubblicazione nel primo numero successivo del settimanale, il «IX Maggio» [...] in prima pagina⁵³.

Per Ghirelli la sovrapposizione ideologica tra gli elementi di eversione antiborghese e gli spunti marxisti, operata dai ragazzi del Guf napoletano, era stata così chiara da essere percepita nitidamente anche da Togliatti, che, a liberazione avvenuta, dovendo fortificare il consenso al Partito comunista e lanciare la sua «Rinascita», cominciò ad attingere proprio tra queste ex leve gufine. In realtà, Togliatti aveva monitorato con attenzione i Guf non in quanto palestre di antifascismo, ma perché contesti nei quali i giovani migliori avevano iniziato a misurarsi con i principi della comunicazione.

Per questo motivo, Massimo Caprara, ricordando l'incontro nella primavera del 1944, in cui fu investito del ruolo di redattore capo di «Latitudine», accenna alla sicurezza di Togliatti, che riusciva a scegliere con cognizione, dopo una valutazione lunga e dettagliata del panorama dei Guf⁵⁴. Inoltre, la sua azione di reclutamento a Napoli cadeva in un contesto in cui già anzitempo erano filtrati elementi dell'ideologia marxista, messi

in evidenza dallo stesso Croce, che aveva curato per l'editore Laterza la pubblicazione dell'opera di Arturo Labriola sul materialismo storico, corredandola del testo integrale del *Manifesto del partito comunista* di Marx ed Engels.

All'inizio, in città, pochi intellettuali - Eugenio Reale, Giorgio Amendola, Emilio Sereni, Clemente Maglietta, Amadeo Bordiga, Gaetano Macchiaroli - aderiscono al comunismo senza il riferimento di un partito: al contrario, loro stessi ne auspicano la nascita, per potersi raccogliere in una struttura definita e coinvolgere altri elementi⁵⁵. Nel frattempo, si riuniscono in incontri appassionati nelle case di Renzo Lapicciarella e del pittore Paolo Ricci, durante i quali si cercano identità e referenti culturali, spesso indicati nel filone rivoluzionario del Risorgimento nazionale, ancora non filtrato dalle pagine di Gramsci, ma letto e meditato attraverso Pisacane e Labriola⁵⁶.

Alfonso Gatto, Renato Caccioppoli, Ugo Arcuno, Paolo Ricci, assidui della Libreria del Novecento⁵⁷, si collocano invece - secondo Mozzillo - in quella corrente estremista di «populismo ansimante», vicina ai tracciati dell'internazionalismo. Proprio da questo gruppo, i littori traggono suggestioni «frondistiche e comunarde», ricavandone «un giudizio definitivo sull'ultimo stadio della società borghese»⁵⁸. Più avanti, si aspetteranno dall'incontro col Pci un'occasione storica per una città diversa e moderna, sicuri che solo in una cultura messianicamente nuova fosse l'occasione per resuscitare da «antiche e più recenti apocalissi»⁵⁹.

Negli altri contesti di circoli piccolo-borghesi, invece, era

ancora percepibile una forte tensione anticrociana, che defluisce tra i superficiali e semplicistici approcci ideologici della sottocultura "napoletanista", che aveva prodotto, nonostante l'opposizione alle manifestazioni di tipo regionalistico, molti consensi anche durante il regime⁶⁰. Subito dopo la liberazione, "Il Giorno" di Paolo Scarfoglio, quotidiano improntato al recupero della tradizione localistica, ottiene uno straordinario consenso di pubblico, a riprova del seguito di questa proposta culturale e della vitalità di un gruppo, che era stato ben riconoscibile anche durante il regime, con la ricorrente presenza dei propri articoli sui maggiori giornali cittadini⁶¹.

4. GLI ANNI CINQUANTA

Il 27 aprile del 1947 Corrado Alvaro⁶² inaugura in città, con il discorso *Aspetti della cultura contemporanea*, l'attività dell'associazione "Cultura Nuova"⁶³.

Il gruppo di giovani che compone "Cultura Nuova" sembra riuscire a tradurre la propria manifesta inclinazione meridionalista in programmi di emancipazione civile, da perseguire mediante l'organizzazione di mostre e di conferenze. Alcuni di questi incontri (*Le due Napoli*, tenuto da Domenico Rea nell'ottobre 1950; *Nuovi contenuti della narrativa e dell'arte nel Mezzogiorno*, da Paolo Ricci, Carlo Bernari, Domenico Rea, Luigi Incoronato)⁶⁴, confermano la ripresa del dibattito intellettuale sui problemi del Sud, sostenuto anche dalla rinnovata tensione

politica e sociale suscitata dal giovane Pci. Molti intellettuali militanti ora cercano di intervenire sul tessuto della città con proposte culturali concrete: Mario Alicata⁶⁵ e Giorgio Napolitano fondano il "Circolo napoletano del cinema", mentre Pasquale Prunas realizza il cineclub "Sud", con il foglio "Canudo"⁶⁶; da un ceppo di "Cultura Nuova" nasce invece il "Circolo del Cinema"⁶⁷.

In questo periodo, inoltre, mentre Francesco Compagna crea l'associazione "Città libera", in cui si pongono le premesse liberali del progetto della rivista "Nord e Sud", Gerardo Marotta e Guido Piegari - rifacendosi alla riflessione di Gramsci, ma anche al pensiero di Bertrand e Silvio Spaventa, di Labriola, di Croce ed Hegel - iniziano ad allestire un gruppo di studio e di ricerca permanente, impegnato nella definizione di percorsi possibili per lo sviluppo di Napoli. Il "Gruppo Gramsci", la cui attività dura dall'inverno del 1949 alla primavera del '54, nasce all'interno della sezione del Pci di Chiaia-Vetriera, dove fin dal '47 si erano tenuti dibattiti su tematiche storiografiche, in linea con le direttive togliattiane. Successivamente, con la partecipazione di Nino Cortese, ordinario di Storia del Risorgimento, confluiscono nel "Gramsci" alcuni studenti della facoltà di Lettere della "Federico II"⁶⁸. I giovani del movimento spesso si proclamano crociani revisionisti, tentando di mediare tra idealismo e materialismo storico, idealismo e dogmi risorgimentali. Tuttavia, proprio questo estremo tentativo di conciliazione, perpetrato nel solco della migliore tradizione napoletana del pensiero filosofico, produrrà l'isolamento del gruppo⁶⁹. Invece, la parte più cospi-

cua dell'intelligenza napoletana e meridionale sembra riconoscersi in una precisa scelta politica a sinistra, affermata anche nel programma proposto nel convegno *Gli intellettuali e il Mezzogiorno*, organizzato in città nel febbraio del 1952.

I maggiori intellettuali italiani, insieme in un organico movimento, sono chiamati ad affrontare lo snodo del rinnovamento culturale e civile del Mezzogiorno. Stefanile, polemico e acuto, riporta l'importante avvenimento sul "Mattino", sottolineando le assenze, i propositi ambiziosi e l'evidente taglio politico:

La cultura è arrivata nell'aula De Sanctis con un'ora di ritardo. Il Convegno [...] era infatti fissato per le ore 9, ma alle 10 nella sala non v'era che qualche sparuto gruppo di delegati: il grosso, i nomi che costituiscono un po' l'etichetta di questo convegno erano ancora assenti. Finalmente, quando la sala si è riempita [...] si è proceduto alla costituzione dell'ufficio di presidenza, che è risultato così composto: Ranuccio Bianchi Bandinelli, Guido Della Valle, Tommaso Fiore, Natalino Sapegno, Giuseppe Petronio, Pasquale del Torto, Cleto Carbonara, Eduardo Cancellara, l'on. De Martino, Luigi Cosenza, il sen. Gabriele Iannelli, Ettore Pancini, Renato Caccioppoli, Emilio Notte, Ernesto de Martino, Sibilla Aleramo, Carlo Bernari, Iacopo Napoli, Carlo Scarfoglio, Vasco Pratolini, Mario Alicata, Nino Schiavelli, Nicola de Falco [...] Di costoro molti erano assenti⁷⁰.

Sin dalla prima giornata (quella del 16 febbraio), segnata da un susseguirsi di interventi sulla «plebe oppressa» e sui «contadini affamati», emerge un chiaro risvolto polemico, che sottintende una manifesta posizione ideologica:

Ma [...] quell'insistenza [...] a voler porre l'accento su certe piaghe mortificanti e pietose del nostro Mezzogiorno, quel voler a tutti i costi dare ad intendere che se la situazione è quella che è, ci sono i responsabili ed è facile individuarli, denunciava apertamente certi propositi pole-

mici del convegno e il colore della bandiera alla cui ombra esso si svolgeva. Tuttavia con la stessa serenità, non si può non riconoscere che certe osservazioni hanno messo a fuoco il problema⁷¹.

Ad aprire i lavori è Natalino Sapegno, che cerca di andare oltre il tema della marginalità economica e culturale del Sud, sottolineando una persistente rispondenza di intenti tra le due parti del paese, già affermata nella rivista di Gobetti "Il Barretti", sulle cui pagine la Questione meridionale veniva trattata come un problema italiano.

Giuseppe Petronio, invece, non riesce a collocare l'intellettuale meridionale in una prospettiva nazionale: piuttosto, ne evidenzia l'isolamento proprio di un personaggio pirandelliano, «in cui l'intelletto sia attivo ma macini a vuoto, in cui il pensiero si consumi in sé e non aderisca alla realtà»⁷²; un piccolo borghese, insomma, strumento nelle mani della grossa borghesia per sopraffare i contadini, colpevole di non aver mai esercitato il suo ruolo sociale. Forse, conclude Petronio, il primo sintomo di riscatto da questa antica apatia è da cogliersi proprio nel convegno di Napoli.

Più marcatamente politica la seconda giornata del convegno, in cui Alicata, in previsione delle elezioni amministrative, sottolinea la necessità di un impegno concreto degli intellettuali a educare le masse. Vengono fatte, in tal senso, varie mozioni sulla cultura, sulle arti e sulle lettere. Non solo: Alicata auspica che le leggi già esistenti per la promozione della vita culturale del paese vengano rese operanti, per provocare effetti concreti («la costituzione di biblioteche comunali, sviluppo delle attività musicali, istituzione dei teatri stabili, creazione di

una manifestazione d'arte meridionale a carattere ciclico»⁷³. Alicata progetta inoltre un'organizzazione permanente, che coordini tutti gli intellettuali e stimoli la loro lotta. Ipotizza compiti precisi per la letteratura, i cui risultati artistici debbono includere una cosciente somma di dati sociali.

Queste proposte, sostenute dal desiderio di abbandonare certi persistenti vincoli dell'estetismo, rivelano tuttavia una tangibile incertezza sulle direzioni da prendere, che non trova una facile composizione nelle strutture sfumate e dilatate del neorealismo letterario⁷⁴. Proprio in questo contesto prende piede l'utopia di una cultura meridionale unificante, che sappia esprimere, al contempo, l'urgenza di modernizzazione e l'identità storico-antropologica di una civiltà millenaria⁷⁵. In concreto, lo statuto del rinnovato dibattito intellettuale appare invece segnato da molti contrasti e da numerosi confronti: il rapporto tra centro e periferia, tra la civiltà contadina e quella urbana e industriale, il raffronto tra l'impostazione umanistica e quella scientifica. Emerge poi, su tutto, la necessità di interpretare la civiltà meridionale contemporanea, iscrivendola nel contesto nazionale. In questa prospettiva, rappresenta un risultato importante quello raggiunto nel novembre del 1954, a Roma, dalla redazione di "Cronache Meridionali", che organizza il convegno *La questione meridionale e la battaglia delle idee negli ultimi dieci anni*. Nell'introduzione ai lavori, Alicata ribadisce l'attualità della formula di Gramsci, che induce a considerare operai e contadini come unico blocco rivoluzionario, capace di realizzare un profondo mutamento politico e culturale⁷⁶. A questa

linea del meridionalismo, s'oppone la proposta espressa su "Nord e Sud"⁷⁷, che sollecita lo schieramento del ceto intellettuale, per mediare tra i dirigenti e le masse.

Scissi da una diversa percezione della funzione-Croce, giudicata inesistente dai comunisti ma fondamentale dai neoliberali, e da una differente valutazione della teoria di Gramsci, sulla possibile alleanza tra operai del Nord e contadini del Sud⁷⁸, l'opposizione tra i gruppi delle due riviste caratterizzò vivacemente la vita culturale di Napoli, e non solo, negli anni Cinquanta. Sottolinea infatti Ajello che:

Nonostante l'enorme dislivello, sul piano del seguito numerico, tra il Pci e lo sparuto gruppo di «terza forza» operante a Napoli, il duello "Cronache meridionali" - "Nord e Sud" assunse risalto non provinciale nel periodo in cui albeggiava il miracolo economico e cominciava la lunga preparazione del centro-sinistra; formula di cui la rivista di Compagna era appassionata fautrice, intravedendo in essa oltre tutto l'affrancamento dei socialisti dalle combinazioni frontiste o neofrontiste di cui essi erano partners, in condizioni minoritarie, col Pci⁷⁹.

Tra i due fronti esistono sottili linee di confine: i «terzaforzisti» di "Nord e Sud", ad esempio, pur denunciando le forzature propagandistiche del meridionalismo del Pci, ne evidenziano esiti positivi nei risultati di emancipazione delle popolazioni meridionali. Viceversa, oltre alcuni atteggiamenti decadenti, gli intellettuali di sinistra riescono a cogliere l'intrinseco valore della tradizione democratica, cui il gruppo di Compagna s'ispira. Per entrambi gli schieramenti, tuttavia, la società meridionale appare ormai un segmento identificativo irrinunciabile. Legate a essa, ovvero a una dimensione finalmente stabilita,

per rispondere ai suoi problemi e alle sue esigenze, nascono altre riviste di cultura. Giuseppe Galasso ha ricordato che il Meridione degli anni Cinquanta era talmente vitale da essere considerato, per un certo periodo, con interesse imprenditoriale anche dal Nord dinamico, in fase di miracolo economico. In quest'ottica, Galasso descrive un raro momento di equilibrio, di rispondenza speculare tra le due parti del paese:

Avevamo anche i nostri templi: l'Istituto Croce a Napoli [...] le redazioni di "Cronache Meridionali" e di "Nord e Sud" ancora a Napoli e quelle di altre riviste e giornali in altri centri del Sud. Avevamo altri punti di riferimento fuori del Sud: "Il Mondo", "Il Ponte", "Rinascita", "Società", "Il Mulino", "Il Contemporaneo" [...] Quando arrivavano gli «inviati speciali» dei «grandi» giornali oppure gli scrittori del Nord, un po' era una festa, un po' una fatica, ma ci sentivamo del Sud, cioè qualcuno. Forse questo nudo elenco è la migliore controprova del silenzio attuale. Dire che il benessere del 1960 e la crisi del 1963 hanno posto fine a tutto non spiega ancora nulla ma è la verità⁸⁰.

Di qui in poi, le cose cambieranno e la stampa periodica apparirà condizionata da quanti producono cultura, e dalla tipologia e dalla consistenza degli strumenti di divulgazione⁸¹.

5. GLI ANNI SESSANTA

Molto complessa si rivela la situazione delle riviste nel Sud in questo periodo⁸². Le redazioni dei periodici denunciano ostacoli di natura economica, una grave mancanza di infrastrutture produttive in sostegno alle imprese editoriali e l'assenza di appoggi

finanziari da parte degli enti pubblici⁸³. I pubblicisti meridionali evidenziano anche una scarsa ricettività nei lettori, l'insufficienza dei centri di cultura e delle biblioteche e, genericamente, una realtà sociale su cui è difficile incidere, collegando l'efficienza positiva dei periodici agli stimoli provenienti dall'ambiente in cui operano.

Di contro a questi limiti locali avviene, nel contesto nazionale, un importante fenomeno di ampliamento delle redazioni dei quotidiani e delle maggiori riviste e l'intensificazione della concorrenza su entrambi i mercati, a testimoniare un'altra concezione della professione giornalistica, contrassegnata da un'esigenza di specializzazione, che implicitamente attesta una forma nuova di impegno professionale⁸⁴.

Su molti periodici, infatti, in questo periodo si diffonde la pratica di una comunicazione al contrario, mediata da un linguaggio difficile, iperteorico oppure popolare, insomma da un gergo specialistico, che Patrizia Violi definisce «controinformazione», rivolto a una minoranza già consapevole⁸⁵.

Invece, nella struttura delle riviste letterarie – struttura di commistione tra le tipologie del giornale e i parametri letterari – sembra comunque essere perpetrata una sistematica erosione degli impianti narrativi e, in particolare, di quelli del romanzo. Parallelamente, anche il neorealismo cerca modalità nuove per realizzare un differente statuto letterario: forse per questo motivo, gli scrittori scelgono di interrogarsi sul proprio impegno e sulle proprie responsabilità nei confronti di un mondo cambiato. Sono soprattutto gli autori meridionali a sentirsi chia-

mati a dare un contributo nuovo. Il congresso organizzato dal sindacato nazionale degli scrittori al teatro Mediterraneo della Mostra d'Oltremare di Napoli⁸⁶ è da interpretarsi in questa prospettiva.

Vi partecipano autori appartenenti a tutti gli schieramenti ideologici, per arginare lo scontro polemico che persiste tra i gruppi comunisti e quelli liberali nella gestione delle risorse culturali (case editrici, giornali, riviste, premi letterari), e, spingendosi ancora oltre, per tentare l'allestimento di una globale comunità intellettuale europea, un disegno che già Flora, nella metà degli anni Quaranta, aveva immaginato in nome della Forma, nella cui ampia proiezione ideologica si potevano assimilare e conciliare esperienze diverse.

Nella prima relazione (*Per un'unione degli scrittori europei*) di Giovan Battista Angioletti si puntualizzano i modi per concretizzare il progetto, partendo dalla considerazione che, se vi sono troppe differenze per poter pensare a un interesse universale delle varie letterature, c'è tuttavia un fine comune nella civiltà europea, la verità umana. Se gli scrittori possono contribuire incanalando le loro energie nella difesa dei libri, gli editori non devono arginare questo flusso, ricercando esclusivamente il successo commerciale. È interessante riscontrare che nel disegno programmatico di Angioletti i giornali e i periodici perdano qualsiasi dimensione laboratoriale e ritornino a essere veicoli di diffusione letteraria. Angioletti, però, non può fare a meno di soffermarsi sul difficile percorso di chi lavora con le riviste:

La civiltà letteraria nasce dai contributi personali degli scrittori; ma fiorisce e si afferma e si diffonde attraverso le riviste [...]. Tutti però

sappiamo in quali condizioni vivono oggi questi periodici che i giovani sognano di fondare, che riescono con ingegnosi accorgimenti a pubblicare, e che nessuno all'infuori di loro e pochi amici leggerà [...] L'importante è che questi piccoli giardini delle lettere [...] in qualche modo esistano⁸⁷.

La terza giornata di lavori si apre con la relazione di Goffredo Bellonci, incentrata sull'analitica rassegna dei mezzi necessari per far nascere la comunità degli scrittori.

Proprio nella stampa Carlo Bernari ravvisa lo strumento più valido per aggregare gli uomini di cultura e per avvicinare, mediante la negoziazione di informazioni, di tendenze e di teorie, le parti dell'Europa. La terza pagina – da sempre il luogo del confronto tra i lettori e i saggi letterari, storici, filosofici – che sembrava condannata a sparire dopo la guerra, ha invece resistito in Italia, consentendo, osserva lo scrittore, la naturale evoluzione dei quotidiani da fogli di notizie a giornali d'opinione⁸⁸.

Il Convegno chiude, dopo quattro intensi giorni di incontri, con l'approvazione della mozione conclusiva per la costituzione della comunità degli scrittori europei, una sorta di consorteria per affrontare meglio i problemi professionali, le difficoltà economiche o morali, impegnata a favorire la libera circolazione delle opere, a sollecitare incontri, scambi, traduzioni. La solidarietà affermata implica inoltre un naturale sentimento di universale fratellanza con gli autori di tutto il mondo. Con l'ambizioso statuto approvato, il sindacato scrittori viene incaricato di procedere, entro quattro mesi, all'organizzazione di tutto, assicurando a Napoli la sede della comunità. Stefanile sottolinea con adeguata enfasi il valore simbolico di questa

decisione, che sancisce per la città il ruolo di capitale europea della cultura. Le parole che adopera sono solenni:

L'Europa nasce a Napoli, è indubbio: ed è un segno [...] che questa antica e nobilissima Napoli può ancora assumere il rango e il ruolo di una capitale effettiva dello spirito [...] Che si faccia una comunità europea degli scrittori, ma che essa abbia sede qui a Napoli [...] E che questa speranza sia risuonata per la prima volta [...] a Napoli e che da Napoli raggiunga il cuore di ogni altra Nazione, è titolo d'orgoglio da iscrivere a lettere d'oro nella nostra più nobile storia⁸⁹.

Di concreto, oltre gli entusiastici (ma quanto reali?) slanci del critico, il congresso non produce molto. Anzi: nel periodo immediatamente successivo i serrati contrasti ideologici tra gli intellettuali, la difficile gestione di limitate risorse, la persistente marginalità rispetto alla cultura nazionale, produrranno uno spaventoso vuoto, in cui la città precipita profondamente, per molti anni.

Tra il 1969 e il 1971, tentando di infrangere queste terribili, sedimentate barriere di isolamento, Luciano Caruso⁹⁰ compie una singolare inchiesta sulla disoccupazione mentale a Napoli⁹¹, raccogliendo le riflessioni di quanti, nonostante tutto, non hanno abbandonato la loro postazione in uno scenario urbano sommerso dai detriti. Nel primo intervento, l'introduzione (esaustiva delle posizioni di quel gruppo di intellettuali, che agiva intorno alla rivista "Uomini e idee") all'inchiesta-saggio, Corrado Piancastelli afferma inequivocabilmente che quando un gruppo di intellettuali s'appresta a scrivere un libro sulla propria città, «il malessere travalica la stessa cultura letteraria e si configura nella disfatta totale alla quale questa città-tipo sta andando incontro»⁹². È tuttavia chiaro che, molto oltre le

descrizioni e i filtri narrativi di questi scrittori, attraverso i numeri dei bilanci, le dichiarazioni ufficiali, i programmi e le attività degli enti pubblici, ovvero attraverso la prassi del normale linguaggio burocratico, è possibile sapere tutto di Napoli, della sua sconcertante realtà e della sua evidente autocombustione.

La denuncia esplicita dell'ibrido connubio fra città e potere serve agli intellettuali interpellati come viatico per trarsi fuori, per iscriversi in uno spazio mentale che è altro da quello reale. Il documento-manifesto, intitolato *Il Fuori*⁹³ è infatti strutturato sullo scarto tra il luogo in cui si vive e quella dimensione distante, nella quale si muovono le parole e i concetti, che danno consistenza a una ideologia. Si delinea così uno spazio mentale dell'utopia e del disordine, mentre la partecipazione alla vita della città viene negata. L'ipotesi è di sottrarsi all'omertà, per perpetrare la coscienza della frattura come di un progetto metafisico per restaurare «la purezza delle origini»⁹⁴.

Questo impegno risulta, in concreto, difficile, poiché Napoli esercita una forza centrifuga e una forte capacità rifrattiva, tale che anche il concetto di estraneità a essa produce un'ulteriore fortificazione della sua identità. Il *Fuori* deve essere allora solo un comportamento, che si fonda su operazioni collettive e sulla coscienza, alla cui definizione si arriva come punto limite della città. Soltanto così, con la dualità tra la città reale e l'utopia del comportamento, è possibile circoscrivere una nuova zona dell'agire, in cui si prospetta altro spazio e altro tempo urbano.

Oltre le suggestioni e la forza innovativa, i rischi di un discorso programmatico così orchestrato sono molti, e sottilmente indicati dagli stessi autori: la possibile compiacenza della separazione, l'astrazione del dibattito teorico, che sovrasta, a un'altezza inarrivabile, le difficili contingenze della situazione quotidiana; le incertezze metodologiche nel raffrontarsi alla realtà, che viene acquisita e descritta soltanto attraverso la mediazione di un linguaggio estremo; le difficoltà nell'indicare una soluzione.

È tuttavia interessante che il traslato del non-luogo scelto per rappresentare Napoli sia sostenuto così a lungo: esso riesce infatti a contenere mirabilmente il segno di una metropoli attraversata da sotterranei corsi di energie, una città interiorizzata, assimilabile alle altre megalopoli mondiali, cui è stata affidata la definizione letteraria del territorio negli anni Settanta.

¹ C. Dionisotti, *L'ideologia ci separò dalla vera Italia*, "Corriere della Sera", 10 giugno 2001, p. 27. Si tratta di un'inedita lezione tenuta nel 1994 all'Università di Basilea.

² N. Ajello, *Intellettuali e PCI. 1944-1958*, Bari, Laterza, 1979, p. 8.

³ Cfr. N. Ajello, *Storia e antologia della Napoli-Sciungai*, "Nord e Sud", a. I, n. 1, dicembre 1954, pp. 103-22.

⁴ Ivi, p. 104.

⁵ C. Malaparte, *Kaputt*, Napoli, Casella, 1944.

⁶ In questa ottica possono essere considerate le opere *Viaggio di Fortuna* (Milano, Gentile, 1945) di Francesco Flora; *Otto settembre* (Roma, Canesi, 1945, con 48 disegni di Mino Maccari) di Vincenzo Talarico; *Quando l'Italia era tagliata in due. Estratto di un diario: luglio-1943, giugno-1944* (Bari, Laterza, 1948) di Benedetto Croce; *Le lettere da Capri* (Milano, Garzanti, 1954) di Mario Soldati. E non è un caso che sul secondo numero di "Aretusa", Alberto Moravia pubblichi il suo *Diario Politico*.

⁷ Cfr. N. Ajello, *Storia e antologia della Napoli-Sciungai*, cit., p. 107: «Letterati e non letterati che vi erano giunti magari a piedi, passando la linea del fuoco; italiani che venivano dalla guerra, dall'estero, dal confino, per assistere e partecipare alle prime manifestazioni della nuova vita democratica; fascisti momentaneamente pavidì, antifascisti illusi e generosi».

⁸ A. Degli Espinosa, *Il regno del Sud*, Roma, Migliaresi, 1946, p. 120.

⁹ Ivi, p. 122.

¹⁰ Sulla situazione della Campania e di Napoli cfr. P. Allum, *La Campania: politica e potere. 1945-1975*, in *Storia della Campania*, 2 volumi, a cura di F. Barbagallo, Napoli, Guida, 1978, vol. II.

¹¹ L. Compagnone, *Quindici in Piazza Plebiscito*, in G. Percopo, S. Riccio, *Società e cultura. La Campania dal Fascismo alla Repubblica*, 2 volumi, Napoli, Regione Campania, 1977, vol. II, p. 218.

¹² *Ibidem*.

¹³ Ivi, p. 19.

¹⁴ Cfr. *Storia della Campania*, cit., pp. 237-39. La Campania fu la regione italiana con la più alta percentuale di voti monarchici.

¹⁵ Ivi, p. 241. La ripresa della Dc a Napoli si ebbe solo nel 1948. Norman Lewis (*Napoli '44*, Milano, Adelphi, 1993, pp. 173-74) intuisce che «di tutte le forze politiche emergenti i gruppi più numerosi, potenti e lucidi [...] sono i democristiani [...] È il partito della Chiesa e del grande padronato, ed è sostenuto dall'energia, dall'acume politico, dalla dedizione dell'establishment religioso [...] In assenza di Togliatti, ancora all'estero, il capo del Partito Comunista ortodosso è Eugenio Reale. Ci sono tutte le premesse perché il partito divenga, a liberazione ultimata, il più forte Pci al di fuori dell'Unione Sovietica. A differenza dei partiti comunisti di altri paesi, quello italiano annovera fra i suoi quadri un'alta percentuale di intellettuali borghesi; alcuni ricchi, e molti con una formazione giuridica. Una forza politica potente e pericolosa».

¹⁶ Cfr. R. Racinaro, *I problemi della cultura nel secondo dopoguerra*, in *Storia della Campania*, cit., p. 559 e *passim*.

¹⁷ Ivi, p. 564.

¹⁸ «Il fatto che [...] le contingenze belliche avessero posto Napoli come punto di partenza della politica culturale che il Pci si proponeva di svolgere era un modo ideale per chiarire gli obiettivi di un'opera di reclutamento che avrebbe implicato una dura polemica [...] o un impegnativo confronto col crocianesimo» (N. Ajello, *Intellettuali e Pci*, cit., p. 3). Il progetto culturale di Togliatti sarà perfezionato nel 1948 con l'istituzione di un comitato centrale, affidato alla guida di Emilio Sereni. Cfr. A. Vittoria, *Togliatti e gli intellettuali. Storia dell'Istituto Gramsci negli anni Cinquanta e Sessanta*, Roma, Editori Riuniti, 1992.

¹⁹ Diretta da Togliatti, "La Rinascita" è la prima rivista ideologica del Partito comunista. Fin dai primi numeri, il periodico assolve al duplice compito di presentare agli uomini di cultura una *summa* ragionata delle idee e delle direttive del Pci, e di offrire agli intellettuali una palestra per condurre dibattiti. La testata è disegnata dal pittore Paolo Ricci. I primi due numeri sono stati pubblicati dalla tipografia Artigianelli di Napoli. Dal terzo numero la rivista viene pubblicata a Roma.

²⁰ Il volume in questione è *Per la storia del comunismo in quanto realtà politica*; in questo lavoro, sottolinea Ajello (*Intellettuali e Pci*, cit., p. 23), Croce

liquidava in maniera perentoria la possibilità di tracciare «una storia del verbo marxista nelle sue applicazioni concrete al livello dello Stato», suscitando «un commento molto violento dell'«Unità» (e la polemica si era conclusa, come s'è visto, con la replica di Croce a proposito delle «armi della critica» e della «critica delle armi»)».

²¹ P.[almiro] T.[ogliatti], *La battaglia delle idee*, "La Rinascita", a. I, n. 1, giugno 1944, pp. 30-1, qui a p. 30. Croce reagì protestando nel Consiglio dei ministri del 21 giugno 1944, con una dichiarazione piena di sarcasmo verso Togliatti. Successivamente Togliatti cercherà di recuperare il rapporto con il filosofo, poiché il suo complesso progetto culturale non poteva prescindere del tutto dall'eredità di Croce.

²² B. Croce, *Proemio alla «Critica» del 1944*, "La Critica", 20 marzo 1944, pp. 1-9.

²³ Ivi, p. 8.

²⁴ R. Racinaro, *I problemi della cultura nel secondo dopoguerra*, cit., p. 559.

²⁵ Gaetano Macchiaroli (Napoli, 1920-2005) iniziò ad avvicinarsi al mondo dell'editoria già nel 1937, collaborando nella storica tipografia degli Artigianelli, diretta da Angelo Rossi. Parallelamente, il giovane editore praticava un'azione eversiva nei confronti del regime con un fitto lavoro di produzione e distribuzione di volantini. Dopo l'arrivo di Togliatti a Napoli, partecipò alla fondazione della Federazione del Pci. Cfr. T. Marrone, *Macchiaroli, coscienza del Sud*, "Il Mattino", 7 ottobre 2005, p. 23.

²⁶ La testimonianza di Macchiaroli è stata data in una lunga conversazione telefonica, tenuta con chi scrive, il 1° maggio 2001. Su "Acropoli" cfr. M. Stefanile, *Storia di Napoli. La letteratura a Napoli. 1930-'70*, Napoli, Est, 1971, vol. X, p. 625: «L'«Acropoli», fondata a Napoli dall'editore Gaetano Macchiaroli, fu la prima rivista dell'Italia liberata che riprese il dibattito politico e culturale interrotto dal fascismo. Vi collaborarono con la direzione di Adolfo Omodeo, uomini di diverse tendenze accomunati dalla volontà di costruire un'Italia democratica».

²⁷ L. Longanesi, *Parliamo dell'elefante. Frammenti di un diario* [1947], Milano, Longanesi, 1996, pp. 124-25.

²⁸ Ivi, p. 135.

²⁹ Carlo Sforza, diplomatico e uomo politico, fu ministro degli Esteri già nel periodo giolittiano. Senatore del Regno e ambasciatore nel 1922 a Parigi, con l'avvento del fascismo si dimise e rifiutò di rientrare in Italia. Tornò in patria soltanto dopo l'8 settembre e si impegnò su posizioni vicine alla sinistra repubblicana e azionista nella lotta antifascista.

³⁰ Adolfo Omodeo nasce come allievo di Gentile. Successivamente si è legato a Croce, intraprendendo una lunga collaborazione con il filosofo, interrotta nel 1944, quando Omodeo inizia a militare nel Partito d'Azione, mentre Croce diventa il punto di riferimento per le forze liberali.

³¹ Flora si sofferma sull'ambigua reazione del pubblico: «C'era ancora qualcosa di troppo nuovo e sincero per una folla che muove i primi passi verso la libertà. Né sappiamo fino a qual punto essa potesse valutare il significato di Croce nel mondo moderno, pur negli applausi che gli tributava [...] ma se il comizio, il primo comizio della libertà, avesse potuto raggiungere quella superiore atmosfera liberale alla quale noi aspiriamo, le rovine del fascismo sarebbero state men gravi di quello che ora ci si svelano» (F. Flora, *Appello al re. Ritratto di un ventennio. Stampa dell'era fascista*, Bologna, Edizioni Bologna, 1965, pp. 100-1).

³² L. Longanesi, *Parliamo dell'elefante*, cit., pp. 125-26.

³³ A. Degli Espinosa, *Il regno del Sud*, cit., p. 208: «[Omodeo] Trionfò invece il 29 novembre, quando Benedetto Croce, da un palco eretto nel cortile dell'Università, durante un ricevimento in suo onore, tentò di illustrare la distinzione fra l'istituto monarchico e la persona del Re, e la massa degli studenti lo interruppe gridando viva la repubblica».

³⁴ A. Mozzillo, *I ragazzi di Monte di Dio*, Cava de' Tirreni, Avagliano, 1995, pp. 15-6.

³⁵ «L'Università ha ieri reso omaggio all'apostolo e al filosofo della libertà. La solenne manifestazione ha fatto affluire nel glorioso Ateneo napoletano masse di giovani e di anziani, personalità marcatissime della cultura e dell'antifascismo di ogni ceto sociale. Il Rettore Magnifico, Prof. Omodeo, ha parlato per primo, rivolgendosi non al senatore Croce, ma a Benedetto Croce, per dirgli con quale animo egli fosse accolto in questa nostra università dalla quale egli era stato lontano» (*Pensiero e popolo italiani s'inclinano a Benedetto Croce*, "Risorgimento", 30 novembre 1943, pp. 1-2).

³⁶ A. Omodeo, *Un'elevata lettera del Rettore Omodeo*, "Risorgimento", 1° febbraio 1944, p. 8.

³⁷ La lettera è stata pubblicata, a cura di Marcello Gigante, negli "Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Napoli", vol. XVIII, n. VI (1975-76), pp. 126-31. Nella risposta, riportata in *Intellettuali e PCI* di Nello Ajello (p. 457), Croce sottolinea che il Partito d'Azione era nato a Parigi per gareggiare e soverchiare il Partito comunista, proseguendo in questo gioco da infido alleato.

³⁸ Cfr. F. Flora, *Appello al re*, cit., p. 1.

³⁹ Ivi, p. 5.

⁴⁰ *Ibidem*.

⁴¹ Ivi, p. 18.

⁴² A. Mozzillo, *I ragazzi di Monte di Dio*, cit., p. 8.

⁴³ *Ibidem*.

⁴⁴ "IX maggio" è il settimanale del Guf di Napoli, diretto da Adriano Falvo. Nei suoi tre anni di vita diventa il punto di riferimento per quegli studenti che, secondo Ghirelli, stanno maturando l'adesione al marxismo. Il gruppo è guidato da Renato Galdo Galderisi, che cadrà poi nella lotta di liberazione della Jugoslavia, ma anche Lapicciarella avrà, al suo interno, un ruolo di rilievo. Vi collaborarono Compagnone, Ghirelli, Caprara, Guido Botta, Scognamiglio, Barendson, Napolitano (Cfr. A. Ghirelli, *Napoli italiana. La storia della città dopo il 1860*, Torino, Einaudi, 1977, p. 244). Tra i più significativi articoli apparsi su "IX maggio", a segnare la coesistenza di riflessioni anarchiche e progressiste, insieme a obsolete teorizzazioni di regime, si possono segnalare gli interventi Galdo Galderisi, (*Fascismo e libertà*, 30 novembre 1940), Ghirelli (*Propaganda*, 15 agosto 1941), Lapicciarella (*A noi stessi*, 28 ottobre 1941), Caprara (*Estetica contemporanea*, 31 gennaio 1942), Compagnone, (*Poesia d'oggi*, 15 febbraio 1942). Cfr. inoltre A. Ghirelli, *Napoli sbagliata. Storia della città fra le due guerre*, Napoli, Edizioni del Delfino, 1975, p. 101.

⁴⁵ Lapicciarella, proveniente da una famiglia di operai, fu notato già nel 1944 da Togliatti, quando si muoveva all'interno del Guf, come brillante e giovanissimo studente di medicina. Qualche anno più tardi, Lapicciarella sarà

uno dei maggiori esponenti del fronte comunista di Napoli. Intellettuale dai molti interessi (letteratura, teatro, musica), si dedicò al giornalismo (fu responsabile napoletano dell'“Unità”).

⁴⁶ Nel 1939 la Federazione fascista di Napoli sostiene l'iniziativa di Domenico Mancuso, che fonda il settimanale politico letterario “Belvedere”, foglio attraversato da un certo dissenso, animato dai littori Pensa, Garofalo, da giovani come Reichlin, La Rotonda, Ortese, ma anche dai “napoletanisti” Giusso, Di Marzio, Girace, Jacobelli, Procida.

⁴⁷ Mancuso (Palmi Calabro, 1901-Napoli, 1957), laureato in legge, dal 1928 al '30 diresse la rivista “Forche Caudine”; nel '38 esordì come poeta con *Oro del mio paese* (Napoli, Stella del Sud).

⁴⁸ Mario Stefanile (Napoli 1910-1977), giornalista, critico letterario e teatrale del “Mattino”, esordì nelle riviste “IX maggio”, “Belvedere”, “Sud”, interessandosi soprattutto alla produzione letteraria straniera (Faulkner, Gide, Hemingway, Valéry, Eluard). Si è poi occupato della storia letteraria di Napoli e ha pubblicato alcune raccolte poetiche.

⁴⁹ G. Percopo, S. Riccio, *Società e cultura*, cit., p. 17.

⁵⁰ Cfr. G. Iannaccone, *Giovinetza e modernità reazionaria. Letteratura e politica nelle riviste dei Guf*, Napoli, Libreria Dante & Descartes, 2002.

⁵¹ Cfr. in proposito G. Iannaccone, *Il fascismo sintetico. Letteratura e ideologia negli anni Trenta*, Milano, Greco & Greco Editori, 1999, p. 208.

⁵² M. Sechi, *Il mito della nuova cultura. Giovani, realismo e politica negli anni trenta*, Manduria, Licaia, 1984, p. 9.

⁵³ A. Ghirelli, *Napoli sbagliata. Storia della città tra le due guerre*, cit., pp. 97-8.

⁵⁴ Cfr. N. Ajello, *Intellettuale e PCI*, cit.; cfr. anche A. Vittoria, *Togliatti e gli intellettuale*, cit.

⁵⁵ G. Percopo, S. Riccio, *Società e cultura*, cit., p. 25.

⁵⁶ *Ibidem*.

⁵⁷ La Libreria del Novecento, fondata nel 1912 dall'avvocato Saverio Mastellone e dal trozkista Ugo Arcuno, a pochi passi dalla residenza di Croce, Palazzo Filomarino, svolgeva a Napoli, sin dalla seconda metà degli anni Venti, la funzione di centro culturale, che affiancava all'attività editoriale (promossa dall'omonima casa editrice) quella espositiva, accogliendo le opere del gruppo

dei Nove del Novecento. Vi gravitava, per incontri intellettuali, in cui si mescolavano rigorose tesi comuniste a dubbi sulla lezione crociana, una certa intelligenza di sinistra: il poeta Alfonso Gatto, l'ingegnere Amadeo Bordiga, l'ispettore delle Belle Arti Sergio Ortolani, il giovane letterato avellinese Carlo Muscetta, e i pittori circumvisionisti Carlo Bernari, Guglielmo Peirce, Paolo Ricci. Cfr. A. Striano, *Novocentismo a Napoli. 1926-1929. Elementi per la ricostruzione di un'avanguardia*, Napoli, La Città del Sole, 2000.

⁵⁸ A. Mozzillo, *I ragazzi di Monte di Dio*, cit., p. 10.

⁵⁹ *Ibidem*.

⁶⁰ Il fronte intellettuale “napoletanista” viene emblematicamente rappresentato nel libro di Luciano Jacobelli, *Viaggio nel tempo. Napoli com'era, com'è*, Napoli, Conte, 1943. In proposito cfr. G. Percopo, S. Riccio, *Società e cultura*, cit., pp. 13-4.

⁶¹ Sulla situazione della stampa a Napoli, durante il regime cfr. P. Varvaro, *Una città fascista. Potere e società a Napoli*, Palermo, Sellerio, 1990.

⁶² Nel marzo del 1947 Corrado Alvaro assunse la direzione del “Risorgimento”, incarico dal quale si congeda, di lì a poco, per diversità di vedute con il consiglio d'amministrazione. Cfr. C. Alvaro, *Opere e romanzi*, 2 voll., a cura di G. Pampaloni, Milano, Bompiani, 1990.

⁶³ “Cultura Nuova” è un'associazione nata nelle aule del liceo Sannazaro di Napoli, in cui insegnano Graziano Graziani, Mario Sansone, Nicola Nicolini, intellettuali collocabili in area laica; il preside è il dantista Ernesto Anzalone, da tempo schierato contro le leggi razziali. Tra i giovani partecipanti: Nello Ajello, Gregoretti, Gerardo e Lucio Marotta, Atanasio Mozzillo, Max Vajro, Dario Santamaria, Gino Cioffi. L'associazione articolò le sue attività, che durarono un anno circa, in sezioni letterarie, storiche, giuridiche, scientifiche, cinematografiche.

⁶⁴ A. Mozzillo, *I ragazzi di Monte di Dio*, cit., pp. 60-2.

⁶⁵ Mario Alicata (Reggio Calabria, 1918-Roma, 1966) si distingue tra i giovani militanti nel Pci sin dalla fondazione del partito. Nella metà degli anni Trenta era stato un crociano ortodosso, che trovava nelle pagine del filosofo l'antidoto alla mediocrità della cultura fascista. Partecipò ai Littoriali del 1937 e del '38. Allievo di Sapegno, nel 1940 si laureò in Lettere, intraprendendo un'in-

tensa attività di critico. Nello stesso periodo entrava nell'organizzazione clandestina del Pci, cui erano collegati, tramite il centro di Parigi, Amendola, Natoli, Bufalini.

⁶⁶ A. Mozzillo, *I ragazzi di Monte di Dio*, cit., pp. 57-8.

⁶⁷ Ivi, p. 71.

⁶⁸ Molti di questi studenti (Arfé, Villari, Romano, Villani, Lepore) sarebbero poi divenuti storici, restando all'interno dell'Università di Napoli. Le attività del gruppo sono anche di tipo letterario: Ermanno Rea e Enzo Striano elaborano un lungo studio su *Il romanzo italiano negli anni Venti*.

⁶⁹ A. Mozzillo, *I ragazzi di Monte di Dio*, cit., p. 82.

⁷⁰ *Gli intellettuali del Mezzogiorno. Propositi e recriminazioni nella prima giornata del convegno*, "Il Mattino", 17 febbraio 1952, p. 3. È Stefanile a elaborare i resoconti.

⁷¹ *Ibidem*.

⁷² *Ibidem*.

⁷³ *Tutto conforme il programma. I «Salmi» degli intellettuali convenuti al «Mercadante» sono andati a finire in «gloria» del comunismo*, "Il Mattino", 18 febbraio 1952, p. 5.

⁷⁴ Cfr. in proposito G. Manacorda, *Storia della letteratura italiana contemporanea. 1940-1965*, Roma, Editori Riuniti, 1967.

⁷⁵ Cfr. in proposito S. Martelli, *Il crepuscolo dell'identità. Letteratura e dibattito culturale degli anni Cinquanta*, Salerno, Piero La Veglia editore, 1988.

⁷⁶ Ivi, p. 26.

⁷⁷ Nell'editoriale, che apre la storia della rivista, Compagna parte dalla necessità di interrompere quel processo di vasta penetrazione del Pci nelle campagne, per riportare le masse rurali sotto un'egemonia moderata. Successivamente, nell'articolo *Croce e i meridionalisti*, apparso nel 1956, Compagna sottolinea l'interesse di Croce per la Questione meridionale, e i punti di convergenza tra il filosofo e i meridionalisti.

⁷⁸ G. Galasso, *Il meridionalismo di complemento*, "Nord e Sud", a. II, n. 9, agosto 1955, p. 7.

⁷⁹ N. Ajello, *Intellettuali e Pci*, cit., p. 329.

⁸⁰ G. Galasso, *Passato e presente nel meridionalismo*, Napoli, Guida, 1978, pp. 75-8.

⁸¹ Cfr. G. Pontecorvo, *Il periodico di cultura nel Mezzogiorno. Indagine a cura dell'unione stampa periodica italiana*, Roma, USPI, 1981, p. 5.

⁸² Sulla situazione delle riviste in Italia cfr. A. Simonini, *Cent'anni di riviste. La vittoria della critica sulla letteratura*, Bologna, Calderini, 1993. Nel 1955 esce, fondata da Pasolini, Leonetti, Roversi, "Officina", che contro la centralità della prosa afferma l'esperienza lirica; nel 1958 appare "Il Menabò", di Calvino e Vittorini, che è una propaggine dei «Gettoni». Contro il neorealismo sorge "Chimera", pubblicata a Firenze tra l'aprile del 1954 e il settembre '55. In questi anni appaiono inoltre "Quartiere", "Nuova Corrente", "Esperienza poetica", "Situazione", "Il Contemporaneo", "Nuovi Argomenti".

⁸³ G. Pontecorvo, *Il periodico di cultura nel Mezzogiorno*, cit., p. 7.

⁸⁴ V. Castronovo, N. Tranfaglia, a cura di, *I quotidiani italiani dal 1960 al 1975*, in *La stampa italiana del neocapitalismo*, Bari, Laterza, 1976, vol. V, pp. 5-54. Non sempre a queste esigenze corrisponde un nuovo modo di fare il giornale: «E a questo contribuiscono numerosi fattori: la struttura economica anomala dell'azienda giornalistica per tradizione e ristrettezza del mercato, i pesanti condizionamenti politici, la conoscenza ancora assai imperfetta dei propri lettori da parte di chi fa il giornale, e ancora il fatto che i centri decisionali sono per larga parte in mano a una generazione di giornalisti che ha fatto il suo apprendistato e la sua carriera negli anni del fascismo e della guerra fredda» (ivi, p. 18).

⁸⁵ Cfr. U. Eco, P. Violi, *Controinformazione e informazione alternativa*, in *La stampa italiana del neocapitalismo*, cit., pp. 99-172.

⁸⁶ M. Stefanile, *Aperto il congresso internazionale degli scrittori*, "Il Mattino", 19 ottobre 1958, pp. 1 e 9. Tra gli intellettuali coinvolti: Emilio Cecchi, Maria Bellonci, Alessandro Bonsanti, Enrico Falqui, Giancarlo Vigorelli, Francesco Compagna, Vasco Pratolini, Giuseppe Ungaretti, Ester Lombardi, Giovanni Artieri, Luigi Baldini, Michele Prisco, Giuseppe Marotta, Carlo Bernari, Luigi Compagnone, Francesco Flora, Giovanni Comisso, Guido Piovene, Libero Bigiaretti, Luigi Incoronato, Diego Valeri, Gian Stuparich, Arnaldo Frateili, Flora Volpini, Paola Masino, Gianna Manzini, Libero De Libero, Sibilla Aleramo, Fausto Nicolini, Gino Doria, Riccardo

Ricciardi, Giorgio Bassani, Maria Luisa D'Aquino, Vittorio Viviani, Paolo Ricci, Goffredo Bellonci, Domenico Rea, Mario Pomilio. Già dal 1956 la rivista "Prospettive Meridionali" aveva sollecitato l'intervento di alcuni scrittori di varie generazioni, per realizzare un'indagine sulla vita del Sud. Ne derivano due volumi, *La narrativa meridionale* (Roma, CD, 1956) con interventi di Bo, Prisco, Alvaro, Pomilio, Silone, Bigongiari, e *Lettere dalla provincia* (Roma, CD, 1957) con scritti di Angioletti, Caproni, Seminara, Manzini.

⁸⁷ M. Stefanile, *Aperto il congresso nazionale degli scrittori*, cit.

⁸⁸ *Terza giornata del Convegno Internazionale*, "Il Mattino", 21 ottobre 1958, p. 7.

⁸⁹ M. Stefanile, *Concluso il congresso degli scrittori. Sarà Napoli la capitale della comunità internazionale europea?*, "Il Mattino", 22 ottobre 1958, p. 3. Il congresso si è svolto tra il Teatro Mediterraneo, il Palazzo Reale, la Reggia di Capodimonte e il Teatrino di Corte.

⁹⁰ Luciano Caruso, nato a Foglianise (Bn) nel 1944, è vissuto a Napoli fino al 1976, trasferendosi poi a Firenze, dove è morto nel 2002. Animatore di molte riviste d'avanguardia, tra il 1960 e il 1970, si è anche confrontato con la poesia lineare e visiva, con libri oggettuali e libri d'artista.

⁹¹ L. Caruso, *La disoccupazione mentale. Inchiesta sulla cultura a Napoli*, Ravenna, Longo, 1972. L'introduzione (*Una città alla deriva*) è esaustiva delle posizioni di quel gruppo di intellettuali che agiva intorno alla rivista "Uomini e idee", sulla quale questa inchiesta doveva apparire. Varie difficoltà economiche non ne consentirono la pubblicazione in quella sede.

⁹² C. Piancastelli, *Città alla deriva*, in L. Caruso, *La disoccupazione mentale*, cit., pp. 5-6, qui a p. 5.

⁹³ *Il Fuori*, ivi, pp. 9-53. Lo scritto è prodotto da un gruppo di intellettuali (Riccardo Dalisi, Laura Marcheschi, Stelio Maria Martini, Felice Piemontese, Enrico Bugli, Franco Visco) ed è trascritto da Caruso.

⁹⁴ *Ivi*, p. 15.

1. "LATITUDINE"

Nell'esperienza di "Latitudine", il cui primo e unico numero esce a Napoli nel gennaio del 1944 per la casa editrice Rossi, confluiscono molte delle inquietudini e delle tensioni di quell'impegno eversivo, con il quale erano state praticate la militanza nei Gruppi universitari fascisti, e la collaborazione alle riviste "IX maggio" e "Belvedere".

È proprio una cellula distaccata da "IX maggio", che nel 1943, a Palazzo Donn'Anna in casa di Raffaele La Capria, inizia a incanalare le proprie energie in un progetto letterario strutturato come un vigile impegno civile e morale per la definizione di parametri estetici e ideologici, finalizzati a guidare i percorsi dell'azione¹.

Con queste prospettive, Massimo Caprara - designato all'unanimità direttore - Giorgio Napolitano, Luigi Compagnone, Raffaele La Capria, Maurizio Barendson, Tommaso Giglio, Gianni Scognamiglio, Antonio Ghirelli, Giuseppe Patroni Griffi creano "Latitudine".

In una breve premessa, espressa anche in francese, in conformità al taglio europeista che le si voleva dare, viene annunciato:

Latitudine vuol essere una prima meditata approssimazione ad una nuova cultura europea, più aperta e confidente, con assoluta fedeltà alle esigenze che siamo andati maturando in anni così disperati².

Con l'«umiltà» e la «cautela» di chi per ricominciare «si guarda attorno e inizia dal proprio spirito poi cercando altri echi

che rendano meno deserta la fatica», il gruppo di "Latitudine" pensa alla rivista come a un terreno d'intesa per interessi morali e onesti, sorti «intorno alle domande più urgenti sulle ricerche intellettuali, senza vanificarle in arcadie», dove proporre «una cultura che non sia travaglio deserto e inascoltato di pochi ma piuttosto improrogabile perfezionamento delle umane qualità e virtù»³.

Improrogabile, dunque, e necessaria, la cultura ora serve soprattutto per contribuire a un'educazione politica, che affermi la coincidenza tra «l'eguaglianza collettiva» e la «conquista morale»⁴. Per assolvere a questo scopo, nella rivista si sarebbe adoperata la lezione esemplare espressa in certi percorsi intellettuali da alcuni autori.

Massimo Caprara ricorda che risultavano imprescindibili, per i redattori di "Latitudine", le esperienze della poesia francese («da Baudelaire a Mallarmé, passando da Rimbaud»)⁵, e di quella italiana del decadentismo e dell'ermetismo, e che questo tipo di inclinazioni facevano sottintendere il riferimento a un pubblico ristretto, un'élite raffinata di giovani, cui destinare la rivista⁶. Così, al termine della lunga pausa di censura e di paludata marginalità del ventennio, "Latitudine" rischiava di consumare, in un corto circuito, ogni urgenza di comunicazione e di scambio intellettuale.

Tuttavia, questa contraddizione, di cui forse il gruppo dei redattori era a conoscenza, veniva superata nella realizzazione di un'impresa letteraria, al cui interno poteva essere accumulato tutto. L'ideologia, l'impegno politico, il dogma etico, l'attivi-

simo civile coesistevano, infatti, nella rivista senza un'ordinata scansione progettuale, nell'impianto di un vago disegno alto-letterario, che avrebbe dovuto piegarsi a una traiettoria sociale, collettiva ed egitaria⁷. Se in questi evidenti vizi di forma si possono rintracciare le cause della veloce combustione di "Latitudine", il programma della redazione si realizza nell'esperimento di molte opportunità. Affermava Caprara: «La latitudine di Essenin noi la ritroviamo da Montale a Ungaretti e già la scontammo in una approssimazione naturale, nella rissa rapinosa dei giorni»⁸.

La «rissa rapinosa dei giorni» sembrava essere contrassegnata da una nuova pratica culturale, in cui la letteratura finalmente sapeva rispecchiare le convinzioni ideologiche e politiche. Nell'impianto suggerito da Caprara risultava infatti prioritario agganciarsi al momento, alla tragica esperienza del conflitto, come in un primo ingaggio per una «confidenza collettiva»⁹, per poi attivare scandagli e scoprire le più nascoste trame sociali (che altrimenti sarebbero sfuggite), dando l'avvio a una «dialettica non solo filosofica dei movimenti di classe»¹⁰.

Saldamente ancorata al suo tempo, infatti, "Latitudine" era proiettata a chiedere alla cultura la «verifica severa di un registro di dato e avuto» e a controllare, nel momento, se la «vocazione allo scrivere resiste, e, ancora, quanta eco negli altri essa trovi»¹¹.

Non solo. Dalle pagine della rivista emerge inoltre la convinzione che quanto più si libererà l'immagine della letteratura dal contraddittorio degli stili e dei fenomeni di gusto, e si riporterà

la sua ragione «nell'adesione ai piani della coscienza [...] della [...] necessaria e richiesta complicità al fervore politico»¹², tanto più sarà possibile un'assistenza letteraria al fatto sociale.

Nei termini dell'azzardo totale della «letteratura come vita» si era, del resto, svolta la formazione dei redattori di "Latitudine", che avevano accolto «l'invito a bruciare il proprio incantesimo, il cuore e gli scatti del sangue nell'unico fuoco senza scampo di una combustione oggettiva»¹³, realizzando così una restaurazione *ex novo* della coscienza dell'uomo.

La ricerca dei padri, invece, era stata condotta attraverso scelte complesse, azzardate e rischiosi accostamenti:

E si sa che ognuno di noi predava in paesi assai vasti e che le affinità si svolgevano da Gide sino all'uomo Pascal, come da Ungaretti a Saffo, da Petrarca ad Eliot in un fitto e assai vario registro di documenti. Ma questo comunque fu valido per noi: quei nomi assunti non come paradigmi assoluti su cui declinare tutta la specie della nostra esistenza ma come intenzioni da usare lungo la via, interrogati assiduamente in quel dubbio che essi esprimevano sul contenuto della comune inquietta coscienza e che da noi trascinato più a fondo favoriva la salvezza e la denuncia di un trapasso da una storia ad un'altra storia¹⁴.

Ne viene tracciata la fisionomia di una generazione radicata nell'esercizio del dubbio per ricercare la purezza, che ha vissuto anche l'adesione al fascismo come avversione all'alienazione borghese.

Finalmente, senza più patti e cautele, questi giovani intendevano coltivare, «con Bergson», la coincidenza di creazione-emozione, la crisi dello spirito come ricognizione alle radici, e una reiterata domanda sul tempo, non mediante un linguaggio da formulario, ma attraverso «una pronuncia che ambiva a farsi

meno municipale e più europea»¹⁵. È una dichiarazione di «fiducia nell'universale commercio dell'intelligenza e nella intesa degli spiriti», che consente:

Nel luogo sensibilissimo della filosofia tra Kierkegaard e Gabriel Marcel – accanto allo "scacco della ragione" – il superamento necessario dell'individualismo romantico in un'esperienza complessiva su tutta la sfera degli interessi umani [...] ove la cultura estenda ed integri il limite di speculazioni solitarie e salvi dal buio esistenziale con la proposta di un nuovo costume morale e politico¹⁶.

L'esistenzialismo, intuito come ampio, accogliente bacino di commistioni di pensiero, coopera all'impegno più vero della cultura, alla sua responsabile missione educatrice. Alla letteratura compete invece una funzione sociale:

Per l'esperienza che essa compie delle strutture storiche di un periodo, totali e non differenziate ma mediate o dirette, dall'economia alla religione, e per l'intensità di reazione risolutiva che essa sa offrire: una "politica" sottintesa costantemente come educazione ai problemi morali, domande assai urgenti ed insolite nel nostro essere nel mondo, alla nostra così grave ed agghiacciante responsabilità di fronte agli altri od a tutti¹⁷.

L'ultima definitiva crisi della società borghese, «tutta preoccupata di individualismi», avveniva in questi termini, mentre era stato evocato un modello di cultura affrancata dalla morbosità della mera confessione individuale, pronta a sottoscrivere il mandato e la fiducia scaturiti da una matura coscienza civile, e, dunque, pronta a disegnare una nuova funzione sociale dell'intellettuale «sugli esigui valori salvabili dallo sfacelo borghese e su quelli rivoluzionari dell'epoca che s'apre, secondo la dialettica marxista»¹⁸.

Il discorso tocca un punto scottante: ancora nel gennaio del 1944 gli intellettuali si muovevano tra defezioni e ambiguità, per lo più perpetrando quella consuetudine di assenza dalla vita del paese, che aveva avuto il peso di una scelta. A questo atteggiamento stavano tentando di reagire i redattori di "Latitudine", molti dei quali avevano compiuto le prime esperienze letterarie in qualità di littori e come collaboratori di riviste fasciste.

Caprara tenta una mediazione sulle proprie responsabilità, affidandosi a una rielaborazione retorica della categoria dell'immaturità («Ma appunto non parlerei, come molti, di una nostra assenza ma piuttosto di una maturazione laboriosa»)¹⁹.

Invece, da un'angolazione matura e adulta, a partire da «una rieducazione morale», si afferma ora la «virtù politica della cultura», l'urgenza di integrare l'intellettuale con l'uomo, per contrapporre la «completezza dell'eterno» alla «povertà del quotidiano»²⁰. Infatti, la ripresa di una consapevole pratica letteraria è possibile soltanto dopo aver compiuto una «meditazione legittima sulla nozione dell'uomo e non sulle notizie periferiche di esso»²¹.

Latitudine della cultura termina con queste dichiarazioni, da un lato, dunque, con l'esplicito impegno a non trasformare l'esistenza in «un'arida ed ingrata condanna alla vita», dall'altro con la sottoscrizione dell'ideologia marxista, e un certo allineamento alle posizioni del discorso culturale del Pci.

Tuttavia Giorgio Napolitano, nel descrivere la vicenda di "Latitudine", ha ricordato che ostilità alla rivista maturarono proprio all'interno della segreteria del Partito, che ne criticò

aspramente le chiose intellettualistiche, la predilezione per il cifrato, le esecrabili presenze di stranieri come Gide, Rimbaud²².

Ne scaturì una reazione forte, che Napolitano ha descritto con questi termini:

Quando, nel gennaio del 1944, uscì la rivista [...] venimmo convocati in federazione. Io non c'ero, ma ricordo di aver saputo che tra i dirigenti era presente Maurizio Valenzi. Il richiamo fu duro. Eravamo convinti di aver partorito una rivista molto avanzata, e invece la si bollò come un pasticcio decadente, avulso dalla drammatica realtà e dai concetti imperativi del presente. Anche se non c'eravamo ancora iscritti al Pci [...] fu per noi un trauma. Il gruppo si sciolse, almeno come sodalizio culturale. Ci saremmo ritrovati, alcuni di noi, nei ranghi del partito²³.

Gli itinerari di "Latitudine" sembravano dunque estranei alle urgenze del contingente, che richiedevano altre attitudini interpretative; le poetiche dei suoi redattori sconfinavano nel decadente, mentre l'esperienza della guerra aveva posto alle soluzioni artistiche delle barriere, dei confini, delle mete. Ne era ben consapevole Lapicciarella, già completamente assorbito dall'attivismo politico di sinistra e dal proselitismo, che riusciva a indicare, ai suoi amici intellettuali, nella vicenda di Galdo Galderisi, morto sul fronte, la portata esemplare e letteraria della vita²⁴.

Di lì a poco, il direttore Caprara abbandonerà "Latitudine" e sceglierà la militanza politica: Togliatti, intuendone le capacità, lo scelse come suo segretario.

Oggi, in retrospettiva, Caprara definisce la sua rivista un'iperoles, un «faro irrinunciabile», un ponte futurista tra la rinnovata cultura italiana e quella europea, mentre le macerie ancora ostruivano le strade di Napoli. Rispetto ai periodici sorti nello stesso

momento, Caprara ha ricordato che "Latitudine" fu in marginali rapporti «con l'eccellente e sostanzioso "Sud" di Prunas e ancor meno con "Aretusa" di Francesco Flora»²⁵.

2. I NUOVI MITI: LA RIVOLUZIONE DEL "NEO-UMANESIMO"

Dopo la lunga introduzione, il fascicolo di "Latitudine" si apre con un testo dello scrittore tedesco Max Raphaël sul valore filosofico del marxismo. Si tratta di una serie di riflessioni, che commentano dialetticamente l'intuizione marxista, in contrasto con quanti «nel "Manifesto" vedono il codice pragmatico di una "formula rivoluzionaria"»²⁶.

In sintesi, Raphaël confuta, punto per punto, le accuse che molti filosofi hanno mosso al marxismo (non aver assolto alle questioni metafisiche; aver accolto l'impostazione dialettica di Hegel; aver fatto del proletariato una classe messianica, con virtù escatologiche), opponendo a esse la sua matrice filosofica, conglobante tutti i campi del pensiero e dell'azione²⁷.

Se l'implicita sottoscrizione del discorso di Raphaël ha il valore di una dichiarazione dell'impostazione ideologica della rivista, le coordinate temporali e spaziali, lungo le quali si struttura "Latitudine" sono invece dichiarate e spiegate in *Sentimento del tempo. Orientarsi*²⁸. "Lucrezio" (nome con cui si firma l'autore), affermando che «nasce dal racconto di ieri e degli altri ogni nostra parola di oggi», sottolinea la ricchezza di quella zona di retaggi memoriali, in cui si radica l'identità del presen-

te, poiché: «Per noi di questa terra isolata, tutto ha sapore di dubbio, perché avemmo in casa i topi dannunziani delle vuote parole»²⁹.

Se l'ipertrofia semantica di tanta tradizione letteraria ha infatti prodotto approssimazione alla verità, non è però stata intaccata la coscienza dei giovani, il cui limite è stato nella mancanza del «coraggio della violenza sovversiva», mentre gli altri intellettuali non hanno maturato nemmeno «la consapevolezza dell'errore»³⁰. Ora dovrebbero finalmente nascere uomini responsabili e interessati alle domande supreme, pronti ad agire in un'ampia apertura di orizzonte, appunto la nuova latitudine, in cui si stanziava il vasto progetto di una poesia europea e di una narrativa ancorata alla realtà.

Caprara coglie nelle scelte di Eluard e di Emmanuel la traccia per una «via immediata»³¹ di comunicazione poetica. L'esperienza surrealista aveva allargato, in Eluard, i confini artistici, con l'indicazione della morfologia dell'inconscio e dell'irrazionale: «Con Eluard la poesia torna a vivere fra gli uomini, senza esserne sopraffatta [...] con lui la poesia è un diverso atto di solidarietà»³².

Quella di Emmanuel invece è la voce giovane più convincente, una testimonianza netta dell'inclinazione della letteratura francese contemporanea, e soprattutto «la migliore smentita alle accuse di oscura letterarietà»³³.

Nella contemporanea narrativa americana, invece, Luigi Compagnone ravvisa la valenza di una lezione, che non diffonde messaggi estremi o illuminazioni evangeliche, ma afferma

un modello di vita, l'oggettivazione della condizione umana, dei suoi fermenti, delle sue esigenze e cadute:

Penso questa obiettivizzazione come l'esito [...] cui debba tendere oggi, in Italia e in Europa, la letteratura del dopo-guerra. Moravia, Vittorini, Piovene; e, in un certo senso il Buzzati del *Deserto dei Tartari*, qui da noi, già mi sembrano, a questo proposito, dei punti di riferimento e d'avvio molto importanti³⁴.

In contrasto con quella coerenza della narrativa europea ai motivi e alle singolari esperienze di alcune «individualità validissime», in America, invece, sembrano prevalere «naturali esigenze collettive», in una letteratura che dà espressione a quanto è nel clima comune, rappresentando con esattezza la vita americana.

Secondo Compagnone, nonostante le grandi stagioni del realismo, del naturalismo, del verismo, i parametri di aderenza alla realtà sembrano non appartenere alla tradizione europea degli ultimi trent'anni, caratterizzati da enormi personalità, dai furori avanguardistici, e da una sostanziale concentrazione sulle forme. La guerra, infine, aveva comprovato, per altre direzioni e con altri significati, il generale stato di quiescenza, in cui ristagnava il dibattito umanista e soffocavano gli impulsi sociali:

La questione è che, di fronte a un'Europa satura d'esperienza e di cultura, e, in un certo senso attenta più alle eredità pervenute che a un suo immediato futuro, si schiudeva una civiltà vergine e attiva, che, per altro, cominciava appena a uscire dagli anni torbidi della prima industrializzazione, ricercando un suo volto più intimo, una sua conquista meno esterna e più duratura³⁵.

In questa direzione sono andati gli sforzi di Dreiser, Anderson, Saroyan, Dos Passos, Faulkner, Steinbeck, di tutta la

giovane letteratura americana, che ha espresso innanzitutto l'esigenza di ristabilire una nozione dell'uomo, mediante l'esperimento di un linguaggio mai approssimativo, attraverso lo svincolarsi dagli artifici e dalle sovrastrutture.

L'uomo che ritorna all'uomo, è questa la lezione che Compagnone suggerisce di assumere dall'esperienza americana, come fosse un impulso socialista: «D'una cosa, comunque, siamo certi. L'ha detta il "Gran Lombardo" di Vittorini; ed è che, oggi, l'uomo è maturo per nuovi, per altri doveri»³⁶.

Il cerchio si chiude su Vittorini, che riusciva a esercitare una forte suggestione, sia come mediatore culturale sia come scrittore, sui giovani intellettuali di Napoli. Dunque, anche nella ricerca di riferimenti colti, i giovani di "Latitudine" guardavano alle lezioni contemporanee più autorevoli, a riprova di un proprio percorso formativo libero dall'influenza dei deteriori retaggi della tradizione napoletana.

La funzione letteraria di "Latitudine" viene esercitata, oltre che in termini di dibattito e di confronto ideale, anche concedendo spazio ad autori esordienti: Giuseppe Patroni Griffi vi pubblica il racconto *La grande stagione*³⁷, in cui sono evidenti gli influssi di Faulkner; Spartaco Galdo³⁸, poeta-simbolo di una generazione segnata dalla guerra, vi pubblica la poesia *Fiamme fumose*³⁹.

Si tratta tuttavia di una parentesi ristretta, seguita da una pagina di Saroyan, *Il mondo*⁴⁰, tradotta da La Capria, in cui la ricerca di una poetica morale viene risolta nella dimensione di un linguaggio senza sovrastrutture, libero nel definire il mondo.

La moralità di Saroyan, si afferma nell'introduzione, «sempre attenta e sempre suscettibile di nuovi arricchimenti», è conquistata attraverso un'accettazione piena della vita, attraverso la coincidenza tra lo scrittore e l'uomo⁴¹.

Tra le soluzioni grafiche con cui è suddiviso lo spazio di "Latitudine" cattura l'attenzione quel riquadro intitolato "Taccuino del lettore" apparso due volte nel fascicolo. Nel primo caso è riportato un pensiero di Marx («I filosofi hanno soltanto interpretato il mondo da differenti punti di vista, si tratta di modificarlo»)⁴².

La seconda riflessione («Oggi, scrivere è la sola maniera di continuare a vivere»)⁴³ collocata in questo promemoria per il lettore è di André Malraux, ed evidenzia che solo nella scrittura sono recuperabili le motivazioni e le modalità per vivere.

Proprio questo riferimento a Malraux fu oggetto dell'accusa specifica mossa dai dirigenti del Pci alla rivista. I giovani redattori, convocati in una riunione in federazione, furono informati da Clemente Maglietta, militante comunista e reduce dalla guerra di Spagna, del fatto che Malraux era stato un traditore della classe operaia in quel paese, e che il solo nominarlo rappresentava un atto di provocazione contro il Pci. Napolitano ha così ricordato la reazione del gruppo di "Latitudine":

Non tentammo neppure di obiettare che, per noi, citare Malraux significava invece sottolineare il nostro essere comunisti, richiamarci all'eroe letterato della rivoluzione in Cina e in Spagna. Non gli dicemmo che per noi Malraux incarnava l'ideale del poeta armato. Di colpo fummo certi di essere stati gli strumenti inconsapevoli ma reali di una provocazione. In maniera altrettanto automatica ci sorse il dubbio sulla compatibilità tra milizia politica e impegno culturale,

almeno nel senso in cui l'avevamo inteso fin'allora. Capimmo che per essere comunisti era necessaria una radicale contestazione di noi stessi⁴⁴.

Nelle sezioni finali di "Latitudine" l'impegno divulgativo riacquista la sua forza, attraversato da implicazioni didattiche. Se l'unico progetto perseguibile è quello di una totale funzionalità delle arti dell'era antiborghese, Massimo Caprara si sofferma sul valore del *Significato del dipingere* come atto individuale, privato, soggettivo:

La pittura è un estetico invito non solo a guardare ma a cercar di comprendere tutte le cose quotidiane od esotiche del nostro teatro terreno. Non certo un'arte consolatoria o evasiva⁴⁵.

Assunto ogni problema tecnico come «problema di moralità», dipingere si risolve in un'azione sociale, nel senso di un colloquio con gli altri, «un perpetuo domandare e rispondere intorno alle cose alla portata di tutti»⁴⁶.

Sulla musica il discorso viene impiantato da Gianni Scognamiglio⁴⁷, che si sofferma sul nucleo della modernità, ritrovato oltre le macerie della vicenda borghese, una sorta di rinnovato suono dei primordi, che riconduce gli «uomini alla musica come ad uno spettacolo naturale del loro sangue e della loro quotidianità ricomposta»⁴⁸.

Della condizione del teatro contemporaneo, invece, si occupa Giorgio Napolitano⁴⁹, denunciando la persistenza di una produzione borghese, destinata a un pubblico diseducato, privo di strumenti critici. Napolitano intuisce che il rinnovamento dovrebbe partire dal contesto della ricezione, che dovrebbe chiedere agli autori determinazioni morali e spirituali, sollecitare un'analisi

della condizione umana. Invece, la comune tendenza, che ha piegato gli scrittori ad assecondare le inclinazioni deteriori del pubblico, ha implicato una svolta negativa:

Ecco dunque il teatro decaduto a convegno mondano, passatempo di lusso, accessoria comodità della vita civile, in cui il pubblico può trovare soddisfatte le esigenze della sua mentalità, incoraggiata e rispettata la sua indifferenza morale ed insufficienza spirituale, appagate e nobilitate le sue meschine aspirazioni, venerata e idealizzata la sua retorica, divertiti con eleganza i suoi istinti volgari⁵⁰.

Formare un nuovo pubblico, composto di individui «puri» equivaleva ad avviare la nascita di un teatro del popolo, e incentivare la produzione di testi in grado di educare.

Quanto sostiene Maurizio Barendson⁵¹ sul cinema contemporaneo prosegue, in un certo senso, il discorso di Napolitano. La premessa da cui parte riguarda l'iscrizione «nella definizione di una cultura europea»⁵² della settima arte, che rispecchia e produce modelli, afferma esigenze morali e progredite abilità espressive, senza mai negare la sua natura «volgare» e divulgativa, realista e dispensatrice di illusioni e miti.

L'esigenza di una «cinematografia morale» suggerirebbe finalmente un univoco codice formativo, in cui incanalare le pulsioni delle platee.

Barendson, oltre la tradizione americana e quella francese, fino a quel momento indiscussi riferimenti per la produzione italiana, suggerisce di guardare al modello della cinematografia russa, un'intensa espressione della nuova moralità sociale, che ha prodotto esemplari film a tesi.

Su questa dogmatica sovrapposizione di senso morale e società

si chiude il fascicolo, lasciando in sospenso alcuni postulati dell'introduzione, abbozzati ma non verificati pienamente, in quell'approssimazione propria di ogni ambizioso esperimento.

Gli snodi ermetici insoliti, ad esempio, sono all'origine dell'identità confusa della rivista, ma anche del suo potere di suggestione. Certo è che dopo questo intenso esordio, i redattori cercheranno di sviluppare molte delle idee confusamente contenute in «Latitudine» su «Sud», cui approderanno con un più ampio bagaglio di informazioni, di letture, di confronti, e ben consapevoli della necessità di doversi rapportare alla logica dell'etica sociale.

L'ultima pagina di «Latitudine» riporta alcuni annunci pubblicitari: l'imminente uscita dei racconti di Saroyan *Il mondo*, il saggio di Gide *Ritorno dall'URSS*, tradotti da La Capria e la pubblicazione del *Saggio sulla rivoluzione* di Pisacane, a cura di Compagnone, nelle collane di «Latitudine». C'era dunque l'ipotesi di estendere la dimensione della rivista, sconfinando nelle vaste potenzialità di un progetto editoriale.

¹ Queste e le altre notizie sulla rivista mi sono state date, durante un incontro svoltosi nel settembre del 2001, dal Presidente della Repubblica Giorgio Napolitano, che inoltre mi ha concesso in visione una copia dell'unico numero di "Latitudine". Della rivista è in programma la ristampa anastatica, a cura di chi scrive, per le Edizioni Dante & Descartes.

² *Latitudine*, a. I, n. 1, gennaio 1944, p. 1.

³ *Ibidem*.

⁴ *Ibidem*.

⁵ M. Caprara, *Lettera a chi scrive*, datata "Milano, 5 giugno 2001".

⁶ *Ibidem*.

⁷ M. Caprara, *Latitudine della cultura*, "Latitudine", a. I, n. 1, p. 4. Di qui in poi sarà omesso il titolo della rivista.

⁸ *Ivi*, p. 5.

⁹ *Ivi*, p. 1.

¹⁰ *Ivi*, p. 3.

¹¹ *Ibidem*.

¹² *Ibidem*.

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ *Ivi*, p. 4.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ *Ivi*, pp. 4-5.

¹⁹ *Ivi*, p. 5.

²⁰ *Ibidem*.

²¹ *Ibidem*.

²² Si riporta dalla testimonianza di Giorgio Napolitano.

²³ N. Ajello, *Intellettuali e PCI*, cit., p. 32.

²⁴ Si riporta dalla testimonianza di Giorgio Napolitano.

²⁵ M. Caprara, *Lettera a chi scrive*, cit.

²⁶ Introduzione a M. Raphaël, *Considerazioni di dialettica marxista*, p. 7.

²⁷ M. Raphaël, *Considerazioni di dialettica marxista*, pp. 7-9.

²⁸ "Lucrezio", *Sentimento del tempo. Orientarsi*, p. 10.

²⁹ *Ibidem*.

³⁰ *Ibidem*.

³¹ M. Caprara, *Documenti per una poesia europea*; P. Eluard, *L'ultima notte* (da *Poésie et Vérité*); P. Emmanuel, *Poesia*, traduzione di M.C., pp. 11-2.

³² *Ivi*, p. 11.

³³ *Ibidem*.

³⁴ L. Compagnone, *Messaggio della letteratura americana*, p. 13.

³⁵ *Ibidem*.

³⁶ *Ivi*, p. 15. L'allusione è al personaggio di *Conversazione in Sicilia*.

³⁷ G. Patroni Griffi, *La grande stagione*, pp. 16-8.

³⁸ Spartaco Galdo esordì su "IX maggio"; dopo l'esperienza militare durante il conflitto mondiale, s'impegnò a collaborare da antifascista militante nella costruzione del nuovo profilo dell'Italia democratica, come poeta e uomo di scuola. Recentemente sono state riproposte le liriche di Galdo, scomparso nel 1993 (cfr. S. Galdo, *Incanto e disincanto*, Napoli, Istituto Grafico Italiano, 2005).

³⁹ S. Galdo, *Fiamme fumose*, p. 19.

⁴⁰ W. Saroyan, *Il mondo*, pp. 20-2, traduzione di R. La Capria.

⁴¹ Nell'introduzione, a p. 20, si riporta un'emblematica asserzione dello scrittore: «La razza dello scrittore deve essere quella dell'uomo».

⁴² Cfr. p. 6.

⁴³ *Ivi*, p. 22.

⁴⁴ N. Ajello, *Intellettuali e PCI*, cit., pp. 32-3.

⁴⁵ M. Caprara, *Significato del dipingere*, pp. 23-4.

⁴⁶ *Ivi*, p. 24.

⁴⁷ G. Scognamiglio, *Note sulla musica contemporanea*, p. 25. Scognamiglio sarà anche tra i collaboratori di "Sud". Verrà ricordato dai suoi compagni come un intellettuale straordinario, avanguardista nelle letture e nelle conoscenze musicali.

⁴⁸ *Ibidem*.

⁴⁹ Napolitano aveva avuto anche un'esperienza di attore, in una *pièce* di Gianni Scognamiglio.

⁵⁰ G. Napolitano, *Premesse ad un rinnovamento del teatro*, p. 28.

⁵¹ M. Barendson, *Storicità del film*, pp. 30-2, qui a p. 30.

⁵² *Ibidem*.

1. "ARETUSA"

La vicenda editoriale di "Aretusa", ben più duratura e complessa di quella di "Latitudine", è singolarmente contrassegnata dalla sua risonanza, sia in fase di elaborazione, sia nel corso della sua esistenza, sulle pagine dei quotidiani.

Di "Aretusa", di cui spesso si annunciano le varie uscite, si è discusso sul "Risorgimento" e sul "Giorno"², mentre né di "Latitudine" né di "Sud" viene fatta menzione sui quotidiani. Quali ragioni sono sottese alla sua intercettazione? Sicuramente il ruolo, con cui "Aretusa" è stata immessa nel panorama culturale del dopoguerra, l'ha collocata in un'area di necessaria visibilità. La notizia del primo numero della rivista viene infatti data in questi termini:

È uscito a Napoli il primo numero di "Aretusa" rivista di varia letteratura diretta da Francesco Flora. Questa può dirsi la prima rivista che sorga nell'Italia liberata, e risponde pienamente all'attesa che l'annuncio aveva destato presso gli italiani e gli Alleati. Il fascicolo di 128 pagine, stampato con un'eleganza che parrebbe impossibile nelle presenti difficoltà, reca uno scritto iniziale del direttore che fissa i motivi umanistici e cioè umani della rivista³.

Ben diversa l'accoglienza riservata ad "Aretusa" dalle pagine del "Giorno" da Paolo Scarfoglio, che si rivolge all'editore Gaspare Casella:

Lo stato d'animo, e quello di coltura, che "Aretusa" rivela, è un documento freudiano degno di nota. C'è dentro un assiomatico per asili d'infanzia che corrisponde alla inibizione di vent'anni di stipendio fascista. Quello stile tutto a diminuzioni, che sembra voler nascon-

dere tremende verità storiche nella carta a fiori del vestito di Pinocchio, quel temperare in fondo le frasi come tanti lapis, quel lavoro di pialla che deve far parer noce l'abete, e raffinare col singhiozzo delle circonlocuzioni idee neonate, è proprio il frutto della dittatoriale repressione di una quantità di innocenti che non avevano nulla da dire, ma si erano illusi di soffocare la piena dei pensieri per evitare il confino di polizia. È lo stile di quelli che il fascismo assorbiva nella contadinesca speranza di farli stare zitti chiamandoli commendatori [...] Ora capite, Gasparino [Casella] *dulcissime*, perché la vostra "Aretusa" è un fenomeno degno di nota? Dove avremmo potuto osservar meglio l'effetto della militarizzazione dei cervelli che in questo bizzarro portavoce nel quale i grandi taciturni si sgolano a sessant'anni sui temi della seconda ginnasiale? "Aretusa" dimostra che l'Italia intellettuale non è invecchiata sotto l'inibizione fascista. I vecchi sono invece infantili, e pongono ai giovani d'oggi il triste dilemma di pensare canutamente, per così dire⁴.

Se secondo Scarfoglio "Aretusa" era il segno di un decadentismo culturale, che perpetuava antichi e farraginosi meccanismi, la redazione di "Rinascita" condannava la rivista di Flora per l'attenzione critica che rivolgeva al passato, fino a una pericolosa interpretazione del ventennio, che alimentava sottintesi politici e una certa tendenza all'assoluzione⁵. Veniva così misconosciuto il coraggioso tentativo di Flora di non limitarsi a un lavoro di cieca rimozione, ma di spingere perché la cultura italiana iniziasse a cercare se stessa, a partire dalla storia recente.

Per molti altri intellettuali, invece, la rivista rappresentava il segno di quello slancio ricostruttivo, che stava attraversando, nonostante tutto, la coscienza civile di tanti italiani. Del resto, Francesco Flora⁶, intellettuale, critico letterario e abile divulgatore, progetta e mette in piedi la rivista proprio con la certezza di intra-

prendere un intervento civile. La straordinaria fiducia che Flora riponeva nella forza di ogni azione comunicativa lo aveva portato, ancora prima di essere direttore del primo periodico dell'Italia liberata, a lavorare per Radio Napoli⁷, la prima emittente libera dopo il blocco censorio imposto nel ventennio:

Avevo cominciato questi discorsi alla Radio senza troppa fiducia nella loro efficacia. Rivolgendomi a un pubblico prevalentemente politico, non ero certo di trovare il tono e il linguaggio che mi facessero [...] comunicare con esso; ma ben presto fui lietamente disingannato da cento prove che mi assicuravano l'adesione degli ascoltatori; sicché nella certezza di aver colto un sentimento occulto o palese dei migliori italiani, dovetti convincermi che a noi non è mai lecito sottrarci all'opera [...] per il dubbio che l'azione possa essere vana⁸.

Con questa esperienza Flora matura abilità nel confronto con una platea da sollecitare e spronare, elaborando dei principi già acquisiti nella costante analisi delle procedure propagandistiche attivate dal regime. In *Stampa dell'era fascista*⁹, infatti, Flora studia ed elenca puntualmente la metodologia mistificatoria adoperata dal duce per modificare le notizie o nasconderle, mettendo insieme uno straordinario formulario, fino a trarre la certezza che è proprio nella comunicazione che si realizza l'ingaggio con la storia, e che in questo ambito si gioca la partita con il futuro. Di qui la ricerca della mediazione dei quotidiani, ottenuta anche grazie a una lunga consuetudine di collaborazione; Flora infatti è spesso presente sul "Roma", e sul "Risorgimento" tiene delle rubriche con scadenza fissa, cui affida, tra l'altro, le riflessioni poi confluite in *Stampa dell'era fascista*, e parte dell'editoriale di "Aretusa"¹⁰. Dopo aver contribuito tangibilmente all'ultima parte della vicenda della "Critica" di

Croce, anche dei periodici Flora sembra aver compreso l'importante portata divulgativa: la storia di "Aretusa" si colloca infatti tra altre due frammentarie esperienze di rivista, in funzione delle quali essa non assume un carattere risolutivo o definitivo. È lo stesso Flora che stabilisce delle iperboliche connessioni tra i suoi tre periodici, tracciando relazioni di contiguità.

Nel 1943, Flora aveva fondato "Il Saggiatore", soppresso - ha poi ricordato - per gli avvenimenti della guerra¹¹.

Nella "Rassegna della Stampa" del primo numero di "La Rassegna d'Italia", il terzo periodico voluto da Flora, si danno delucidazioni sulla vicenda del "Saggiatore":

Nell'aprile del 1943 Francesco Flora, riprendendo i motivi della sua *Civiltà del Novecento*, messa all'Indice fascista da un articolo del direttore di "Critica fascista", e ripigliando il discorso tenuto a lettori e scrittori nei volumi sulla *Poesia Ermetica* e sulla *Storia della Letteratura Italiana*, compose un *Preludio alla poetiche d'oggi*, del quale il "Saggiatore, rivista di varia umanità" diretta dallo stesso Flora, pubblicò la prima parte a Milano, il 10 agosto 1943. È da notare che la nuova serie del "Saggiatore" era pronta assai prima del 25 luglio. La Procura Generale fascista ne ostacolò la pubblicazione [...] La rivista era nata per parlare apertamente mediante un discorso letterario e storico, in luogo di un impossibile discorso politico; e per convincere l'Italia a uscire dal caos spirituale e storico creato dai dittatori nel generale smarrimento dell'intelligenza verificatosi in tutta l'Europa. A che cosa ha abdicato l'uomo accettando le poetiche dell'inconscio? Al fondo delle poetiche d'oggi - scrisse Flora nel primo numero del "Saggiatore" - dico di quelle che più attraggono i poeti e i letterati moderni [...] è un presupposto religioso e morale, talvolta immoralistico, che investe la categoria stessa dell'eterna poesia e può giungere sino a rinnegarne l'essenza¹².

Invertendo il piano del discorso di denuncia politica con quello letterario, Flora aveva condannato, con le poetiche moderne, l'«azione per l'azione», le filosofie dell'inconscio e dell'irrazionale, ed era approdato a una conclusione globale:

Noi vogliamo sempre più radicarci nel mondo responsabile della storia e della civiltà: che è il modo più profondo e inventivo di operare nella divina libertà: ritrovare armonia tra l'uomo e l'uomo, tra l'uomo e le cose, tra il reale e l'irreale, tra la vita e l'arte, questo è il senso immortale della classicità: il senso umano e poetico del Ritmo¹³.

Lo spazio eversivo di questa prima rivista viene dilatato nell'impegno comunicativo della seconda, che tuttavia deve assolvere ad altri uffici, condizionata da nuove urgenze temporali:

Il motivo del "Saggiatore" ebbe nuovo sviluppo nel proemio della rivista "Aretusa" (marzo-aprile 1944), diretta a Napoli da Flora, nei momenti in cui era più necessario incitar l'Italia «a ravvivare le speranze, riconoscendosi nel suo vero e materno genio di civiltà». Flora invitava i lettori di "Aretusa" a tener presente come la rivista nascesse sul territorio d'Italia «che su per giù risponde all'antico reame, in una città ove vissero [...] uomini che durante il fascismo tennero fede al principio della libertà umana e lo difesero e ne composero una severa dottrina». E "Aretusa" ricordava che la lotta per la libertà era divenuta aperta battaglia contro i dittatori, da cui era imposta all'Italia una pseudo-dottrina costruita con fondamentale paura della verità¹⁴.

La diffusione in Italia dell'esistenzialismo e del surrealismo aveva accresciuto, secondo Flora, il numero delle aberrazioni, di quei movimenti letterari che pretendevano di cancellare il passato o affidarsi all'oscuro piacere delle parole come a una magia. Per questo aveva finalmente affermato, in "Aretusa", la necessità dell'esame di coscienza della cultura, riconoscendo che «le guerre e le rovine sono prepa-

rate dal tradimento dell'uomo a se stesso» e che «il primo tradimento si compie innanzi tutto *nella parola*»¹⁵.

La terza rivista di Flora, "La Rassegna d'Italia"¹⁶, rivela invece, oltre il civile impianto edificatorio, il taglio ampio di un discorso soprattutto letterario, libero dalle strettoie programmatiche. A Milano, infatti, dove Flora si trasferisce nel 1945, non appena ha consegnato "Aretusa" alla redazione romana di Muscetta, gli sembra quasi lecito mettere da parte i temi della ricostruzione e del meridionalismo.

La dimensione della nuova rivista è dunque lontana dai gravi doveri sottoscritti su "Aretusa", lontana inoltre dalla intricata questione delle connivenze intellettuali con il fascismo, da risolversi con i censori interventisti dell'epurazione. Persegue altri scopi: la divulgazione dell'autentica, nuova civiltà italiana, l'attuazione di un compito di verità che possa donare anche agli stranieri l'«immagine genuina della nostra civiltà»¹⁷.

In questo spazio Flora può realizzare l'analisi del Novecento, lo studio delle attività di un paese alla ricerca, da un lato, delle origini di certi mali e, dall'altro, dei contributi dati dalla nostra cultura alla esordiente civiltà comune. Ipotizza, per l'immediato futuro, la fondazione di una società internazionale di quegli scrittori, che non siano stati apologisti del regime, ma assertori dell'essenzialità del nodo umanistico, del principio guida dell'*uomo-umano*, in un assetto di consapevolezza. Questa prospettiva, però, non decurta mai la tangibile responsabilità del mondo delle lettere nello scoppio della guerra, né omette di quella pericolosa inclinazione intellettuale, che ha glorificato la logica im-

morale della violenza, colpevole di infedeltà all'autentica natura dell'arte e della vita etica:

I letterati sono la coscienza mentale di un popolo: richiamarli alla dignità che in qualche momento oscurarono [...] significa aderire al principio cristiano che il peccatore si converta e viva¹⁸.

In questi termini Flora avvia il recupero di quelle tensioni libertarie, che saranno poi naturalmente incanalate in "Aretusa", una voce di speranza e di fierezza in uno scenario desolato. Tuttavia, la nascita di "Aretusa" in una città come Napoli implica anche il forte riferimento a un contesto, in cui la funzione Croce ha avuto il senso di un magistero e di una resistenza incondizionata all'avvento del fascismo. "La Critica" di Croce, inoltre, aveva affermato un modello di rivista letteraria, al cui interno Flora aveva ricoperto un ruolo significativo, ma non primario. Invece, con "Aretusa", sottolinea Dante Della Terza, il rapporto tra l'allievo Flora e il maestro Croce finalmente si ribalta:

Il crocianesimo rimane lo sfondo intellettuale della rivista, ma in primo piano fa spicco l'impegno etico e il gusto letterario del Flora che la dirige. Il suo pensiero si muove in direzione duplice: da una parte prevale la forza assertiva del suo discorso mentale e la proiezione di esso verso un futuro salvifico che coinvolge l'intero paese cui egli appartiene; dall'altra, si fa strada un invito alla meditazione, al ripensamento, che coinvolge la classe intellettuale italiana, di cui vengono chiamate in causa l'iniziale renitenza al potere dittatoriale e le acquiescenze sopraggiunte, che hanno corretto in direzione compromissoria ogni iniziale risentimento¹⁹.

Eppure, proprio in questo periodo, Croce elabora un preciso formulario della necessità, degli scopi, delle implicazioni delle nascenti riviste letterarie. Riflette in questi termini:

Mi sembra non inutile fare alcune considerazioni che mi sono suggerite

dalle riviste e dai giornali letterari, dei quali oggi in Italia è una rifioritura; ma avverto che non intendo, in quel che dirò, riferirmi ad alcuni di essi in particolare, e che le mie considerazioni andrebbero bene ancorché trovassero poco uso nel presente, che pure mi sta dinanzi. Anzitutto, noto che c'è, ora, una frequente tendenza ad avvicinare o a frammischiare nella composizione delle riviste l'atteggiamento serio e il giocoso; e questa unione sarebbe risolutamente da sciogliere perché quei due toni – che solo la poesia riesce a fondere superandoli – sono, nel caso che si considera, contraddittorii²⁰.

Secondo il filosofo la sovrapposizione degli elementi, la coesistenza del piano politico e pragmatico con l'impianto ideologico, creano confusioni invece di procurare chiarezza²¹. Né derivano, da queste commistioni, giudizi validi, come dimostrano le valutazioni su arte e letteratura proposte dalle riviste marxiste. Il discorso cade poi sulla "Critica", il cui taglio teoretico è stato scelto per necessità:

Anche a chi scrive questa noterella è accaduto di pubblicare, nel trascorso vergognoso ventennio, una rivista di carattere teoretico, mentre l'animo gli ribolliva di furore politico. Ma il suo furore egli lo riversò tutto nella difesa delle conculcate verità e della insidiata e malmenata cultura italiana, vietatogli da varcare questo limite dal buon gusto e dall'ammonimento che gli veniva dal titolo stesso della rivista, che era di "letteratura, storia e filosofia". Altro non poteva fare, perché riviste e giornali politici liberi, dove solo è dato sfogare direttamente il furore politico, non esistevano²².

La natura composita della "Critica" obbediva alle leggi della storia, alle urgenze morali di tempi estremi; invece, nella distensione della situazione contemporanea, Croce indica, nel recupero della partizione in generi di rivista, la strada per un corretto approccio epistemologico:

Le riviste e i giornali letterari debbono dunque tenersi estranei ai

pratici contrasti politici e economici, e la loro sola ulteriore partizione sarà fra quelli specialistici [...] e quelli di cultura e d'interesse generale, e che perciò considerano loro precipuo oggetto la critica e la storia della poesia e della letteratura, la storiografia, la filosofia, accogliendo altresì, quando la fortuna a loro li offre, poemi e romanzi e altre manifestazioni di arte. Il che si è visto, in effetto, in tutte le più rinomate riviste che si sono avute all'estero e in Italia, nelle quali anche quando i loro direttori coltivano, com'è naturale, personali predilezioni politiche, le facevano tacere o le lasciavano trasparire solo con discrezione e delicatezza, e osservavano la doverosa larghezza e fratellanza verso i loro avversari politici nel campo proprio delle loro riviste, dove erano collaboratori alla pari degli altri tutti, e spesso tra i più pregiati e festeggiati²³.

Alla luce di queste osservazioni, è difficile stabilire quale possa essere stato il giudizio di Croce su "Aretusa": certamente, il fatto che vi abbia collaborato, e che le figlie, insieme al genero Raimondo Craveri ne abbiano costituito il comitato direttivo, fa legittimamente supporre una piena adesione al progetto. Tuttavia l'evoluzione che la rivista – in cui all'inizio davvero riescono a convivere voci intellettuali di eterogenea provenienza – avrà nell'arco di un anno, lascia invece ipotizzare che al suo interno abbia prevalso quella inclinazione pragmatica rifluente nell'alveo di un mazzinismo di ritorno, dello storicismo, del marxismo, che non sarebbe stata approvata da Croce.

Nel 1945, quando Flora cede la direzione di "Aretusa" a Muscetta – che fu ben consapevole di essere chiamato a dirigere un periodico dall'identità variegata, attraversato da linee opposte, suggestivamente ambiguo nell'accoglienza accordata al dibattito storico, ideologico, filosofico, estetico – la rivista piegherà in direzione politica. Infatti, osserva Raffaele Caval-

luzzi, con "Aretusa" in veste romana verrà a mancare del tutto l'impronta di una «provincia culturale nobile come quella napoletana [...] riconducibile nei suoi caratteri di fondo alla lezione di Benedetto Croce»²⁴.

Mutati i collaboratori e i quadri intellettuali addetti al confezionamento, la rivista assume un indirizzo nazionale e, pur non discostandosi dalla lezione del neoidealismo, si sposta molto più a sinistra negli accenti antifascisti. Vicina «al liberalismo radical-democratico dell'"Acropoli" di Omodeo» o a testate di ispirazione marxista come "Rinascita" e "Società", l'"Aretusa" di Muscetta ha adottato la rivista di Flora, indirizzandola ora verso una naturale crescita ed evoluzione. Presentandola, Muscetta si riferisce alla funzione strutturale, che la sua "Aretusa" avrà nella vita culturale della nazione:

Noi ci dobbiamo sforzare di ritrarlo questo nostro paese, di capirlo e di farlo capire anche agli altri; seppellire i morti, e continuare a vivere con chi è vivo, con chi ha sentito questa come l'"ora estrema" in cui siamo venuti a trovarci: l'ora del distacco, della suprema sincerità in cui si può comprendere e giudicare il proprio passato con novità e fermezza di sguardo²⁵.

Muscetta conclude così quel discorso improntato da Flora e, nel contempo, prepara un bilancio sulle basi reali dell'esperienza appena trascorsa. La nuova "Aretusa" ostenta dunque una prospettiva di taglio neoilluministico, dichiarando una sorta di contiguità con la linea gobettiana, subito confermata dall'interesse per Saba e Montale.

Invece, osserva Cavalluzzi, il bilancio dei più recenti avvenimenti è ripreso muovendo dalla considerazione di un dato impor-

tante: la guerra sta concludendosi con le caratteristiche di una guerra civile, animata dalla convinzione partigiana che è necessario adoperare la forza per ristabilire i diritti dell'umanità²⁶.

A questo risvolto si contrappone una diffusa inquietudine e una montante mancanza di coraggio, che Muscetta riconduce, in qualche modo, alla consuetudine di stoica resistenza affermata da Croce, e al suo storicismo:

L'uomo di lettere è vissuto finora difendendosi da un regime subito e in parte accettato, molte forze si sono consumate nelle sterili virtù dello stoicismo: di quella "morale da solitari" che il Vico aborrisce, come deviazione dal nostro destino sociale. Sia nelle forme eroiche della protesta, sia in quelle umiliate della dissimulazione onesta, l'igienico divorzio dalla società ci indusse ad un costume clericale, a coprirci di impermeabile ipocrisia²⁷.

A partire da queste considerazioni, Muscetta ritiene necessaria un'analisi differenziata del processo storico di abiura da parte della cultura italiana, dei suoi doveri nei confronti della realtà sociale, per superare velocemente quella che Cavalluzzi definisce «superstite mentalità del chierico, isolato in una società che rifiuta di riconoscere per sua e di educare insieme con se stesso»²⁸.

Muscetta, insomma, progetta "Aretusa" come il luogo di incontro per i nuovi intellettuali, mossi dal comune interesse civile di acquisire coscienza della società, in tutte le sue diversità strutturali e storiche, finalmente lontani dall'orgoglio impermeabile ai valori sociali di quella che Gramsci aveva definito la borghesia umanistica²⁹. Secondo Cavalluzzi, è proprio questo lo snodo centrale, sul quale Muscetta configura le priorità e gli scopi della rivista, avviando un'incessante polemica verso ogni

pigrizia culturale, verso quegli accomodamenti che «quasi per inerzia o per difetto di slancio morale caratterizzano ancora diversi gruppi culturali in questo periodo immediatamente a ridosso del conflitto»³⁰.

Muscetta va oltre, affinando il suo lavoro di rigorosa selezione³¹, per cui la rivista viene composta sia da una rete di contributi, in forma di lettere, di memorie, di pagine di diario, che servono per riportare «in qualche misura ad unità la dispersa ma palpitante esperienza del proprio tempo storico o di quello a sé più immediatamente contiguo»³², sia da una lunga serie di studi di critica letteraria, dal taglio militante³³. Nell'«Aretusa» napoletana, invece, la memoria storica era stata restituita da una veloce, compatta sedimentazione di eventi recenti: già nel secondo numero, ad esempio, c'è la narrazione delle Quattro giornate di Napoli, evento scaturito dall'istintiva reazione ai tedeschi da parte del popolo minuto, la cui valenza civile era già stata pienamente avvertita da Flora in *Stampa dell'era fascista*. Il vigore polemico perseguito da Muscetta è quasi del tutto assente dall'«Aretusa» di Flora, che sembra invece essere attraversata da uno spirito vagamente assertivo, per non esasperare i toni: del resto, Roma era ancora in mano ai tedeschi, ed era reale il rischio che espressioni troppo forti potessero generare una reazione negativa contro gli amici partigiani combattenti nel Nord.

Definendo «Aretusa» un *dovere* e un *privilegio*, Flora riesce tuttavia a sciogliere il gravoso intrico morale sulla liceità (anche dei modi) del discorso letterario nell'Italia tagliata dalla Linea Gotica, antepoendo, a tutto, un moderno principio di comu-

nicazione: in contingenze in cui le biblioteche sono chiuse, gli scrittori e i lettori avvelenati da reciproci sentimenti di sfiducia, la cultura può ritrovare se stessa e le sue ragioni restaurando la responsabilità della persona umana, rinnovando l'approssimazione del linguaggio al pensiero.

Così, assolti gli obblighi verso l'uomo, anche la realtà entra di diritto in quella particolare estetica della parola, in equidistanza tra le suggestioni dello spirito delle avanguardie contemporanee, il metodo crociano, e la costante, ideale polemica con i rischi del modernismo.

Il mediocre autoconfinamento, in cui s'era costretto il mondo letterario del ventennio, era dunque superabile, secondo Flora, nel rilancio di un'egemonia borghese di elevato profilo, proiettata verso il sogno platonizzante, dai caratteri internazionali, degli artisti, degli uomini di pensiero e di lettere, gli unici in grado di «rigenerare dopo la catastrofe di massa le ragioni della politica come dovere sociale, della libertà come «creatività stessa perpetua dell'uomo»»³⁴.

Persiste però, nell'articolato progetto di Flora, quella contraddizione, che Raffaele Cavalluzzi isola tra «l'equivoco impianto ideologico del messaggio di un intellettuale di gelosa vocazione altoletteraria»³⁵, e le suggestioni della tradizione, il bisogno del nuovo e il rischio della prospettiva politica.

Inoltre, inevitabilmente il fideistico valore assegnato alle categorie antropologiche di civiltà e cultura, il giustificazionismo autoassolutorio nei confronti della recente storia, la convergenza con l'elitaria visione crociana, producono nel pensie-

ro di Flora un ingarbugliato concetto di modernità, spesso percepita più come frattura che come possibile sviluppo dialettico. Infatti, per il critico, il peccato originale dell'uomo del Novecento ha sede nella riconosciuta superiorità della mente sulle forze trascendenti, mentre il suo possibile riscatto alligna nella rispondenza delle forze dell'azione e del pensiero, secondo i retaggi della formula mazziniana.

Per questo motivo le teorie surrealiste, che si affidavano ai sogni e alla scrittura automatica per trovare l'essenza della realtà, e l'ermetismo, un'elusione della vita, hanno sviato un'intera generazione dal perseguire un principio di libertà autentico, accogliente, aperto a qualunque soluzione economica. La libertà è, infatti, l'umano che si fa storia, l'intelligenza che si fa coscienza d'ogni atto, la ragione ideale del consorzio civile. La scommessa per il mondo futuro è da compiersi, molto oltre gli egoismi e le brutali deficienze speculative, nel progetto di un liberalismo umanistico, il nuovo *eidolon* in cui, secondo Flora, si compongono in mirabile combinazione i dogmi del diritto, dell'economia, della morale, dell'estetica, della logica.

2. «UN DOVERE E UN PRIVILEGIO»

Tra febbraio e marzo del 1944 Flora fonda "Aretusa", «la prima rivista di un popolo che dal lutto delle sue smisurate rovine si riaffacciava alla vita»³⁶, che attira gran parte degli scrittori presenti a Napoli dopo l'otto settembre.

Lo scritto d'apertura *Agli scrittori e ai lettori* appare, da un

lato, un estremo sforzo di evocare stabilità in un momento di incertezze e di sofferenze, dall'altro, il tentativo di proporre un manifesto per i molti letterati antifascisti, coinvolti nell'ampio progetto di una libera associazione per vigilare sugli strumenti pubblici d'espressione.

Il titolo già contiene l'intenzione di coinvolgere l'intera classe intellettuale, in quei compiti educativi e divulgativi fino a questo punto mai sostenuti.

Il doppio livello di ricettività (gli scrittori e i lettori, appunto), su cui Flora impianta il progetto comunicativo della sua rivista, ne rafforza la possibilità di incidenza. L'identità di "Aretusa" si afferma, invece, dopo gli irrazionalismi della recente storia dell'Italia, come un «atto di volontà», esercitato nella forma letteraria:

Una rivista che nella presente condizione italiana tenta di ritrovare quegli studi nei quali [...] l'uomo si eterna, è un atto di volontà per elevare la nostra tristezza rendendola operosa: per servire, come possiamo, il paese e incitarlo a ravvivare le speranze, riconoscendosi nel suo vero e materno genio di civiltà³⁷.

Flora guarda con attenzione critica al fascismo, riuscendo a isolare, al suo interno, alcuni incontaminati elementi da cui far ripartire il corso storico del paese³⁸. Ricorda che le cifrate strategie di opposizione al regime, da alcuni italiani coraggiosamente praticate anche nei momenti più oscuri³⁹, avevano già testimoniato la vita in quiescenza di un sentimento d'orgoglio patriottico, alimentato dall'eredità di un passato di glorioso umanesimo.

Nel suo intento ricostruttivo, inoltre, il critico riesce a intui-

re nella rivista lo strumento più adatto per accelerare il recupero dell'umano, nel pensiero e nell'arte, oltre che l'occasione per prospettare un nuovo disegno letterario, allineato a quella spinta contro la barbarie nazista, che pure aveva attraversato molte coscienze durante la guerra. Gli scrittori sono i principali interlocutori e i primi destinatari del periodico, poiché più degli altri possono desiderare il trionfo del concetto umanistico della vita.

In queste disposizioni viene strutturata "Aretusa", tra le infinite, pressanti difficoltà organizzative:

Tra quante interiori ed esterne angustie sorga questa nostra rivista, e come dalla difficoltà stessa di attuarla, noi, dopo qualche scoramamento, abbiamo tratto lo stimolo di condurla come un dovere e un privilegio, non occorre spiegare. Nasce questa rivista su quel territorio d'Italia che su per giù risponde all'antico reame, in una città ove vissero [...] uomini che durante il fascismo tennero fede al principio della libertà umana e lo difesero e ne composero una severa dottrina; ma la maggior parte dei nostri compagni, quelli che patirono le nostre stesse giornate durante il ventennio fascista, sono in quella parte d'Italia ove il giogo tedesco grava con tutto il peso di una vera pedanteria del delitto⁴⁰.

La formula del dovere e del privilegio, nella quale trovano risoluzione molte contraddizioni inerenti il ruolo, la vocazione, la funzione espresse nel recente passato dagli intellettuali, non sembra però adeguata a rispondere ad alcune questioni, sottese all'editoriale: la liceità della pratica letteraria in un contesto drammatico, e il reale impatto comunicativo di una rivista culturale.

Eppure, proprio in contingenze disastrose - chiuse le bibliote-

che, sparsi gli scrittori e i lettori, in riassetto le case editrici - Flora ha l'intuizione di poter assolvere con "Aretusa" a un impegno, che esercita su di lui l'attrazione di una sfida impervia: è questo infatti il momento, essendo appena aperti i giochi della politica interna ed estera, di elaborare e diffondere un programma, magari chiamando a raccolta quelle forze non contaminate dal regime, e di tracciare i margini spirituali dell'Italia prossima.

Prima di tutto, però, "Aretusa" è progettata per agire sulla realtà di Napoli, città nella quale, durante il fascismo, le pulsioni indipendenti e le spinte libertarie si sono incanalate nell'autonoma pratica del magistero vigile e dissidente di Croce, anche mediante l'eversione affermata dalla sua "Critica".

Della rivista di Croce, Flora è stato - con uno slancio coraggioso che egli stesso ricorda - direttore responsabile per tutto il periodo in cui l'esercizio del potere censorio del fascismo s'era fatto più pericoloso, svolgendo così una parte attiva nella destabilizzazione dall'interno del regime. Su questo episodio Flora non sorvola, così come non sorvola, prima di avviare il nuovo periodico, sulla necessità di una ricerca puntuale e lucida delle origini del male, di un viaggio a ritroso nell'universo delle inquietudini e delle letali debolezze del mondo moderno.

Parte dell'editoriale è quindi dedicata a un'analisi delle cause del fallimento e della degenerazione della storia universale, secondo una linea interpretativa che rimanda a un episodio centrale, quello della frattura dell'equilibrio cosmico, nel quale l'uomo conciliava se stesso con l'azione delle forze trascendenti, inscrivendo, nell'estraneità del «sopramondo», l'ir-

razionale e l'inconoscibile⁴¹. Incapace di rapportarsi al trascendente, dominata dalle illogiche leggi della realtà, l'umanità ha poi negato il più autentico concetto di libertà, cui erano contigue la fantasia e la spinta creatrice.

Per Flora in questa limitazione ha origine la fiamma che ha bruciato dialetticamente l'Ottocento, alimentando un altro pericoloso equivoco, l'opposizione tra lo stato di natura e la civiltà, che ha prodotto l'affermazione della morale del superuomo su quella cristiana. Il precipitare verso il grado zero della storia è stato, da questo punto in poi, rapidissimo:

La cultura finì coll'esaltare e promuovere proprio le forze servili e ferine dell'uomo; assunse [...] un compito in se stesso scellerato: quello di mostrare la nullità della ragione e della morale, l'inesistenza della coscienza, da considerare come un fatto zoologico, vegetale, minerale: la vanità della storia, la necessità della *tabula rasa*, o il determinismo e fato della sessualità, della volontà di potenza, giungendo al disprezzo della persona umana di fronte ai diritti della specie⁴².

Oltre ad accusare il determinismo, Flora denuncia i danni provocati dal positivismo, dal materialismo storico, dalle dottrine dell'inconscio, dalle tesi autarchiche e dai nazionalismi. Stigmatizza poi anche quei «moti letterari che pretesero cancellare il passato o affidarsi all'oscuro piacere delle parole come a una magia»⁴³, e l'umorismo astratto e ipocrita.

In questo assemblaggio vengono semplificati i grandi snodi del pensiero filosofico, estetico e politico, che sono stati sfondo del disastro del Novecento, attraverso una valutazione parziale, condotta tra il desiderio di catalogare responsabilità e l'impossibilità di spingersi oltre, nella loro ricerca e verifica. Nella revisione di rapporti di causa ed effetto di eventi molto vicini o

ancora in atto, Flora sembra infatti privo di lucidità interpretativa, né sa elaborare adeguate categorie critiche.

È forse proprio questa approssimazione a consentirgli di estrapolare l'immagine di un'Italia tra le nazioni «meno responsabili di quelle saturnie dottrine che prepararono il tradimento dell'uomo a se stesso, culminato nella guerra», poiché il fascismo non è dottrina italiana, ma piuttosto una «bastarda miscela di dottrine barbariche»⁴⁴. Azzardando posizioni equilibriste, Flora si spinge ancora oltre e afferma che, in un clima internazionale caratterizzato dalla divulgazione dei dogmi fascisti e di quelli bolscevichi, il pensiero italiano più autorevole si era attenuto alla difesa del concetto umanistico della realtà e della persona umana, diffondendo, inoltre, una nuova idea di libertà, estranea alle definizioni giuridiche ed economiche, ma connessa alla stessa creatività⁴⁵.

In questo è l'inizio di un umanesimo popolare, da intendersi come pienezza sincera dello svolgersi dell'uomo, coadiuvata anche dallo strumento macchina, nell'immaginario intellettuale totem e tabù, in quanto veicolo di distruzione bellica, per cui Flora elabora la mediazione estetica dell'«orfismo»⁴⁶. Infatti, nel suo sistema quella spiegazione orfica che Mallarmé aveva cercato per le sillabe e le lettere, è necessaria anche per le macchine, innocenti bellezze geometriche e cromate, «fantasie di sogni futuri di cui l'arte verbale, figurativa e musicale fece arcana profezia»⁴⁷, proiettate a realizzare il riscatto dell'uomo dalla materia e dalla miseria del lavoro fisico. Inoltre, secondo il critico, non è la macchina all'origine della guerra ma la sua

utilizzazione secondo le coordinate di una retorica negativa della cultura, che ha perpetrato il tradimento dell'uomo verso se stesso. Sostenuto da un coraggioso sentimento d'appartenza al mondo moderno, che implica volontà puntuale di comprenderlo, Flora riesce invece a intendere le macchine come uno straordinario bene⁴⁸, mentre iscrive la colpa della storia recente nella coscienza dell'uomo. In termini così espliciti Flora non tornerà più su questo argomento, puntualizzando anche per gli scrittori, primi destinatari di questo editoriale, una nuova responsabilità:

È venuto il tempo di restaurare la responsabilità della persona umana, contro tutte le teorie che tendono a farne un effimero trastullo della specie, intesa secondo una materiale idea di razza [...] Ma bisognerà essere sinceri. Troppi scrittori, per esaltare la libertà, usano lo stesso linguaggio e lo stesso tono col quale esaltarono i saturnali del sesso e dell'inconscio e dello scetticismo⁴⁹.

Manovrando il linguaggio, gli scrittori riescono quindi a detenere un ruolo centrale: più dei filosofi, dei professori, dei giornalisti possiedono e adoperano le strutture linguistiche, adeguandole a ogni impalcatura ideologica, in base alla loro disposizione a rappresentare o a negare il mondo. Nella lingua letteraria Flora rintraccia, infatti, un'abitudine a un ordine esistenzialista, in cui si placano gli obblighi verso sé e gli altri, dall'affermazione della propria identità e della propria coscienza di sé, fino a quella dei principi di conoscenza⁵⁰.

Non solo: la parola coincide col pensiero che forma le cose, la memoria, il tempo, lo spazio; la società tutta non è altro che un discorso, un dialogo che traduce all'esterno la vita dello spi-

rito. Prima e oltre il *logos* non c'è altra verità, né è possibile la libertà. Infine, chi esercita la parola nell'ufficio delle lettere conquista una posizione di equidistanza rispetto alla scena politica:

Compito naturale degli scrittori, se essi credono all'universalità delle lettere, della filosofia, delle arti, nell'ufficio che essi professano [...] è quello di sostenere la libertà [...] La vecchia espressione "libertà di pensiero" è la spontanea insegna degli scrittori, e racchiude tutte le altre libertà: quella che si dice di stampa, di riunione, di associazione, di voto, fino a quella che si dice di culto⁵¹.

Uniti in un'associazione sovranazionale, gli scrittori possono nutrire la fede nell'intelligenza, che è forza di elevazione per tutti, perseguendo una costante vigilanza contro ogni estremizzazione del potere. Potrebbe trarne vigore una società fondata sul senso della libertà, popolare e aristocratico al contempo, offerto alla comprensione della massa attraverso la mediazione intellettuale. Agli uomini di pensiero spetta, infatti, il compito di attivare i filtri e serrare le maglie critiche, convogliando le spinte verso un futuro democratico, umanista.

Anche il progetto della comunione della civiltà europea, necessaria alla pace e alla salvezza del mondo, viene posto, insieme ad altre conclusioni, tra i percorsi di un "Partito della Forma", vaga e affascinante ipotesi di un'unione di menti, obbedienti a un'estetica della Forma, carica di valenze etiche e di funzioni ordinatrici, costruttive, raziocinanti. In questi termini, Flora riesce ad azzerrare le immagini, violente e reali, di un mondo oscuro, privo di certezze, appunto de-forme.

Anche nel secondo numero di "Aretusa", il critico prosegue

nel suo progetto ricostruttivo, partendo da una serrata disamina del complesso rapporto che si era stabilito tra *Gli scrittori e la dittatura*⁵², e delle conseguenze che ne erano derivate. In realtà, pochi erano stati gli scrittori che avevano aderito da subito al fascismo; più che altro, accanto a un nucleo di provati filibustieri, il regime aveva trovato seguito tra i «delusi di tutte le idee, di certo socialismo incoerente, di certo nazionalismo o patriottismo ferito dai disinganni della pace, specie nei rapporti con le democrazie alleate»⁵³.

Anche i futuristi, del resto, nei primi tempi, avevano affermato indipendenza dal progetto fascista, perseguendo un'idea di democrazia. Viceversa, nel realizzare l'edificazione del regime, Mussolini aveva lavorato proprio attraverso le acquisizioni letterarie (ad esempio, assimilando molto dal frasario del futurismo), consapevole di dover lasciare un minimo margine di indipendenza alle sperimentazioni culturali. Osserva, infatti, Flora:

Comunque, le libertà che agli scrittori son necessarie più che ad ogni altro uomo, sebbene limitate da certe sopraffazioni delle squadre e del governo, non erano del tutto compromesse, dove la lor materia si palesava più aliena dalla politica militante. La pratica stessa di un'Italia spontaneamente se non meditatamente liberale, poneva tra politica e letteratura rapporti forse troppo distanti ma certamente civili. E la stampa quotidiana, per ciò che riguarda la terza pagina [...] continuò per buona inerzia la sua funzione liberale⁵⁴.

Da questa analisi, se sembra evidente che la funzione di indipendenza della terza pagina sia stata conservata anche dopo i decreti contro la libertà di stampa, si fa coincidere il primo vero scontro tra gli scrittori e il fascismo con il delitto Matteotti, quan-

do viene manifestato chiaramente il sistema di violenza interno al governo. L'episodio dell'Aventino, inequivocabilmente una conseguenza della recrudescenza del clima, segnò l'inizio della reazione del regime contro la stampa, mentre la protesta della cultura si codificò nel Manifesto di Croce.

Per tutti gli intellettuali si profilò la necessità di compiere una scelta: chi gravitò nel partito fascista riuscì a trovare un riconoscimento, mentre gli oppositori incontrarono il confino, l'isolamento, il discredito e il silenzio sui propri scritti.

La soluzione tentata da Flora e da Croce fu invece un'altra: lavorarono con discrezione, tenendosi ai margini e cercando di non suscitare le violente reazioni del regime. Ricorda Flora:

Così, ad esempio, ci toccò usare un felice sotterfugio quando il regolamento della stampa [...] pose in pericolo la pubblicazione della "Critica" di Benedetto Croce, la rivista alla quale gli italiani d'ogni partito già si volgevano come all'alto rifugio della dignità del pensiero nel crescente deserto fascista⁵⁵.

Il regolamento fascista stabiliva che soltanto il direttore o un redattore, estranei a qualsiasi ruolo politico, potessero essere «responsabili» di un giornale o di una rivista. Poiché Croce, senatore del Regno, era escluso da questo ruolo, per un certo periodo fu Flora ad addossarsi l'impegno della "Critica", commentando poi, così, il suo gesto:

Considero onesto vanto aver assunto questo compito umile e orgoglioso di porre il mio nome "responsabile" in ogni numero di una rivista che era fatta quasi per intero dal direttore, e al cui spazio non sottrassi per conto mio alcuna pagina [...] Ma quella firma bimestrale nell'ultima pagina della "Critica" fissava e ribadiva la mia posizione di fronte al regime, e mi conferiva il vantaggio di non doverla spiegare⁵⁶.

Per poter essere legalmente riconosciuto come il «responsabile» della "Critica" fu necessario seguire alcuni accorgimenti; prima di tutti, l'iscrizione all'albo dei giornalisti, nel quarto elenco:

Quello delle riviste tecniche, quello in cui venivano iscritti coloro che firmavano i manifesti murali, le immaginette dei santi, i bollettini delle lotterie ecc. Chiesi al giudice di essere iscritto appunto nel quarto elenco dei pubblicisti, sostenendo che la "Critica" dovesse venir considerata come rivista tecnica. Il giudice assenti; e mi parve che egli fosse contento di aderire ad uno strategemma di cui si rendeva conto, e salvava la sua coscienza civile di fronte all'arbitrio di quella legge. Così la "Critica", alla quale non mancarono annuali pericoli, e che più di una volta fu minacciata di soppressione, è giunta felicemente, col mio nome di responsabile, sino a questo anno⁵⁷.

La lotta tra gli intellettuali e il fascismo - secondo Flora annunciata col Manifesto di Croce - durò poche settimane; poi, molti firmatari del documento fecero ammenda, iniziando ad adulare Mussolini, mentre il fascismo «che guardava all'apparenza e non alla sostanza, accolse i convertiti nelle sue file»⁵⁸, talvolta perfino accontentandosi di indirette o private ritrattazioni. Da questo momento in poi, gli eventi precipitarono e il regime iniziò a pretendere fedeltà, rendendo obbligatoria la tessera per chi volesse accedere a un concorso, ottenere un riconoscimento o un premio, o collaborare ai grandi giornali. È questo, secondo Flora, il punto di non ritorno:

Diremo che questo fu il tradimento degli intellettuali? È un'accusa dura, come la parola è pesante. Certo un tale «tradimento» era avvenuto anche in altri paesi, e talvolta più rovinosamente che in Italia⁵⁹.

Infatti, fuori d'Italia, non solo in Germania, ma in tutti quei paesi democratici che alla fine del conflitto avevano combattuto

la nazione tedesca, erano state elaborate e irrobustite le teorie distruttrici della civiltà occidentale e umanistica.

Invece, in Italia aderirono al fascismo gli scrittori che desideravano veder pubblicati i propri romanzi, o che cercavano la protezione del regime. Si trattava, insomma, per lo più di sottoscrizioni esteriori, compiute senza alcun autentico trasporto. In retrospettiva, Flora giudica questi episodi come manifestazioni di umana debolezza, che produssero risultati esili:

Questa è la ragione per la quale, dopo la caduta del fascismo, la letteratura del ventennio [...] appare oggi decrepita, mortificante, illeggibile, vuota. Come ciò poté avvenire? Per una debolezza dell'uomo verso se stesso: né questo si dice per atteggiarsi a censori, ma anzi per umanamente intendere e in alcuni casi compatire quella caduta⁶⁰.

Infatti, i rapporti tra intellettuali e regime appaiono a Flora come funzioni autonome tra loro, da verificare e da studiare caso per caso.

Vi sono stati, ad esempio, scrittori completamente estranei al fascismo, che hanno rinunciato a ogni privilegio, tenendo fede ai principi di libertà e di civiltà. Altri autori invece, dopo aver inizialmente aderito al progetto mussoliniano, se ne sono distaccati, iniziando a osteggiarlo. Alcuni intellettuali, dichiaratamente avversi al regime, si sono poi iscritti al partito fascista quando la classe politica ha ceduto per intero; ancora diverso il caso di giovani entusiasti, che hanno scelto il fascismo come viatico. Per tutti questi scrittori, che non ebbero autentiche responsabilità fasciste, Flora ritiene lecito il riscatto:

In vario grado tutti costoro, dai più puri a quelli che pur meritando il Purgatorio non perdettero l'anima, sono i naturali fondatori dell'Associazione degli scrittori che abbiamo già proposta, come

sono - quando i loro studi si avvicinano ai nostri - i futuri collaboratori di "Aretusa"⁶¹.

Se il rigore epurativo viene bandito a fronte della trasversale, superficiale sottoscrizione del fascismo espressa nel mondo delle lettere, diverso è il discorso che Flora impianta per quanti hanno occupato posti preminenti, sostenendo ufficialmente il regime:

Gli scrittori che ebbero nome e retribuzione fascista fino al 25 luglio, debbono chiudersi in un riserbo di dignità. Se sono uomini di buona fede, si riscatteranno dagli errori fascisti: prima o poi il paese li riassorbirà⁶².

Se auspica la loro conversione, Flora manifesta difficoltà nell'accoglierli e nel lavorare insieme a essi. Afferma tuttavia un imprescindibile principio umanista, che consente di operare distinzioni senza condannare:

Ma noi ci sentiamo umanissimi: e umanissimi saremo. Nell'esercizio stesso del fascismo fu diversa la responsabilità dei singoli scrittori, secondo la loro vigoria mentale e politica. Vi sono artisti puri che hanno spiegato un egoismo fanciullesco: a purificare i fanciulli si fa presto: non basta l'acqua del Niagara per ribattezzare i dolosi⁶³.

3. LABORATORIO LETTERARIO

"Aretusa" si configura come periodico non esclusivamente letterario, nella cui globale impostazione prevalgono quell'attenzione alla realtà contemporanea e quell'intento edificatorio, appunto affermati in apertura. In concreto, Flora cerca di strutturare "Aretusa" come un vasto laboratorio, capace di accogliere cospi-

cuo e vario materiale nelle sue dodici sezioni: critica e storia letteraria; storia e critica delle arti figurative; critica musicale e storia della musica; filosofia e storia della filosofia; politica; varia erudizione; racconti, novelle e bizzarrie letterarie; poesie; commemorazioni; varia; rassegne; note e documenti.

Uno spazio piuttosto ampio, dunque, è riservato alla letteratura, con la pubblicazione di testi di narrativa e poesie, e alla critica e alla storia letteraria. In questa scelta si ravvisa la volontà di fornire non solo gli strumenti interpretativi ma anche le opere, nell'ipotesi di avvicinare concretamente i lettori alla produzione letteraria, dopo il blocco registrato durante il regime.

Vengono inoltre selezionati brani di romanzi e racconti di autori contemporanei italiani (Alvaro⁶⁴, Baldini⁶⁵, Brancati⁶⁶, Doria⁶⁷, Piermarini⁶⁸), caratterizzati da tematiche inerenti alla guerra, o da un taglio aspramente polemico verso la storia recente e le ambigue posizioni mantenute dalla borghesia. Si tratta comunque di lavori di autori non compromessi da rapporti ambigui col regime, attraverso i quali la rivista fornisce un'indicazione chiara della nuova direzione intrapresa dalla narrativa italiana.

Allineato a questa scelta, Antonio Russi⁶⁹ sceglie di soffermarsi, tra i contemporanei modelli di prosa, su quella singolare di *Fontamara*⁷⁰.

Russi ravvisa nella originale struttura di romanzo sociale d'ambientazione fascista, costruito sul mondo contadino, la forza rivoluzionaria e innovativa di *Fontamara*. L'Italia meridionale, non più descritta come una terra mitica, è una realtà aspra, segnata dalla differenza tra cafoni e cittadini, dalla disperazione

della povera gente nei paesi, dalla sua ignoranza politica. Su questo sfondo, la storia si svolge seguendo un piano narrativo originale, oscillante tra satira e cronaca:

Fondamentalmente, la direzione scelta da questo romanzo è più sana, più ricca di futuro di quella della maggior parte della nostra recente produzione in prosa. Anche gli autori che sono stati, da noi, più vicini alla maniera aperta e decisa di Silone (come Vittorini o Pratolini, con quello che fu chiamato il suo «populismo») sono certo inferiori a lui quanto all'emergere più crudo degli interessi umani⁷¹.

In definitiva, per Russi, Ignazio Silone si giova, rispetto a molti letterati vissuti in Italia, di una posizione più aperta, «di una più decisa presenza di vasti interessi politici ed umani»⁷².

Hanno invece valore soprattutto filologico sia un intervento di Floriano Del Secolo⁷³, che propone una lettera di Carducci sulla scomparsa di Cairoli, importante figura di mediazione per il poeta nella progressiva rinuncia al suo fiero repubblicanesimo, sia la pubblicazione di *Quindici lettere inedite* di Ugo Foscolo⁷⁴, donate dal destinatario Ruggero Wilbraham al collezionista Douce e da questi cedute alla Biblioteca Bodleiana di Oxford⁷⁵.

Molto ricca è la sezione poetica di "Aretusa", con un versante teorico in cui si tenta il confronto con tematiche importanti. L'intervento di Flora *Poetica surrealista ed ermetica*⁷⁶ attesta, ad esempio, l'urgenza di distaccarsi dal surrealismo e dall'ermetismo, che avevano accolto pericolose contaminazioni, per realizzare una pratica poetica conforme al momento, da seguire come criterio selettivo e trasversale per elaborare una globale, rinnovata teoria letteraria. Flora parte dalla crisi del surrealismo, uno dei «più operosi e audaci moti letterari degli ultimi venti anni»⁷⁷,

che, filtrato dalla cultura italiana, aveva fornito gli elementi per generare l'ermetismo, ampliando il raggio dei rapporti analogici. I surrealisti avevano compiuto un'utile, ardita ricerca, nata dall'intuizione di una zona franca nell'immaginario poetico, in cui i legami tra la magia e la metafora assumevano volumi reali, e il simbolo acquisiva consistenza nella similitudine di una gnosologia metafisica.

Assimilata a uno strumento conoscitivo dell'irreale (l'inconscio e il sogno sono le uniche, nascoste verità), l'arte sconfinava così nel metodo mistico per decifrare l'occulto e cogliere oltre il falso reale. Tramite l'automatismo creativo, lo stato mescolato di cosciente e incosciente, la poesia surrealista cerca la fuoriuscita dalla contraddizione universale tra soggettivo e oggettivo, per intraprendere una terza strada, quella dell'uomo artefice di una scrittura istintiva, approssimata a un'intuitiva conoscenza analogica. Anche in questo progetto, però, Flora intuisce e circoscrive il fitto retaggio di una sedimentata letterarietà, ridotta al seicentesco principio per cui «solo il meraviglioso è bello»⁷⁸. L'analogia surrealista rinnega, infatti, il valore intrinseco del linguaggio, facendone un capriccio dell'ignoto; ma, se viene a mancare l'uomo, conclude Flora, «il vegetare e imbestiare delle lontane analogie non ha durevole presa sull'animo» e «l'inconscio, privo della ragione che lo forma, lo ordina e lo tramuta, è irrimediabilmente sterile»⁷⁹.

La riflessione sulla poesia, sul suo stato attuale e sulla sua possibile evoluzione, viene ulteriormente sviluppata da Russi con il saggio *Discorso sulla poesia contemporanea*⁸⁰.

Il primo significativo elemento, che l'autore intercetta nell'analisi della situazione della poesia contemporanea, è la persistente prevalenza dell'impianto ermetico e, insieme a esso, di un ermetico atteggiamento della critica. Refrattario a ogni diretto rapporto col pubblico, l'ermetismo sembrava però aver maturato le caratteristiche di un fenomeno commerciale, in grado di invadere il mercato editoriale con centinaia di volumi. In questo inaspettato risvolto, secondo Russi, si era realizzato l'azzeramento delle autentiche ragioni del movimento che, progettato come isolamento aristocratico, si era invece consumato e disciolto nell'immaginario globale. Nel suo ampio alveo avevano perciò trovato accoglienza la fluttuante teoria marxista e socialista di tanti giovani, e le inclinazioni vetero-surrealiste, «perché lo stato d'animo di quella poesia era, più che una condizione sentimentale, una smania ed una ricerca di sentimento, una specie di salto nel vuoto, senza meta»⁸¹.

La poesia contemporanea italiana è stata dunque una poesia della distanza, oppure una poesia apolitica, che ha gridato la sua indifferenza rispetto al presente e ha difeso il suo volto, e così ha creduto di poter individuare un mondo diverso da quello reale. Questo stesso sopramondo, o mondo sotterraneo, era stato immaginato dai surrealisti francesi, che avevano tentato di trascriverlo automaticamente. Rispetto a questa esperienza, l'atteggiamento dei nostri poeti è stato ambiguo:

Di fronte al surrealismo, la posizione dei poeti nostri più ricchi di slancio e più accaniti nello sforzo di trattenere il calore dell'ispirazione, come Ungaretti, Quasimodo e Gatto, è stata assai simile a quella di Valéry, che dopo una iniziale adesione al movimento, si

trasse da parte, confermandosi sempre più nella sua fede che l'elaborazione mentale del prodotto immediato dell'ispirazione sia una difesa e non una contraffazione dell'ispirazione stessa⁸².

In realtà, la poesia italiana già si era confrontata con le possibilità dell'automatismo espressivo e, probabilmente, l'aver già sperimentato questa soluzione le consentì di tralasciare le innovazioni superficiali e di aspirare all'assoluto, scegliendo come riferimento «un grande poeta del passato romantico: Leopardi»⁸³. E Leopardi fu indicato come riferimento dai poeti che gravitavano intorno alla "Ronda", per la tensione verso l'assoluto, la ricerca della precisione formale. L'apporto di questo gruppo alla recente storia della poesia è però, secondo Russi, limitato:

La Ronda non pubblicò versi nel senso vero e proprio del termine. Vi comparve qualche «pezzo» di Ungaretti; ma si trattava, come nel caso delle *Stagioni*, di poemi più vicini alla frase prosastica che a quella poetica. La prosa d'arte, specie di *trait-d'union* tra verso e prosa, nacque allora⁸⁴.

L'avventura della "Ronda" terminò nel 1922, senza che emergesse un esemplare progetto poetico, che potesse inaugurare un nuovo corso; anzi, sottolinea Russi, da questa vicenda sembrava trarre ancora maggior vigore il magistero di Ungaretti. Il suo *Porto Sepolto* ha rappresentato, per intere generazioni di giovani, «il salto nel vuoto, quello spasimo per il bianco e per l'assenza, che è stato per venti anni il loro vano tormento»⁸⁵. Se Russi afferma che Ungaretti ha esercitato nell'ultimo ventennio la più forte suggestione poetica, sottolinea però che l'ermetismo è stato per Ungaretti una sorta di avventura giovanile, nella quale era coinvolto in maniera parziale. Del resto, i limiti interni della formula ermetica appaiono a Russi nella loro

piena evidenza, soprattutto se ci si volge a essa dalla prospettiva del presente.

Le previsioni che il critico riesce a mettere a punto per la letteratura del prossimo futuro sono inevitabilmente condizionate dalle urgenze del dopoguerra:

La letteratura uscirà profondamente mutata dall'avventura che viviamo. Si apre alla vista un mondo nuovo. Si delinea il ritorno a certi sentimenti elementari, a certe intransigenze ideali, che non faranno più rimpiangere a nessun artista il nirvana della poesia oscura e della prosa d'arte. Scomparirà prima di ogni cosa l'agguagliamento di prosa e poesia in un sol confine⁸⁶.

Nascerà, dunque, una nuova poesia, in grado di riscattare gli individui da loro stessi, magari in rapporto di contiguità con l'esistenzialismo⁸⁷, mentre, a contrastare la realtà di un mondo in disfacimento, Russi immagina la forza della grande letteratura, da sempre legata alle sorti degli uomini, per la quale è lecito solo «scrivere come se tutti, nessuno escluso, dovessero leggere»⁸⁸.

Accanto a queste intense riflessioni, nel ricercare le ultime, legittime ragioni surrealiste, la rivista pubblica il discorso pronunciato da Breton⁸⁹ agli studenti francesi di Yale, il 10 dicembre 1942, una lucida discettazione sulla effettiva incidenza del surrealismo nella storia novecentesca, nella verifica della sua anarchica irrazionalità, a fronte, però, di una dogmatica affermazione di postulati di libertà.

Sul terzo numero di "Aretusa" viene proposto l'intervento di Benedetto Croce *Vita intellettuale-morale e poesia*⁹⁰, una lettura in retrospettiva che circoscrive tra il Settecento e l'Ottocento il momento in cui l'estetica moderna ha dimostrato «la sua forza

nella critica delle dottrine che concepivano l'arte in servizio della filosofia e della morale»⁹¹, rivendicando l'autonomia dell'atto estetico. Dopo l'affermazione di questo principio si sono poi consolidati i concetti di arte pura, di parola poetica ed estetica, che confluiscano in una poesia «alogica», «apratica», «affatto sensuosa»⁹², completamente coincidente con la forma. Tuttavia, secondo Croce, pur essendo necessario tenere salda la teoria dell'autonomia dell'arte, è altrettanto necessario «svolgerla in proposizioni dottrinali e difenderla coi modi della filosofia e della critica»⁹³: l'arte infatti non è mai astratta ma concreta; né è ermetismo perché «non è mai oscurità, ma luce, e non è giochetto di oscuramento, perché è serietà»⁹⁴. Invece, la produzione poetica contemporanea, sensuale o impressionistica, che s'appaga del *pathos* senza mirare all'*ethos*, finisce, conclude Croce, con innescare una fittizia distinzione rispetto alla grande poesia, fino a proporre un filone minore, che, in concreto, non è poesia.

Specularmente a queste intense pagine di impostazione teorica, Russi, Ferruccio Amoroso, Achille Geremicca, Raffaello Piccoli, Giaime Pintor, Tommaso Giglio e Raffaele La Capria introducono, traducendone le poesie e altri scritti, importanti autori stranieri⁹⁵.

È comunque evidente che la rivista tende ad accogliere soprattutto quei percorsi poetici che affrontano le tematiche attuali, o che riportano esperienze di guerra: così, tra gli italiani, compaiono Leonardo Sinisgalli⁹⁶ e Giorgio Bassani⁹⁷, Antonio Russi⁹⁸, Giuseppe Albante⁹⁹ e Sergio Ortolani, che con *La casa sul mare*¹⁰⁰, si distacca da questa inclinazione predominante.

Da un'altra prospettiva i poeti americani sembrano invece aver guardato al dramma del conflitto mondiale: sul terzo numero viene pubblicata, infatti, la trattazione di William Weaver sullo stato della *Poesia americana di guerra*¹⁰¹, una lunga riflessione su una mancata sedimentazione di tematiche, di esperienze, di dolore. Più spettatori interessati che veri e propri militanti, a eccezione di Marianne Moore o di John Malcom Brinnin, i poeti negli Stati Uniti si sono infatti limitati, secondo Weaver, a una reazione superficiale alla guerra, incapaci di far maturare una profonda interiorizzazione degli eventi¹⁰².

4. UNO SGUARDO SUL MONDO

"Aretusa" mostra sin dal numero d'esordio una formula duplice, per cui da un lato è aperta a ospitare il giudizio dato dagli stranieri sull'incerta situazione italiana, dall'altro afferma un principio d'osservazione sul mondo circostante, che viene a coincidere con la volontà di partecipare a esso. Quest'impostazione comparatista ed europeista viene sviluppata in saggi di taglio storico-letterario e in sezioni specifiche, dedicate alla produzione straniera contemporanea¹⁰³. All'interno dello spazio intitolato "Rassegne" c'è sia la parte "Lettere italiane" (in cui si tratta degli scritti politici di Croce, di *La guerra totalitaria e la pace democratica* di Carlo Sforza, di *Ritratto di un ventennio* di Flora, e di *Fontamara*)¹⁰⁴, sia le "Lettere inglesi e americane"¹⁰⁵, in cui si riportano le osservazioni sulla situazione italiana del giornalista inglese Cecil Sprigge e dell'ame-

ricano Herbert Matthews. Viene poi realizzato lo spoglio di alcune riviste inglesi e americane dal taglio pragmatico ed empirico ("Spectator", "Tribune", "New York Times Book Review").

È interessante, inoltre, la recensione di Gabriele Baldini a *The Human Comedy* di William Saroyan¹⁰⁶. L'autore, un esempio per la nuova generazione di scrittori italiani, gli pare in questo lavoro come ufficializzato e addomesticato, privo di spunti innovativi e incisivi. Nella sua commedia umana la guerra sembra lontana, la tragedia giganteggia ma con contorni irreali, mentre risultano accentuati alcuni difetti narrativi, ovvero la semplicista rappresentazione narrativa di alcuni passaggi e il taglio propagandistico.

Nella sezione "Lettere francesi"¹⁰⁷ viene invece ripercorsa la svolta della poesia francese contemporanea, che pur avendo subito il fascino del surrealismo, vuole tentare strade alternative; ne è conferma la nuova corrente rappresentata da Aragon, Eluard, Supervielle.

5. L'IMPEGNO POLITICO

La venatura politica attraversa visibilmente le pagine di "Aretusa", assolvendo a un compito importante, in un momento storico in cui una rivista letteraria trova la sua legittimazione soprattutto nell'impegno civile. Le prime riflessioni ospitate sono quelle di Guido Dorso (*Equilibrio ed egemonia*)¹⁰⁸, condotte tra elementi di filosofia della politica e di filosofia della storia, discipline che suggeriscono la categoria della "pazienza". Se-

condo Dorso, il primo insegnamento che il paese deve trarre dal periodo fascista è nel tragico risultato della politica estera, che, affidata al capriccio e all'arbitrio di un uomo contro la reale vocazione di tutta una nazione, ha negato la più profonda identità italiana, con esiti disastrosi.

Invece Raimondo Craveri, in *I due dopoguerra*¹⁰⁹, parte proprio da quelle priorità - la dignità, la civiltà, il diritto all'istruzione e al lavoro, il valore della pace - che gli italiani hanno maturato, in reazione alle violenze e alle privazioni sperimentate nel corso del ventennio fascista. La vita iniziata dopo il disastro del regime, afferma Craveri, deve rappresentare l'occasione per stilare un nuovo codice morale e sociale di doveri e diritti civili, per scongiurare quella pericolosa approssimazione, con cui s'era agito nel precedente dopoguerra, nella consapevolezza che la realtà italiana è parte integrante di quella europea e di quella mondiale.

Si concentrano sulla vita collettiva delle nazioni, finalmente in grado di tracciare tra loro rapporti di equilibrio, anche le riflessioni di Vittorio Gabrieli (*Previsioni del mondo avvenire*)¹¹⁰, incentrate sul pensiero di Carl L. Becker, nel segno di una ottimistica convinzione della solvibilità dei conflitti sociali attraverso il metodo liberale e l'estensione delle democrazie.

Invece, su un originale impianto autobiografico è strutturato il *Diario Politico* di Moravia¹¹¹, incentrato sull'assunto della necessità, per ogni uomo, di recuperare una libertà primaria, che è appunto quella della propria umanità. Poiché non si nasce liberi ma desiderosi di esserlo, per questo fine si svolgono

le innumerevoli operazioni dello spirito, come cifre di un'addizione ininterrotta, fino a giungere a una sovrapposizione di assiomi: la libertà è cultura, e, infine, ragione. Osserva, quindi, Moravia:

Il regno della ragione può apparire in principio tirannico, ma poi porta per gradi inevitabilmente alla libertà ossia alla vita. Il regno delle forze irrazionali comincia con la tirannia e finisce con la tirannia e con la morte¹¹².

La libertà nella recente storia si è infatti infranta contro l'ambiguo concetto di nazionalismo, che giganteggia sulla storia «facendola a brandelli»¹¹³, nonostante i paesi manifestino un'incipiente tendenza all'ecumenismo. Infatti, riflette lo scrittore, in meno di un secolo tutto ciò che sembrava «originario, irriducibile, unico nelle nazioni si è ridotto a ben poca cosa»¹¹⁴, mentre gli uomini riescono ormai a condividere gli stessi costumi, pensieri e la stessa vita. Tuttavia, nonostante questa diffusa tendenza sociale, gli scontri tra le nazioni sono numerosi e cruenti, forse perché, osserva Moravia, il nazionalismo non è più esclusivo appannaggio delle classi colte, ma viene ora vissuto anche dalle masse¹¹⁵. Contro questi irrazionalismi, la ragione, unica garanzia di libertà, si appella a se stessa, affermando quello che Moravia considera un istintivo, primitivo principio di umanesimo.

Sul quarto numero di "Aretusa" Guido Dorso si occupa, con *Teoria politica dei "Partigiani"*¹¹⁶, del movimento dei partigiani, un fenomeno europeo trasversale, sorto spontaneamente per cooperare all'azione di liberazione delle Nazioni Unite. I partigiani sono soldati volontari, che combattono l'invasione del proprio

territorio da parte del nemico quando vengono a mancare le forze dello Stato, riscattandone la funzione e costituendolo nuovamente¹⁷. Se ogni guerra è un'azione di politica estera, avviata quando un paese vuole imporre le sue scelte agli altri stati, i partigiani tentano la strada di un'opposizione democratica, fino a spingere per una riforma istituzionale. In Italia, sottolinea Dorso, la crisi strutturale interna è stata percepita dal movimento partigiano, che ha cercato di opporvi l'equazione, adottata altrove, patriottismo-democrazia, inadeguata alla situazione del paese¹⁸. Invece, assecondando il processo storico iniziato col Risorgimento, i partigiani avrebbero dovuto guardare oltre il recupero dell'indipendenza, e lavorare per l'affermazione dell'autogoverno, come mezzo unico per l'effettiva conquista della libertà.

¹ Oltre all'annuncio del primo numero della rivista, sul "Risorgimento" si dà spazio allo scritto programmatico di F. Flora *Gli scrittori e la Dittatura* (18 luglio 1944, p. 3). Si parla della rivista anche in altre circostanze: "Riviste e giornali", 4 ottobre 1944, p. 3: «È uscito il terzo numero di "Aretusa" la bella rivista di varia letteratura diretta da Francesco Flora (ed. Casella)»; "Libri e riviste", *Aretusa*, 20 dicembre 1944, p. 3: «È già in vendita da qualche giorno il IV fascicolo della rivista "Aretusa", che ora è diretta dall'illustre studioso Fausto Nicolini, dopo che il Flora, trasferitosi altrove, ha dovuto abbandonarne la direzione». Segue l'analisi dell'indice e questa notazione: «Rimpiangiamo la mancanza del notiziario e del "Vivaio", che sveltivano la rivista sotto la direzione del Flora»; "Libri e Riviste", *Aretusa*, 20 marzo 1945, p. 3: «È in vendita il fascicolo doppio 5-6 della magnifica rivista di cultura "Aretusa". Basta il nudo sommario a far intendere la importanza del suo contenuto». Segue l'indice completo.

² P.[aolo] S.[arfoglio], *Aretusa*, "Il Giorno", 11 luglio 1944, p. 1.

³ "Libri e riviste", *Aretusa*, "Risorgimento", 30 maggio 1944, p. 3.

⁴ "Il Giorno", 11 luglio 1944, p. 1.

⁵ E.A. Grossi, in un articolo su "La Rinascita" (a. I, n. 3, agosto-settembre 1944, pp. 23-5) criticava l'interesse riservato da "Aretusa" alla poesia italiana contemporanea, qualificandolo come attenzione a una pratica letteraria decadente.

⁶ Francesco Flora (Colle Sannito, 1891-Bologna, 1962) è stato tra i maggiori italianisti del Novecento. Fulcro del suo sistema interpretativo è una particolare estetica della parola, che, senza estraniarlo dal proprio tempo e dalle suggestioni formali delle avanguardie contemporanee, lo porta vicino alla teoria e al metodo crociani. Tra i suoi saggi, che spaziano da temi di estetica ad argomenti storico-politici: *Dal romanticismo al futurismo*, Milano, Gentile, 1925; *Civiltà del Novecento*, Bari, Laterza, 1934; *La poesia ermetica*, idem, 1936; *Ritratto di un ventennio*, Napoli, Macchiaroli, 1944; *Città di Caino. I partiti e la democrazia*, idem, 1944; *Gli scrittori e la dittatura*, idem, 1945; *Viaggio di fortuna*, Milano, Gentile, 1945 (Roma, Vecchiarelli, 1995, con intro-

duzione di T. Iermano); *Storia della letteratura italiana*, 5 volumi, Milano, Mondadori, 1956; *I miti della parola*, idem, 1958; *Appello al re. Ritratto di un ventennio. Stampa dell'era fascista*, Bologna, Edizioni Bologna, 1965.

⁷ Gli scritti preparati da Flora per Radio Napoli sono confluiti in *Ritratto di un ventennio*, cit. Nell'*Avvertenza*, Flora ricorda che i suoi interventi per la Radio, firmati con il nome di "Terenzio", letti dalla metà di novembre alla metà di dicembre 1943, dovevano essere intitolati, per il tema comune, *Missione europea dell'Italia nuova*, poiché tutti concorrevano a un solo fine di umanesimo liberale, e cioè «a quel messaggio che la nuova Italia ha elaborato anche durante il periodo della servitù e indirizza ai popoli contemporanei, per una più alta lotta sociale e una più profonda umanità degli stati [...] Questi scritti sono tutti ispirati all'idea umanistica della vita e delle umane facoltà, nel pensiero, nell'arte, nella pratica, ad attuare una libertà sempre più profonda, che è a dire lo svolgimento dell'umano nella vita dell'universo» (ivi, p. 7). Sul "Risorgimento" del 16 ottobre 1943 (p. 2) così era stato dato l'annuncio dell'attività della Radio: «Una stazione radio napoletana funziona da ieri sera. Napoli non ha ancora l'energia elettrica per far funzionare i posti riceventi però i tecnici alleati del servizio PWB della Quinta armata hanno attivato una stazione radio [...] che si chiamerà "Stazioni Nazioni Unite Napoli" [...] Speriamo che i nostri fratelli, in territorio italiano ancora occupato dall'abborrito nemico tedesco, possano ascoltare la voce della liberazione». Cfr. inoltre U. Franzese, *La radio a Napoli*, Napoli, Edizioni L'Abaco, 1984.

⁸ F. Flora, *Ritratto di un ventennio*, Napoli, Macchiaroli, 1944, p. 9.

⁹ F. Flora, *Appello al re. Stampa dell'era fascista*, cit.

¹⁰ Tra gli articoli di Flora apparsi sul "Risorgimento": *Le macchine e la guerra*, 11 aprile 1944, p. 3; *L'associazione degli scrittori*, 16 maggio 1944, p. 3 (è la conclusione dell'editoriale di "Aretusa"); *Romolo, Remo e C.*, 21 giugno 1944, p. 3; *Vivaio*, 9 luglio 1944, p. 3; *Memoria del 25 luglio*, 25 luglio 1944, p. 3; *Per la libertà e per la cultura*, 2 agosto 1944, p. 3; *Stampa dell'era fascista. Oro, incenso e mirra al duce*, 14 gennaio 1945, p. 3; *Stampa dell'era fascista. I pellegrinaggi alla Santa Casa di Predappio*, 25 gennaio 1945, p. 3; *Stampa dell'era fascista. Musica proibita*, 28 gennaio 1945, p. 3; *Stampa dell'era fascista. Salti e capriole*, 4 febbraio 1945, p. 3; *Stampa dell'era fascista. Contro il Papa e i Santi*, 11 febbraio

1945, p. 3; *Stampa dell'era fascista. Da donna Rachele alla tarantella*, 23 febbraio 1945, p. 3; *Stampa dell'era fascista. La battaglia contro il "lei"*, 25 febbraio 1945, p. 3; *Stampa dell'era fascista. Gli ebrei, le donne magre, la camera a due letti*, 9 marzo 1945, p. 3; *Il nuovo libro di Carlo Sforza*, 17 marzo 1945, p. 3.

¹¹ F. Flora, *Storia della letteratura italiana*, cit., vol. V, p. 567.

¹² *Rassegna della stampa*, "Rassegna d'Italia", a. I, n. 1, gennaio 1946, pp. 156-57.

¹³ Ivi, p. 157.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ Ivi, p. 158.

¹⁶ "La Rassegna d'Italia" è diretta da Flora dal gennaio 1946 (a. I, n. 1) sino al 1948. Pubblicata da Gentile Editore in Milano, la rivista ospita, negli anni considerati, collaboratori importanti: Anceschi, Mario Apollonio, Umbro Apollonio, Bacchelli, Bassani, Bernari, Bo, Bobbio, Borgese, Cangiullo, Carrà, Chabod, Contini, Croce, Del Secolo, Dorso, Einaudi, Falqui, Fiumi, Fubini, Getto, L. Ginzburg, Longhi, Luzi, Macri, Manzini, Montale, Moravia, Muscetta, Nicolini, Omodeo, Paci, Pane, Pancrazi, Parente, Pavese, Penna, Petronio, Piovene, che vi pubblica a puntate il romanzo *I falsi redentori*, Pivano, Quasimodo, Romanò, Saba, Savinio, Sereni, Solmi, Tecchi, Titta Rosa, Vittorini, che vi pubblica a puntate il romanzo *Lo zio Agrippa passa in treno*. Domenico Rea vi pubblica i racconti *Mazza e pannelle* e *Una scenata napoletana*, poi raccolti, rispettivamente, in *Spaccanapoli* e *Gesù, fate luce*.

¹⁷ *L'ufficio delle lettere*, "La Rassegna d'Italia", a. I, n. 1, gennaio 1946, p. 3.

¹⁸ Ivi, p. 9.

¹⁹ D. Della Terza, *Tra Napoli e Roma: "Aretusa" e "Mercurio", due riviste dell'Italia del dopoguerra*, in "Filologia e critica", a. XX, fasc. I, gennaio-aprile 1995, pp. 559-76, qui a p. 565. Sul rapporto Croce-Flora cfr. anche R. Cavalluzzi, "Aretusa". *Prima rivista dell'Italia liberata*, Bari, Palomar, 1995, p. XII. I due, sottolinea Cavalluzzi, sono uniti da contraddizioni ma anche da molte affinità: il giudizio sul fascismo come barbarie, il riconoscimento delle responsabilità, la presa d'atto del tragico errore.

²⁰ B. Croce, *Postille. Dell'arte delle riviste e delle riviste letterarie odierne*, "Quaderni della Critica", cit., p. 111.

²¹ Ivi, pp. 111-12: «Della qual cosa più spiccati esempi porgono le riviste di partiti laicamente o religiosamente confessionali, e perciò di scarso o nullo spirito liberale, le quali dovrebbero lasciar da parte poesia, filosofia e storia, rispettandole come di valore universale per tutta l'indivisa umanità, e si avvantaggerebbero di siffatto rispetto; perché chi poi dà fede alle loro trattazioni tendenziose di questi argomenti?».

²² Ivi, p. 112.

²³ *Ibidem*.

²⁴ R. Cavalluzzi, *Introduzione a "Aretusa". Prima rivista dell'Italia liberata. Seconda serie: 1945-1946*, Bari, Palomar, 2001, p. v. Nel marzo 1945, la rivista comincia a uscire a Roma per i tipi dell'editore De Luigi. La nuova serie di "Aretusa" s'apre con la recensione ad *Americana* di Giaime Pintor. Già la rivista di Flora era stata attenta ai modelli americani; ora però ci sono precisi accenni all'«uomo nuovo», alla produzione di Faulkner, Hemingway, Saroyan.

²⁵ C. Muscetta, *Presentazione*, ivi, p. 5.

²⁶ R. Cavalluzzi, *Introduzione*, ivi, p. VII.

²⁷ C. Muscetta, *Presentazione*, ivi, p. 4.

²⁸ R. Cavalluzzi, *Introduzione*, ivi, p. VIII.

²⁹ L'edizione romana di "Aretusa" viene dunque strutturata per dare testimonianza della tragica realtà dell'Italia martoriata dalla guerra: vi sono rubriche di taglio critico ("L'occhiale di Blanès"), recensioni e discussioni, trafiletti, citazioni da altri periodici e giornali, un bollettino bibliografico aggiornato, a riprova di una grande attenzione per la cultura, per il teatro che allora si stava nuovamente riprendendo, e per la battaglia di idee che veniva condotta tra le testate della stampa corrente ("Nuova Antologia", "Acropoli", "Mercurio", "Rinascita", "Politecnico", "Ponte", "Epoca", "Voce di Napoli", "Corriere della Sera").

³⁰ R. Cavalluzzi, *Introduzione a "Aretusa". Prima rivista dell'Italia liberata. Seconda serie: 1945-1946*, p. XI.

³¹ Ivi, p. XII.

³² *Ibidem*. Tra gli interventi epistolari vanno ricordati quelli di Alvaro al figlio, di Jovine ad Alvaro, lettere che valgono come dirette testimonianze

della frammentata realtà del territorio nazionale. Non solo. Quasi a voler costruire «una civile positiva mitografia dei martiri della nuova democrazia» accanto alla figura di Giaime Pintor, "Aretusa" pone in rilievo quella del filosofo Eugenio Colorni, e quella di Leone Ginzburg.

³³ Si tratta di scritti di Roncaglia, Binni, Salinari. Da un punto di vista ideologico si esprimono posizioni antimonarchiche, laiche, socialiste. Per Cavalluzzi è emblematico il pezzo di Leone Ginzburg, *La tradizione del Risorgimento*, in cui il Risorgimento viene presentato come momento storico-referente, blocco ideale nell'appuntamento democratico della nuova Italia.

³⁴ R. Cavalluzzi, *Introduzione a "Aretusa". Prima rivista dell'Italia liberata*, cit., p. XI.

³⁵ Ivi, p. X.

³⁶ F. Flora, *Appello al re*, cit., p. 108.

³⁷ F. Flora, *Agli scrittori e ai lettori, "Aretusa"*, a. I, n. 1, p. 1. Di qui in poi sarà ommesso il titolo della rivista.

³⁸ «Non è dunque l'Italia - di là da un ventennio in cui la sua vera virtù fu sopraffatta da maschere barbariche - non è l'antica e nuova maestra di civiltà? Vent'anni sono piccolo spazio nella missione di un popolo come il nostro, nel destino di una terra che è la più ricca di storia fra quante la storia conosca» (*ibidem*).

³⁹ «Una simile storia non è morta in noi [...] fu la forza che impedì la dissoluzione ultima della nazione, preparando la disfatta del regime e consentì ad alcuni italiani, pur contro il fascismo che non se ne avvedeva, di collaborare con le opere del pensiero [...] alla intelligenza e alla carità del mondo, in una purezza che un giorno sarà riconosciuta agli uomini di buona fede» (ivi, p. 2).

⁴⁰ Ivi, p. 3.

⁴¹ «Conquistare la libertà dell'uomo dalla materia, anche da quella terrestre e ferina del proprio corpo: oltrepassare l'irrigidimento formale della civiltà in una sempre inventiva schiettezza morale, fu perenne aspirazione dello spirito umano [...] Quando più consapevolmente l'uomo riconobbe alla mente il suo valore nel ritmo dell'universo e non si sentì più affidato alle sole forze trascendenti, un equilibrio fu rotto» (ivi, p. 4).

⁴² Ivi, p. 5.

⁴³ Ivi, p. 6.

⁴⁴ *Ibidem*.

⁴⁵ Ivi, pp. 6-7.

⁴⁶ L'apertura che Flora manifesta verso il mondo delle macchine è databile intorno agli anni Trenta; poi, in *Orfismo della parola* (Bologna, Cappelli, 1953), raccoglierà alcuni scritti in proposito. Su "Aretusa" pubblica *Orfismo della macchina*, a. I, n. 1, pp. 80-2.

⁴⁷ F. Flora, *Orfismo della macchina*, cit., p. 82.

⁴⁸ «Per le possibilità che offrono sempre più intense di accrescere ed elevare la mente e la responsabilità umana: per l'immenso tesoro di storia, di dottrina, di eroismo, di puro e disinteressato genio che in sé racchiudono: per la nuova bellezza di natura che aggiungono al mondo con le loro lucenti geometrie di cromo e d'ebano, con le loro figure di antiche favole e di meduse» (*ibidem*).

⁴⁹ F. Flora, *Agli scrittori e ai lettori*, cit., p. 7. Su questo tema Flora s'era già espresso in *Dignità dello scrittore*, "Roma", 2 settembre 1943, p. 3: «La servitù di un letterato è sempre volontaria, anche quando è passiva. Perciò nessuna scusa può essere veramente riconosciuta a chi macchiò quella dignità che è essenziale alla natura sacra della parola. Gli scrittori si sono lasciati sopraffare dal fascismo, hanno talora ridotto le loro pratiche in facezie. Insidie e allettamenti erano l'altro volto dell'intimidazione. Gli scrittori più onesti non portarono forse la loro compromissione oltre la tessera e l'uso del "voi" littorio nella conversazione, nelle lettere e nei libri; ma ben pochi tra i poeti nostri migliori e tra i minimi, gli sbracati e gli ermetici, si sottrassero al compito di una poesia sull'Uomo con la U maiuscola». Flora indica errori che è necessario risanare: «Bisogna restaurare lo scrupolo della pulizia morale per la pulizia dello stile: contro gli adescamenti che rendono servili verso il denaro e verso gli onori e la potenza: ridare alle lettere la loro purezza, il senso della verità, il disinteresse, lo sprezzo d'ogni compromesso e non la licenza della retorica antica o presente, ma la libertà vera della mente e della fantasia. Questa è la dignità dello scrittore».

⁵⁰ Cfr. anche F. Flora, *Orfismo della parola*, cit., p. 18: «Il pensiero, la

coscienza, che si ritrova soltanto nella parola. L'uomo che pensi e agisca come uomo, non come animale, non esce mai dalla parola, neppure nel sogno [...] Soltanto la parola fa l'uomo: e la parola non si scava nella terra come un minerale, non cresce come una pianta, non appare come un astro. È il fatto dell'uomo: *humanitas*: ed è la qualità che lo distingue da ogni altro essere».

⁵¹ F. Flora, *Agli scrittori e ai lettori*, cit., p. 8.

⁵² F. Flora, *Gli scrittori e la dattatura*, a. I, n. 2, pp. 51-67.

⁵³ Ivi, pp. 51-2.

⁵⁴ Ivi, p. 54.

⁵⁵ Ivi, p. 57.

⁵⁶ Ivi, p. 58.

⁵⁷ Ivi, pp. 58-9.

⁵⁸ Ivi, p. 59.

⁵⁹ Ivi, p. 62.

⁶⁰ Ivi, p. 63.

⁶¹ Ivi, p. 65.

⁶² *Ibidem*.

⁶³ Ivi, p. 66.

⁶⁴ C. Alvaro, *Frammento di un romanzo in preparazione*, a. I, n. 5, pp. 77-91.

⁶⁵ I racconti *Due storie con Ranno* (a. I, n. 2, pp. 68-91) sono incentrati sulle esperienze militari del giovane Ranno. Gabriele Baldini (1919-1969), figlio dello scrittore e saggista Antonio, è stato tra i più validi studiosi di letteratura inglese e americana del dopoguerra. Baldini, che sposò la scrittrice Natalia Ginzburg, vedova di Leone, «fu spesso tra gli animatori della cultura democratica che andava risorgendo dalle ceneri dell'opaco provincialismo del "ventennio"» (cfr. R. Cavalluzzi, "Aretusa". *Prima rivista dell'Italia liberata*, cit., p. 320).

⁶⁶ Vitaliano Brancati (1907-1954) sul terzo numero, l'ultimo diretto da Flora, pubblica il racconto *Il vecchio con gli stivali* (pp. 21-48), esemplare vicenda della tenace avversione al fascismo di Piscitello, modesto impiegato municipale, che nel generale clima di connivenza mantiene inalterato il suo sdegno fino al crollo del regime. Nel 1946 il racconto dà il titolo a una rac-

colta incentrata sullo stesso tema. Cfr. V. Brancati, *Romanzi e saggi*, a cura di M. Dondero, con un saggio introduttivo di G. Ferroni, "I Meridiani", Milano, Mondadori, 2003.

⁶⁷ G. Doria, *Sogno di un bibliofilo*, a. I, n. 3, pp. 107-23. Doria (1888-1975), devoto amico di Croce, fu giornalista (redattore del "Risorgimento"), scrittore (soprattutto della storia e dei costumi di Napoli). Il suo scritto più noto è proprio questo *Sogno di un bibliofilo*, onirica esperienza di un appassionato lettore, assopitosi durante la lettura del Catalogo del Dura, apparso per la prima volta qui, poi ristampato in altre raccolte di saggi.

⁶⁸ E. Piermarini, *Lorenza*, a. I, n. 4, pp. 104-11. Il racconto, in forma epistolare, è costruito, secondo parametri tardo ottocenteschi, intorno a un complesso rapporto sentimentale e sfiora il tema bellico, rievocando la Grande Guerra.

⁶⁹ Nato a Napoli, Antonio Russi ha svolto una lunga carriera di critico militante e docente universitario, prima di estetica poi di letteratura italiana presso la Normale di Pisa. Ha diretto tra il 1946 e il '47 la rivista "La Strada". Sull'impegno profuso da Russi per il progetto di Flora cfr. R. Cavalluzzi, "Aretusa". *Prima rivista dell'Italia liberata*, cit., vol. I, p. 351.

⁷⁰ A. Russi, *Fontamara*, a. I, n. 1, pp. 118-19.

⁷¹ Ivi, p. 119.

⁷² *Ibidem*.

⁷³ Del Secolo dal 1919 al 1922 fu direttore del quotidiano "Il Mezzogiorno". Entrato nella sfera d'influenza della cultura crociana, aveva aderito con grande convinzione alla reazione antifascista organizzata dal filosofo, tanto da essere estromesso dal giornalismo dopo la presa di potere di Mussolini. Tornato alla sua attività dopo il ventennio, fu nel 1944 direttore de "Il Risorgimento".

⁷⁴ Le lettere vengono proposte sul quarto numero di "Aretusa", il primo diretto da Fausto Nicolini. Nicolini (1879-1965) assunse la direzione della rivista, dopo Flora, per i fascicoli 4 e 5-6 del 1944. Erudito, studioso formatosi negli studi archivistici su Napoli, fu un intellettuale in perfetta sintonia con l'insegnamento crociano. Curò, tra l'altro, l'edizione critica della *Scienza nuova* e delle altre *Opere* vichiane. Diresse la collana "Scrittori

d'Italia" di Laterza, per la quale varò alcuni importanti volumi.

⁷⁵ U. Foscolo, *Quindici lettere inedite*, a. I, n. 4, pp. 1-15.

⁷⁶ F. Flora, *Poetica surrealista ed ermetica*, a. I, n. 1, pp. 10-30. Flora si sofferma sul ruolo di singoli, fondamentali poeti: Baudelaire, che per primo aveva intrecciato corrispondenze per una conoscenza assoluta, trasposizioni e passaggi di senso; Rimbaud, che ambiva invece a una poesia che captasse l'ignoto; Mallarmé, che tendeva a una spiegazione orfica del mondo.

⁷⁷ Ivi, p. 10.

⁷⁸ Ivi, p. 20.

⁷⁹ Ivi, p. 28.

⁸⁰ A. Russi, *Discorso sulla poesia contemporanea*, a. I, n. 1, pp. 31-47.

⁸¹ Ivi, p. 33.

⁸² Ivi, p. 35.

⁸³ *Ibidem*.

⁸⁴ Ivi, p. 37.

⁸⁵ *Ibidem*.

⁸⁶ Ivi, pp. 40-1.

⁸⁷ Ivi, p. 44. Anche nella sua rivista "La Strada", a partire dall'editoriale *Per una poesia nuova*, Russi polemizza contro la poesia pura, rifugiata in un tempo anonimo, cui contrappone una poesia impegnata nel presente, compromessa con le passioni della vita, da praticarsi come un lavoro fra gli altri, per formare un uomo nuovo. "La Strada, rivista di poesia d'oggi", con uscite bimestrali, fondata nel 1946, fu pubblicata a Roma prima da Nuovi Editori Riuniti; poi, dal secondo numero, dalla editrice Tariffi. Nella sezione "Poesia", la rivista ha presentato liriche di Pasolini, Pavese, Piovano, Maticotta, Fortini. Cfr. E. Mondello, *Gli anni delle riviste. Le riviste letterarie dal 1945 agli anni ottanta*, Lecce, Milella, 1985, p. 187.

⁸⁸ A. Russi, cit., p. 47.

⁸⁹ *Le ultime ragioni surrealiste*, a. I, n. 1, p. 82.

⁹⁰ B. Croce, *Vita intellettuale-morale e poesia*, a. I, n. 3, pp. 49-54.

⁹¹ Ivi, p. 49.

⁹² Ivi, p. 50.

⁹³ Ivi, p. 51.

⁹⁴ Ivi, p. 52.

⁹⁵ Tra le poesie proposte, nella traduzione di Russi, compaiono, caratterizzate da un forte segno ideologico, quelle di Stanislaw Balinski (*Nella triste Roma*, a. I, n. 4, pp. 118-20), e di Wladislaw Broniewski (*Via Crucis*, a. I, n. 4, pp. 120-21; *Natale di Varsavia*, a. I, n. 4, p. 122). Trovano poi spazio, tradotte da Ferruccio Amoroso, le *Massime in versi* di Goethe (a. I, n. 5, pp. 92-104), le *Xenie* estratte da *Lirica e gnomica dell'ultimo Goethe*. Giaime Pintor traduce la *pièce* teatrale *Il pazzo e la morte* di Hugo von Hofmannsthal (a. I, n. 3, pp. 1-20). Raffaello Piccoli propone invece di Joyce alcune *Liriche* (a. I, n. 5, pp. 105-11) tratte da *Poemes Penyeach*, apparso a Parigi nel 1927 (*Giunta; Guardando i canotti a San Saba; Un fiore dato alla mia figliuola; Ella piange su Rahoon; Tutto è sciolto; Sulla spiaggia a Fontana Semplici; Flutto; Notturmo; Solo; Ricordo dei comici in uno specchio a mezzanotte; Bahnhofstrasse; Preghiera*) indicative «del complesso metodo allusivo da cui doveva sgorgare il linguaggio joyciano degli ultimi scritti». Piccoli ricorda inoltre che Joyce, esperto d'italiano, ha discusso, linea per linea, questa versione, «che ha pertanto il suggello d'una interpretazione autentica». Achille Geremicca traduce Alfredo de Vigny (*La selvaggia*, a. I, n. 4, pp. 112-17), postponendovi una nota («Sarà forse opportuno avvertire che questa traduzione fu fatta nel 1941 e circolò dattiloscritta tra gli amici a conforto e speranza nell'oppressione perdurante»), che carica il lavoro di un valore aggiunto, quello di un'affermazione coraggiosa di indipendenza nel momento dell'oppressione. Tommaso Giglio e Raffaele La Capria offrono ai lettori le liriche di William Weaver (*Into that late...*, a. I, n. 2, pp. 97-8) aprendo una lunga sezione dedicata alla poesia di impegno ideologico e civile, con continui riferimenti alla contemporanea atmosfera di dolore e di sottesa speranza.

⁹⁶ L. Sinisgalli, *Nessuno più mi consola*, a. I, n. 2, p. 99. La poesia è riconducibile alla stagione de *I nuovi Campi Elisi* (1943).

⁹⁷ G. Bassani, *Non piangere, compagno*, a. I, n. 2, p. 100. Questi versi, dedicati a un giovane caduto nelle Quattro giornate di Napoli, mai conosciuto, ma visto in una foto pubblicata nel volume di Corrado Barbagallo, *Napoli contro il terrore nazista* (Napoli, Maone, 1944), sono stati accolti nella silloge complessiva *L'alba ai vetri. Poesie 1943-1950* (Torino, Einaudi, 1963). A que-

sto intervento di Bassani, seguiranno altri durante la direzione muscettiana della rivista.

⁹⁸ A. Russi, *Versi a Giaime Pintor*, a. I, n. 2, p. 102.

⁹⁹ G. Albante *Due canti spirituali (Canto dell'oblio e Senso dell'anima)*, a. I, n. 2, pp. 103-7.

¹⁰⁰ S. Ortolani, *La casa sul mare*, a. I, n. 2, p. 101; *Lettera a Firenze*, a. I, n. 1, pp. 84-5.

¹⁰¹ W. Weaver, *Poesia americana di guerra*, a. I, n. 3, pp. 124-26.

¹⁰² Ivi, p. 124.

¹⁰³ A. Croce, *Il Petrarca spagnolo, Garcilaso de la Vega*, a. I, n. 1, pp. 57-67; B. Croce, *El burlador de Sevilla*, a. I, n. 2, pp. 1-8; E. Rossi, *Matthias Claudius*, a. I, n. 2, pp. 22-9; E. Croce Craveri, *Georg Christoph Lichtenberg*, a. I, nn. 5-6, pp. 5-14.

¹⁰⁴ Cfr. "Rassegne", a. I, n. 1, pp. 110-20.

¹⁰⁵ U.[mberto] M.[orra], *Lettere inglesi e americane*, a. I, n. 1, pp. 120-24.

¹⁰⁶ G. Baldini, *Recensioni a W. Saroyan, The Human Comedy; J. Hersey, A bell for Adano*, a. I, n. 3, pp. 127-8.

¹⁰⁷ A.[lda] C.[roce], *Lettere francesi*, a. I, n. 1, pp. 124-28.

¹⁰⁸ G. Dorso, *Equilibrio ed egemonia*, a. I, n. 1, pp. 89-100. Dorso (Avelino, 1882-1947), studioso di filosofia e di storia politica, «è stato tra i più significativi esponenti della generazione dei meridionalisti maturata tra le due guerre [...] Dorso, all'indomani della Liberazione, delineò il profilo di un partito meridionale d'azione per un appuntamento vero con la rivoluzione democratica nazionale [...] e per l'autonomia regionale: una battaglia concreta per la ricostruzione che, trasferitosi nella città partenopea, condusse [...] dalle colonne del quotidiano napoletano da lui diretto dal luglio al dicembre 1945» (R. Cavalluzzi, "Aretusa". *Prima rivista dell'Italia liberata*, cit., p. 336). Dorso fu erede di un mazzinianesimo sociale minoritario ma incisivo nella cultura meridionale, che trovava un referente dialettico nell'idealismo di Croce.

¹⁰⁹ R. Craveri, *I due dopoguerra*, a. I, n. 1, pp. 100-9. Nato a Torino nel 1912, Craveri ebbe una formazione giuridico-filosofica. Vicinissimo a Croce, di cui sposò la figlia Elena, militò nella Resistenza come esponente del Partito d'Azione, che a Napoli s'era organizzato intorno a Omodeo.

¹¹⁰ V. Gabrieli, *Previsioni del mondo avvenire*, a. I, n. 5, pp. 45-59.

¹¹¹ A. Moravia, *Diario Politico*, a. I, n. 2, pp. 40-50.

¹¹² Ivi, p. 42.

¹¹³ Ivi, p. 47.

¹¹⁴ Ivi, p. 49.

¹¹⁵ *Ibidem*.

¹¹⁶ G. Dorso, *Teoria politica dei "Partigiani"*, a. I, n. 4, pp. 36-48.

¹¹⁷ Ivi, p. 40. Dorso traccia la storia del movimento partigiano, nato per la prima volta in Jugoslavia. In Russia, invece, guidato da Lenin e Trotsky, diventò un fenomeno di patriottismo sostenuto da un credo ideologico.

¹¹⁸ Ivi, p. 45: «In verità la denominazione è di marca conservatrice, se non addirittura reazionaria, perché presuppone per dimostrato che il movimento di resistenza italiano si limiti soltanto alla formula "patriottismo-democrazia" e non all'altra più complessa "patriottismo-democrazia-riforma istituzionale"».

1. "SUD"

Secondo Luigi Compagnone, "Sud" era nata con una precisa connotazione geografica, per assolvere a un impegno:

Quando Pasqualino fece "Sud", ci dicemmo che il fatto d'essere rimasti a Napoli ora aveva finalmente un senso, uno scopo, non ci sentivamo più sperduti nel deserto, Vittorini ci mandava lettere di lodi, "Sud" era vivo. Nel presentare il primo numero della rivista Pasqualino aveva scritto [...] che c'è, indubbiamente, una condizione base, nel Mezzogiorno, per gli intellettuali meridionali - una condizione che è sociale e spirituale - per cui, volendo precisarla ed individuarla, ci si trova ad un certo punto addirittura a gingillarsi con i luoghi comuni, in una sorta di acida calunnia, tra sterili impennate campanilistiche. Né vale [...] attaccarsi allo squillante individualismo di qualche attento spirito meridionale¹.

Pasquale Prunas², appena ventiduenne, assunse il ruolo di ideologo della rivista, ipotizzando di riuscire a contrastare le molteplici spinte centrifughe presenti in un ordito di debole tenuta, per le diverse formazioni ed esigenze dei redattori.

Ad Anna Maria Ortese, che nonostante il distacco più volte dichiarato, ha tenuto la memoria storica di questa pagina letteraria, il giovane Prunas appariva un capo, il comandante di un piccolo drappello di ambiziosi, seri, poverissimi ragazzi, che gli facevano corona, obbedendogli volentieri³. Da tempo, infatti, i redattori di "Sud" aspettavano una svolta: avevano già partecipato a "IX maggio" e "Belvedere", e lavorato al progetto indipendente di "Latitudine", dopo aver rigorosamente compiuto le pro-

pedeutiche letture di Marx, di Pisacane, degli scrittori francesi e americani, dei poeti sovietici, di Croce, di Kafka.

Già da tempo, questi letterati avevano intuito di dover custodire il valore-uomo, riconosciuto, prima di tutto, in se stessi. Inoltre, avvertono, con sempre maggiore prepotenza, il bisogno di dar vita a un periodico equidistante dagli opposti schematismi marxisti e crociani, per recuperare uno spazio di autonomia, in cui condividere l'esperienza artistica e assecondare postulati etici e civili⁴. Prunas fu straordinariamente abile nel convogliare queste esigenze in un progetto culturale di umanesimo laico e illuminista, contro il dilagare degli irrazionalismi e delle passioni.

"Sud" mutò varie volte la sua qualifica - da "Quindicinale di letteratura e arte" a "Giornale di letteratura" e poi a "Giornale di cultura" - a conferma di una progettualità in evoluzione, rispondente alle sollecitazioni esterne. La soluzione finale del giornale di cultura sembrò evidentemente più appropriata per incidere su di una ampia fetta di pubblico. Questa e altre decisioni si discutevano nel laboratorio della rivista creato nella casa di Prunas, nel collegio della "Nunziatella", allora diretto dal colonnello Oliviero Prunas, in via Monte di Dio. Così Compagnone ricorda quegli incontri:

Più che una redazione di un giornale, il nostro fu davvero un raro contubernio. Ancora grazie a quel ragazzo che ci aveva strappati dall'isolamento napoletano [...] Non discutemmo più dell'Italia Meridionale nell'interno del nostro solitario falansterio. Ammazammo l'isolamento aiutandoci a vicenda. Scacciando via fantasmi burocratici e politici. Ogni giorno uno sperare. Ogni giorno una vittoria. Sempre grazie a quel minuscolo ragazzo. Ci nutrimmo a vicenda di "ideali". Ma un ideale è anche l'amicizia. È anche una scommessa con il vivere.

Ogni volta, ci lasciavamo a tarda notte per rivederci la sera dopo. E che diluvio di pensieri. E che uragani di progetti⁵.

Ancora cinque anni dopo la chiusura della rivista, Compagnone rifletteva sul suo valore, una sorta di liturgia religiosa e messianica, in cui venivano celebrati letteratura, politica, sociologia, etica, sesso, rapporti umani. Oltre a questo, c'era poi la speranza di un Meridione finalmente vivo e la fiducia nella intelligenza della sua gente, operai e intellettuali spesso costretti ad abbandonare la loro realtà per sopravvivere. Con questo concreto impianto, dismettendo ogni elitarismo e sofisticazione culturale, i ragazzi di "Sud" cercavano di innescare un cambiamento effettivo della società, lavorando per l'approssimazione dell'idea al *logos*, con proposizioni umanistiche e cristiane. Le frequenti riflessioni sulla contiguità tra la crisi del mondo borghese e quella del cattolicesimo, che attraversano la rivista, riflettono il mondo morale di Prunas, poi semplicisticamente sintetizzato da La Capria in catto-socialismo⁶. Invece, limitrofo al rigorismo di derivazione protestante, innestato su un cristianesimo umano ed eterodosso⁷, il sentimento di Prunas implica un'incessante ricerca, in un mondo capovolto, del senso più duro e preciso del Vangelo, di cui è misura e centro l'uomo⁸. Parallela a questo proposito, c'è un'istanza di anarchismo, incanalata in irrazionalità liberatrice; non a caso, Franco Fortini nel 1947, presentando "Sud" ai lettori del "Politecnico", colloca l'esperienza di Prunas e dei suoi amici in un punto estremo, dove si incrociano «la volontà di azione, l'insurrezione e il sospetto della retorica»⁹. Sullo sfondo, una svolta storica accelerata dalla guerra ma già iniziata con la crisi dell'individualismo cristiano e

dell'idealismo filosofico, in quanto espressione della società borghese.

La prioritaria inclinazione a virare su questi temi, che allora erano misteriosi quasi per tutti, coincise sin dall'editoriale – osserva Felice Piemontese – con la battaglia a ogni schematismo, a ogni classificazione e con l'affermazione della rivista stessa come luogo di una ricerca aperta e priva di ogni provincialismo¹⁰. I giovani redattori si confrontano così con autori da poco conosciuti in Italia (Eliot, Auden, Spender, Esenin, Dylan Thomas, Pasternak, Zoščenko, Sartre), discutono di poesia e della necessità di una politica nuova, allineandosi con ciò che si fa sul "Politecnico", ma con un'intensità che non sempre è riscontrabile nel foglio milanese.

Nonostante questi dati straordinari, per molto tempo, una volta conclusasi l'esperienza di "Sud", non si è più parlato della rivista, rispetto alla quale è stato intrapreso un sistematico percorso di rimozione, una sorta di interpretazione sospesa, che conferma la difficile collocazione di questo episodio¹¹. Forse per "Sud", come è spesso accaduto per i periodici, l'inevitabile divario tra le intenzioni dichiarate e la loro realizzazione può essere risultato un fattore negativo, interpretato dalla critica come velleitaria o giovanile ingenuità. Si può però anche ipotizzare che sull'immagine della rivista abbia pesato la condanna formulata dalla Ortese. Nella *Presentazione* all'edizione del 1979 del *Mare non bagna Napoli* la scrittrice rivendicava la propria estraneità al gruppo di Monte di Dio:

Si era formato un gruppo di nuova cultura, in quel tempo, a Napoli. Promotore [...] di nuova cultura, contro la vecchia, la immensa [...]

che aveva vegliato per secoli il sonno di Napoli. Di questo gruppo io feci parte molto sbadatamente, perfino contrariata¹².

Il percorso della Ortese rispetto a "Sud" appare particolarmente complesso: originariamente *Il mare non bagna Napoli* nasceva come testo di denuncia, propedeutico all'impegno perseguito dalla rivista; proprio per questo doveva essere pubblicato da Prunas, che aveva sollecitato uno studio della scrittrice su Napoli¹³. Nella veste Einaudi, in cui apparirà nel 1953, *Il mare* avrà invece il valore di una lucida, spietata disamina dei vizi e delle debolezze, in cui s'era fiaccata la generazione napoletana del riscatto e della ricostruzione, rappresentata in una dimensione di sospensione onirica, agitata da nevrosi e insicurezze, pateticamente proiettata verso affermazioni piccolo-borghesi. Questo sguardo supplementare sul recente passato riesce a svilarne gli umori, decurtarne le passioni e le energie. Naturalmente, non si riconobbero nei ritratti del capitolo *Il silenzio della Ragione* i protagonisti di "Sud".

Mario Stefanile, che era stato tra i redattori della rivista, reagì all'operazione dell'Ortese con accenti polemici e con foga critica, definendo la scrittrice un'estremista di sinistra e il suo lavoro un falso letterario:

Il mare... è il racconto di un viaggio fatto da lei esule nella nostra città, alla ricerca d'antichi amici che nel periodo fra il '43 e il '45 balzarono fuori chi dal buio e chi dall'equivoco per buttarsi a interpretare, ciascuno con le sue forze, la nuova verità – e non era ancora la nuova poesia – di una città che, come nessun'altra al mondo, usciva dalla guerra e dal primissimo dopoguerra con un'ansia splendidissima di riscatto e di avventure sublimi. Ma, riscatto da che cosa o da chi? E avventure in quale dominio? Qui, ecco che la Ortese punta su

una carta assolutamente falsa: perché il giornalismo può anche essere arte [...] ma soltanto a patto che sappia uscire dalla cronaca inutile, appunto dal "colore" di ogni sorta per assumere l'impegno e il cuore di un ritratto autentico¹⁴.

La Ortese, più che come «una zingara assorta in un sogno», gli appare invece «una scaltra attivista assorta in una sua vendetta», un'ospite pronta al tradimento, compiuto rappresentando una città lacera e decadente, per assecondare le intenzioni di Elio Vittorini, direttore della collana "I Gettoni", in cui apparve il libro¹⁵.

L'accesa difesa di "Sud" dà la misura di un profondo senso d'appartenenza a essa, della piena condivisione del suo spirito da parte di Stefanile. Eppure il critico era ai margini del tracciato ideologico della rivista di Prunas, una sorta di *outsider*, accolto in "Sud" per la notevole pratica giornalistica maturata e per la preparazione sulla letteratura straniera¹⁶.

Appare evidente, comunque, che il romanzo-inchiesta della Ortese ha segnato una frattura, evocando un'immagine rovesciata di Napoli, molto vicina a quella della città senza grazia descritta dalle pagine di "Sud" da Compagnone e da Scognamiglio. In un articolo del 1950, sarà proprio la Ortese a suggerire un rimando tra la propria percezione di Napoli e quella di Scognamiglio, coincidenti nell'affermazione che il mare non bagna Napoli e che la città non ha mai posseduto alcuna armonia¹⁷.

In realtà, il confronto con Napoli si era dipanato in maniera complessa per tutti i redattori della rivista, per cui prevaleva, su una lettura analitica e razionale della città, un'interpretazione emotiva e soggettiva, che indeboliva i proclami progressisti e

sanciva una sorta di diritto alla disperazione. La Capria ha ricordato di quegli anni la tensione ad allontanarsi dai toni e dall'*imagerie* partenopea, l'urgenza di affrontare Napoli da un punto di vista più libero, rappresentandola magari con tinte di un espressionismo inconsapevolmente brechtiano, che risultavano di grande efficacia¹⁸.

Il percorso della Ortese non risulta dunque molto lontano da quello tracciato dagli altri redattori, soprattutto nella misura in cui si indirizza verso la cronaca di una Napoli oscura e impenetrabile, priva di stereotipi e mistificazioni tradizionali. È interessante evidenziare che, in una concisa nota messa a punto per i giornali e le case editrici, la Ortese torni sul periodo di "Sud", in questi termini:

1945-1953

Otto anni da disperati. Anche a Napoli, casa d'altri, sfratti, povertà continua, inutili viaggi a Milano e Roma per cercare lavoro. Solo la sorella maggiore ha un lavoro, e il padre ha riavuto la sua pensione. Ottengono una casa dei *senzatetto* fuori Napoli. Morte della madre nel '51. Intanto, già da vari anni, la Ortese frequenta nuovi amici meridionali (il Gruppo Sud, che fa capo a Pasquale Prunas, figlio del Direttore del Collegio Militare di Napoli, la "Nunziatella"). Si propongono, - non la O. - di rinnovare in senso politico a sinistra, la vecchia cultura di base monarchica o liberale di Napoli. La O. partecipa in questi anni alla vita tremenda di Napoli e delle speranze di quei giovani intellettuali, ma senza vera convinzione [...] Si dedica [...] al giornalismo. Da una serie di collaborazioni al "Mondo" [...] nasce l'idea di un libro su Napoli. Nel '53, morte del padre.

1953-1958

Il mare non bagna Napoli ha molto successo ma non di vendite.

Ottiene il premio Viareggio [...] Il libro suscita a Napoli violente opposizioni, e la O., in quella città, non tornerà più¹⁹.

Questi appunti vengono datati 1979, anno in cui Vallecchi ripubblica *Il mare*. A distanza di altro tempo le acredini si stemperano ulteriormente, le fratture si ricompongono; nel 1994, sollecitata dalla ristampa anastatica di "Sud", promossa da Giuseppe Di Costanzo, la scrittrice rilegge la sua giovanile avventura ancora in un'altra prospettiva:

Ecco, la "Nunziatella", i suoi cortili [...] i suoi edifici severi, l'ordine di quella scuola militare, e per contrasto la vivacità e vitalità irrefrenabile del ragazzo Prunas e dei suoi amici, e la generosità e il calore della sua famiglia e dei loro amici, sono tutto il mio autentico ricordo di Napoli. Emozioni, luci e suoni, dunque: non misura della grave realtà di Napoli, e del mondo che aspettava fuori²⁰.

Nell'introduzione *Il "mare" come spaesamento*, nell'edizione Adelphi, la Ortese ricorda che il romanzo le costò l'addio a Napoli, ma soprattutto puntualizza che la sofferenza e lo spaesamento li rappresentati non appartenevano alla città, quanto a se stessa, alla sua debolezza e infermità²¹. Del resto, come a un sogno, la scrittrice aveva fatto riferimento all'atmosfera di "Sud", in una lettera a Prunas:

Che fame, caro Pasquale, che fame di quel sogno così già lontano ch'è la mia vita a Napoli [...] Non è giorno che non pensi a tutti voi e mi lasci andare con la fantasia, senza accorgermene, a salire la strada grigia che portava a quella casa per me fantastica²².

Se Prunas e la Ortese hanno messo a punto complesse, stratificate strategie elaborative rispetto a un momento così dolorosamente significativo nella loro formazione umana e intellettuale, altri protagonisti hanno attivato verso di esso un lento pro-

cesso di interpretazione. Antonio Ghirelli oggi recupera di quegli anni soprattutto l'impegno a ricostruire, per edificare una coscienza, una moralità²³. Era questa la rivoluzione da realizzare, in un contesto improvvisamente ampio, europeo e internazionale, con l'urgenza di partecipare alla vita del mondo:

La prigione fascista era stata soffocante proprio perché ci aveva esclusi non solo dal mondo reale [...] ma dal grande e terribile dibattito tra democrazia borghese e bolscevismo. Moralità era non aver paura di guardare in faccia la realtà, conoscerla e cambiarla, con piena cognizione della cultura moderna²⁴.

Questa convinzione aveva comportato la scelta di un'univoca linea di condotta etica, in cui stemperare totalmente l'impegno intellettuale. Di qui la maturazione di alcuni giudizi negativi su precedenti pratiche letterarie, che erano apparse cifrate e criptiche, colte chiose per iniziati. Tommaso Giglio, ad esempio, nel suo editoriale del 15 gennaio 1946 proclama il *Momento polemico della poesia*²⁵, antepoendo Aragon, Eluard, i poeti americani e russi attenti alla cronaca e al fatto reale, agli intellettuali nostrani, raffinati arcadi²⁶. In realtà la polemica antiermetica - per la quale non si può non pensare all'apertura di "Aretusa", all'editoriale di Flora e all'indagine sulla poesia contemporanea di Russi - inizia con l'*Avviso* di Prunas, da un lato nei termini di un riconoscimento del valore morale ed estetico attribuito all'ermetismo nella fase di protesta storica contro il regime, dall'altro in quelli di una contestazione di questa stessa protesta, nata per una necessità individualista, nutrita più di paziente attesa che di fervore rivoluzionario²⁷. Invece "Sud" ricercava un piano di lavoro internazionale e concreto, incentrato proprio sullo stato reale della società, molto oltre le strettoie di ogni tipo di poesia. Rispondente a questa

esigenza, sembrava essere la narrativa, la cui pratica comportava, tuttavia, altre difficoltà, il persistere di una cultura separata e di lingua non popolare, inaccessibile. Così, osserva Caterina Falotico Vitelli, per i ragazzi di "Sud" si definiva l'esigenza di spingersi oltre:

I giovani scrittori di "Sud", allora esordienti, avevano fatto proprio l'ambizioso progetto di sprovvincializzazione culturale e di ricerca di nuove tecniche narrative ed espressive, riscoprendo la letteratura grande-borghese europea fra le due guerre. Si guardava a quel filone della letteratura della crisi - Kafka, Proust, Joyce, Mann - su cui erano caduti veti incrociati: il nazionalismo culturale fascista, le riserve estetiche di Croce, il muro ideologico del marxismo²⁸.

Questa moderna disposizione alla contaminazione trovava in Napoli uno straordinario retroterra culturale, segnato dai continui scambi fra i giovani intellettuali napoletani e colti soldati americani o inglesi.

La Capria ha sempre raccontato di aver trovato in William Weaver, portafiniti volontario nell'esercito americano, impegnato sul fronte del Volturno, un abile divulgatore di cultura, che gli fece conoscere Wystan Auden, Dylan Thomas, Stephen Spender, Thomas Eliot, Edmund Wilson, Christopher Isherwood. Viceversa, La Capria aveva fatto apprezzare a Weaver, che firma un racconto per "Sud", Ungaretti e Montale. Una variante di questo episodio è stata raccontata dallo stesso Weaver a Oreste Del Buono:

La Capria dice che ci siamo conosciuti in una libreria, mentre io cercavo libri in inglese. Ma non è mica vero, è lui che da scrittore ci costruisce un suo racconto. In libreria era andato un mio compagno, ha conosciuto La Capria e gli ha chiesto se poteva fare qualcosa per lui. Sì, La Capria ha risposto, una cosa c'è, ma sarebbe troppo [...] Il troppo era costituito, appunto, dai *Quattro quartetti* di Eliot, appena

usciti in America. Era davvero una bella pretesa in tempo di guerra. Ma lui, William Weaver, era stato in grado di appagarla [...] Come per un miracolo il volume con i *Quattro quartetti* era uscito dallo zaino di William Weaver? «Me lo avevano mandato i miei mentre io ero al fronte. Il libro non mi è più tornato, ce l'ha sempre lui da cinquant'anni»²⁹.

Più vicina all'Europa delle altre città italiane, Napoli fu in questo periodo un laboratorio di idee³⁰, i cui protagonisti si sentivano in grado di infrangere i vincoli della tradizione, maturando una nuova concezione letteraria, riflessiva del proprio tempo, ma anche incisiva e costruttiva.

Questa svolta è espressa pienamente nell'ultima lettera che Giaime Pintor scrisse, poco prima della morte sul fronte di Cassino, al fratello Luigi, proposta sul numero di "Sud" del gennaio 1947:

In realtà la guerra, ultima fase del fascismo trionfante, ha agito su di noi più profondamente di quanto risulti a prima vista [...] Nei più deboli questa violenza ha agito come una rottura degli schemi esteriori in cui vivevano: sarà la "generazione perduta", che ha visto infrante le proprie "carriere"; nei più forti ha portato una massa di materiali grezzi, di nuovi dati su cui crescerà la nuova esperienza. Senza la guerra io sarei rimasto un intellettuale con interessi prevalentemente letterari: avrei discusso i problemi dell'ordine politico, ma soprattutto avrei cercato nella storia *dell'uomo solo* le ragioni di un profondo interesse; e l'incontro con una ragazza od un impulso qualunque alla fantasia avrebbe contato per me più di ogni partito o dottrina [...] Soltanto la guerra ha risolto la situazione, travolgendo certi ostacoli, sgombrando il terreno da molti comodi ripari e mettendomi brutalmente a contatto con un mondo inconciliabile [...] A un certo momento gli intellettuali devono essere capaci di trasferire la loro esperienza sul terreno dell'utilità comune, ciascuno deve saper

prendere il suo posto in una organizzazione di combattimento. Artisti e scrittori dobbiamo rinunciare ai nostri privilegi per contribuire alla liberazione di tutti³¹.

Nella sottoscrizione dell'impegno di Pintor, i redattori di "Sud" sperimentavano l'unica possibile reazione alla quiescenza e all'isolamento, che per lungo tempo avevano soffocato la città. Si trattò tuttavia di uno stato di grazia temporaneo, di una breve sospensione di quell'ottundente silenzio della ragione, nel susseguirsi di momenti di difficile confronto con la realtà.

Il 26 agosto 1947, in una lettera Prunas spiegava infatti con amarezza:

[A Napoli] L'intellettuale è sempre isolato da noi, per lo meno l'intellettuale che non ambisce a seguire le vie dialettali [...] Qui l'intellettuale è costretto inavvertitamente quasi [...] a divenire solo un uomo pieno di rancori, con sé e con gli altri, a rinchiudersi e perdersi³².

Qualche tempo prima, Gianni Scognamiglio³³, in *Due poesie per una città*³⁴, aveva coraggiosamente espresso la volontà, condivisa da molti della sua generazione, di recidere l'impossibile legame, istintivo e razionale, con il luogo delle proprie origini, per sopravvivere e ingaggiare la partita con il proprio futuro. La dichiarata volontà di abbandonare Napoli a se stessa contribuì a far precipitare la breve storia di "Sud": Scognamiglio sembrò un poeta maledetto e, con un'accusa che coinvolse indirettamente lo spirito della rivista, fu tacciato di decadente vittimismo da parte del gruppo della "Voce", il giornale napoletano diretto da Mario Alicata, intorno a cui si raccoglieva l'intelligenza comunista ortodossa.

Se Alberto Iacoviello, nella lettera al direttore *Accanto a lui, come lui, altri*³⁵, attaccava l'estetismo piccolo-borghese di Sco-

gnamiglio, che gli impediva di cogliere la dinamica realtà di un Mezzogiorno in evoluzione³⁶, Prunas riconduceva la questione al valore artistico del testo di Scognamiglio, contestando invece quel risvolto di pedagogismo culturale, che il partito imponeva³⁷. Prunas, che non era iscritto al Pci, né mostrava alcun interesse per le cose sovietiche, riteneva infatti che la concezione comunista della cultura fosse un assioma piccolo-borghese, e che il marxismo dovesse ravvisare, nella sua stessa natura dialettica, l'impossibilità di porsi come una nuova religione di dogmi e articoli di fede. Il dialogo con il partito, a questo punto, era da considerarsi chiuso; di qui in poi, "Sud" inizierà a declinare, in parte per scelta dello stesso Prunas, che preferì chiudere il periodico piuttosto che rinunciare al suo trasversale segno anarcoide.

L'inizio della fine di "Sud" è collocabile in un episodio preciso, ricordato da Compagnone e Mastrostefano: una riunione tenuta presso la sede della "Voce", alla presenza di Emilio Sereni, Mario Alicata, Luigi Amadesi, Alberto Iacoviello, Maria Antonietta Maciocchi, Paolo Ricci, Michele Pellicani, durante la quale si valutò la possibilità di un finanziamento da parte del Pci per Prunas. Alicata dichiarò che avrebbe sostenuto la proposta soltanto se si fosse data a "Sud" una netta impostazione politica. Prunas rifiutò, sia per non falsare la natura libera e sperimentale della sua creatura, sia per non tradire il lavoro dei suoi amici che, affascinati dalla letteratura straniera contemporanea e dalle nuove correnti del pensiero filosofico, avevano tratto da questi elementi le proprie inclinazioni ideologiche e parametri letterari.

Nel numero conclusivo di "Sud", quello del luglio-settembre

1947, l'ultimo editoriale *Cultura non è casta*³⁸ sembra allacciarsi, come in un tracciato circolare, al primo, approfondendone alcune intuizioni. Su tutte, la necessità di intendere la cultura in senso ampio e collettivo, per consentirne l'avvicinamento al piano politico e lavorare, così, sullo stato reale della società, senza subire gli incanti delle sirene di un nuovo idealismo, né il pericoloso fascino della casta.

2. «UN DOVERE SOCIALE E POLITICO»

Se nell'editoriale di "Aretusa" si era annunciato di voler condurre la rivista come un dovere e un privilegio, nell'*Avviso* di "Sud" Prunas segue uno statuto differente: fare il giornale letterario come un dovere sociale e politico. Già da queste prime dichiarazioni il campo d'azione di "Sud" sembra essere slittato a sinistra, sia rispetto a quello della rivista di Flora, sia rispetto al vago e suggestivo orizzonte tracciato da "Latitudine". Inoltre, con veste grafica moderna, la rivista di Prunas, ben diversa dagli altri due periodici, afferma una nuova concezione della pagina, rimandando a un'altra gestione dello spazio comunicativo³⁹.

Nell'editoriale, Prunas descrive l'impianto del periodico, che, nato da un bisogno spirituale, ha l'ambizione «di essere una voce, un segno nel tempo e del tempo, una creatura tanto viva quanto l'idea che di esso ci ha accompagnato da anni nel nostro travaglio»⁴⁰. Così, in un momento storico in cui è necessario che ognuno prenda il suo posto, «indifferentemente da una più o

meno precisa classificazione», i giovani di "Sud" nascono ora, insieme alla loro rivista, da uno stato di morte, con l'ansia di essere finalmente vivi. Il sangue versato in guerra, infatti, è stato da essi acquisito come un estremo limite di angoscia «oltre il quale c'è il vuoto se non s'impara la lezione del sangue e del peccato, oltre il quale c'è l'inutilità di averlo sparso e mischiato con la polvere»⁴¹.

L'ansia del riscatto, della presa di coscienza, spinge a inaugurare un discorso nuovo, per sollecitare una rivoluzione del costume, fortificando concetti di onestà e moralità, in direzione della conquista dell'autentica libertà mentre la letteratura, chiamata a un compito importante, non può più essere gioco formale. Ne aveva già dato prova l'ermetismo, che pur essendo stato significativo, si era fiaccato nel perpetrare un rinnovamento puramente formale della poesia italiana. Ora, invece, i ragazzi di "Sud" abbandonano ogni sofisticazione e astrattismo, cercando di ripartire dalle recenti, sofferte vicissitudini:

I morti pesano su di noi e i vivi ci ribattono, come i chiodi sulle mani del Cristo, la nostra sofferenza, il nostro silenzio alle domande, la nostra elusione ad una risposta. Il sangue è oggi la nostra sola carne sensibile. Siamo legati ad esso come ad una condanna⁴².

I recrudescenti sensi di colpa per l'irresponsabile sottoscrizione del fascismo condizionano la rivista, producendo un'implacabile ansia di riscatto, che viene incanalata in volenterosi, generici propositi edificatori. Restituisce questa tensione un passaggio del racconto *Città del Sud* di Ghirelli, apparso sul primo numero, in cui il protagonista oscilla tra la disillusione, la vergogna e la consapevolezza di aver agito per ingenua, gio-

vanile fede in un'ideologia distruttiva e sbagliata:

Non poteva ricordare senza trasalire nessuno degli ultimi anni in cui aveva creduto, anni a cui aveva dato tutta la sua febbrile attività. Si sentiva coperto di ridicolo e insieme pieno di sdegno. Era certo, tuttavia, assolutamente certo di poter rispondere a chiunque di tutti quegli anni, tanto solida era stata la sua fiducia [...] Tutta una situazione assurda e piena di ironie. Non era restato fedele all'ideale. E nemmeno l'aveva tradito, o abbandonato. A un certo punto, le idee s'erano confuse, e staccate da lui. Non solo quelle idee, ma qualunque idea. Qualunque idea sul mondo. Diventava caotico e privo di senso, tutto ciò che era stato definito fino ad ieri, bello, chiaro, ovvio⁴³.

Se per questa generazione il dovere ricostruttivo viene a coincidere con un'altra idea della letteratura, da compiersi in un contesto rinnovato, con strumenti diversi, Prunas, nell'*Avviso*, indica in "Sud" una possibilità importante, l'affermazione di un principio di espressione e di comunicazione, cui demandare ogni ansia di salvezza. Seleziona l'assunto di Lautréamont, secondo il quale il poeta dev'essere più utile di qualsiasi cittadino, che, oltre ogni classificazione, enumerazione e teoria da scuola, diventa per i ragazzi di "Sud" un concreto riferimento per attuare il sogno di essere voci al servizio del reale⁴⁴.

"Sud", nel proporre sincerità e moralità artistiche, da realizzarsi in una letteratura laica, e, al contempo, protestante («per portare alle estreme conseguenze la nostra disperazione di cattolici»)⁴⁵, mirava dunque a un risultato estremo, eppure centrale:

Vogliamo perciò arrivare alla poesia vogliamo arrivare al rendimento estremo e più alto della nostra umanità. Da tutto ciò ne consegue chiaramente che quando noi diciamo letteratura e letterato noi diciamo uomo⁴⁶.

In questo rigoroso neo-umanesimo, la letteratura deve trovare le sue origini, le sue motivazioni e un'inattacabile legittimità, mentre il nuovo intellettuale struttura se stesso, e il proprio compito di involontario educatore, proprio a partire dalla coscienza di essere uomo:

Letteratura significa quindi dolore dell'uomo, gioia dell'uomo, speranza dell'uomo. Significa uomini, perciò. Essere intellettuale è quindi essere educatore, essere combattente, essere nelle avanguardie. Essere uomo, significa⁴⁷.

3. NAPOLI, SUD, EUROPA

All'*Avviso* Prunas aggiunge un *post scriptum* in corsivo, in cui cerca di chiarire alcuni importanti concetti:

Una cosa vorrei aggiungere per gli uomini che ci leggeranno, meridionali e non meridionali. Vorrei evitare l'equivoco di una testata così precisamente localizzata come "SUD". Sud non ha il significato di una geografia politica, né tanto meno spirituale; il Sud, ha per noi il significato di Italia, Europa, Mondo. Sentendoci meridionali ci sentiamo europei. Teniamo a sottolineare questa nostra condizione ed a questa condizione la nostra nazionalità di meridionali la sentiamo in noi come una condizione di europei. Perché Napoli è Italia, Europa, Mondo allorché entri nelle coscienze che lo spirito è fuggito alle piccole massonerie, alla costrizione materiale e morale di un paesaggio per i vietati stati d'animo turistici [...] allorché entri nelle coscienze, anche qui, proprio qui, qui soprattutto che lo spirito non ha pesi e bilance, allorché, noi e gli altri, si sappia che lo spirito non ha latitudine⁴⁸.

In questo spazio ulteriore all'editoriale, oltre a essere pun-

tualizzata l'ampiezza del progetto "Sud", si afferma anche un'ambivalente percezione di Napoli, che da un lato viene inglobata nel resto del mondo e nelle svolte della storia, dall'altro sembra resistere nell'immaginario dei redattori come luogo della separatezza. Nella vicenda della rivista, attraverso interventi, riflessioni, racconti, poesie, si tenteranno strategie diverse per risolvere queste complesse dinamiche di confronto con la città. Ad esempio, sempre nel primo numero, Luigi Compagnone pubblica *Essi se ne vanno da Napoli*⁴⁹, in cui analizza l'inesorabile diaspora che nel tempo ha portato i napoletani a fuggire dalla loro città. La schiera degli esuli è lunga, dagli emigranti, che hanno cercato fortuna altrove, agli uomini «di oggi», che si sono allontanati da un luogo - devastato dalla guerra e dalla liberazione - a «strapiombo, dove la vita si torce furiosamente tra i vicoli e il mare durante i giorni e nell'apparente calma delle notti»⁵⁰. Eppure, per la poverissima gente di Napoli la guerra è stata un'occasione:

Con la guerra, le bombe, la fame, le razzie, gli uomini e le donne di quella mia città hanno ritrovato d'un tratto i loro peccati e la loro ferocia, l'umiltà e l'umanità d'una natura contorta da una soggezione a cose e ad eventi esterni [...] Perché ad un certo punto, quella gente è uscita con gli occhi sbarrati dal fumo delle grotte e dei ricoveri nell'aria atterrita di quello che poteva sembrare un dopo-guerra. Allora una feroce vitalità è esplosa nel senso che le era concesso⁵¹.

Tutto quello che poi è accaduto - prostituzione, decadenza, corruzione - è diventato cronaca viva e terribile. Però, quelli che sono andati via non hanno assecondato uno slancio salvifico, piuttosto sono caduti in una «specie di buio che ha confuso e diretto i loro impulsi verso soluzioni individuali di vita»⁵².

All'origine di questo strappo, infatti, non vi può essere che un errore, un comune sbaglio psicologico, l'infrazione di un principio naturale di coesione e di condivisione⁵³. Così, lontani da Napoli, in molti hanno finito col perdere la loro identità, mentre chi è rimasto si è confrontato con una situazione drammatica, ma in evoluzione: sotto le macerie sono nati, infatti, semi vitali, pietà per i popoli e gli uomini vivi.

Qualche pagina più avanti Antonio Ghirelli pubblica *Città del Sud*, un racconto ambientato in una città che, nei giorni convulsi che seguono la fine della guerra, sembra divisa tra la zona collinare, in cui la vita riesce a proseguire ritornando alla normale agiatezza, e l'inferno dei mille vicoli, della parte sul mare:

Ma scendendo verso la città, la realtà s'ingigantiva metro per metro. Era come precipitare nella miseria, nel fango, nella maledizione. Gente emaciata girava dietro una giornata disperata e sempre più inutile, persa dietro una stanchezza mortale⁵⁴.

Nel numero 5-6 Ghirelli sente però urgenza di rivelare che il suo racconto doveva essere incentrato su Napoli, muovendo dei pungenti rilievi a Prunas:

Caro Prunas,

la somiglianza tra il mio racconto e quello che tu vai pubblicando a puntate nel tuo "Sud" è puramente casuale. Il mio "Città del Sud" voleva essere una panoramica a "sequenze" sulla nostra povera Napoli, e per dare il senso della panoramica io avevo diviso le sequenze stesse con acconci spazi, intestando ciascuno dei capitoli con una "targa stradale" [...] Con amichevole libertà che rasenta e forse violentemente tocca i limiti dell'arbitrio, tu ti sei consentito di annullare e spazi e intestazioni stradali, pubblicando il mio racconto come un Occhio Fotografico dell'immortale Dos Passos. Il confronto mi lusinga ma scoraggia il mio testo. Né so come porre riparo. Soltanto

vorrei che il lettore fosse edotto della mia disavventura e attribuisse a te la responsabilità od il merito della tua impaginazione⁵⁵.

L'appunto è molto interessante: da un lato, attesta un significativo lavoro editoriale di Prunas, compiuto per conservare un'univoca impronta della rivista, dall'altro, esprime l'intransigenza del giovane autore, concentrato sul dogma irrisolto della rappresentazione letteraria di Napoli. In proposito, sempre nel primo numero, Gianni Teulada⁵⁶ riscontra in Napoli il complesso mistero di una realtà sconosciuta a se stessa e agli uomini, molto distante dal ritratto letterario perpetuato tra Otto-Novecento. A condizionare la storia della città e la vita, sospesa tra inferno e paradiso, della sua fragile umanità c'è infatti, secondo Teulada, un nucleo di tragedia, che non deve più sfuggire all'arte e alla letteratura.

La scommessa sembra essere pienamente accolta da Compagnone, cui è affidata l'apertura del numero 34 del 15 gennaio 1946. La lirica *Napoli 1944*⁵⁷ è anticipata da una cronaca dallo stesso autore, scritta nell'inverno 1944, alcuni mesi dopo l'entrata degli Alleati a Napoli. Qualche tempo prima, v'era stata l'insurrezione contro i tedeschi: tanti giovani avevano immaginato, in un momento di scatenata fiducia, che quello fosse il preludio della rivoluzione sociale. Quel sogno, però, si era infranto contro la feroce realtà delle am-lire:

Correva intanto per Napoli fame e disperazione, malattia e miseria e vergogna: e questa "cronaca" nacque da quello smarrimento e da quella vergogna. "Cronaca", perché non altro era possibile. L'amore della parola, la stessa "esperienza ermetica" che pure erano stati il rifugio e la torre degli anni maledetti, ora si disfacevano nell'ansia di un discorso qualsiasi, che fosse comunque un grido di operai di scrittori di pez-

zenti, una qualsivoglia voce, insomma, atta a rendere l'inferno di fame e di angoscia di quel primo dopo-guerra, a Napoli, nell'anno 1944⁵⁸.

Il verso «Questa è la mia città senza grazia», con cui inizia *Napoli 1944*, in cui si sommano angoscia, dolore, smarrimento, e senso di appartenenza al proprio luogo, sembra aver sigillato il percorso di una generazione⁵⁹. La lirica è un susseguirsi di immagini e di ricordi delle Quattro giornate, veloci squarci sui cupi pensieri di ragazzi sconvolti dalla guerra, immagini di un mondo tumefatto dalla povertà, dalla miseria:

La mia vecchia città / coi suoi vicoli, le case sbilenche e storte /
l'hanno ubbriacata come una puttana, / la sua anima malinconica e
oscura, / la sua anima è perduta fino alla morte⁶⁰.

Superstiti, educati alla pazienza, vivi per il sacrificio di altri, divisi tra l'anelito alla rivoluzione e la dannazione alla rassegnazione, i giovani si consumano in città tra sofferenze e attesa⁶¹. Questa denuncia può essere posta in relazione con il doloroso sguardo su Napoli, espresso nel racconto *Dolente splendore del vicolo*, commissionato da Prunas all'Ortese⁶². La scrittrice impronterà così il primo nucleo del *Mare non bagna Napoli*, tracciando, parallelamente a quanto elaborano i suoi compagni d'avventura, uno scenario urbano devastato, attraversato da correnti irrazionali e da energie dissolutive. Accanto al racconto della Ortese, vi sono *Due poesie per una città*, cui Scognamiglio affida il senso di impotenza e di oppressione, il proprio diritto alla disperazione e la legittimità della fuga:

Dobbiamo affidarci al nostro stesso sangue in questa città / e dannarci
col sangue nelle sue strade arse in polvere / riaccuffare la loro vita
coi nostri denti come lupi / e togliere il maltolto a chiunque voglia cal-
marci. / Troppe sanguisughe dobbiamo toglierci di dosso / e i fratelli

che gemono con noi sono infiniti, / troppi anni ci furono strappati con la lesina / e il nostro grido soffocherà la loro menzogna⁶³.

4. GLI INTELLETTUALI

Con l'editoriale *Cadaveri squisiti*⁶⁴ Luigi Compagnone affronta la questione dell'elitaria pratica della letteratura pura, sperimentata da quegli scrittori che, convinti della loro impotenza a incidere sul mondo, implicitamente hanno affermato la loro distanza da esso, configurando una pericolosa inabilità anche a difendere la stessa libertà di espressione. La sfida che Compagnone ravvisa nella contemporaneità letteraria è invece da ingaggiarsi sul piano della realtà, nella affermazione costante di un principio di umanità («Essere uomini, ecco quanto si chiede oggi agli scrittori. Almeno per quelli che riconosciamo tali»)⁶⁵.

Manrico Fiore⁶⁶, distaccandosi dalla prospettiva di Compagnone, riscontra, nel nuovo dopoguerra, frettolose sistemazioni e l'attesa di miracolose palingenesi che, ancora una volta, portano a eludere le responsabilità degli intellettuali. Nella generica prevalenza dell'irrazionalismo, una sorta di mistica dell'azione, s'era venuto a creare un connubio informe tra una vita politica, che aveva perduto il contatto con la situazione economica e sociale, e una cultura falsa, fatta di scarti e di detriti. Da questa fusione, secondo Fiore, si sono sviluppate forme parossistiche, e quel sentimento apocalittico foriero di posizioni revisionistiche, volto a scardinare le responsabilità che la realtà impone all'uomo.

Anche Prunas si confronta con questi temi in *Umiliati, offe-*

si⁶⁷, interrogandosi sulla consistenza del dolore provato dagli intellettuali, un sentimento molto diverso da quello di chi realmente patisce gli stenti. Gli affondi e gli interrogativi si susseguono, incalzanti:

Noi intellettuali [...] quanto abbiamo dato di noi stessi ad una comune liberazione? Abbiamo agito per noi e per loro? Per loro soprattutto quanto abbiamo fatto? Questa gente, qui del meridione, la sentiamo la nostra gente, veramente⁶⁸?

Prunas ammette di non sapere cosa possano fare gli intellettuali per gli uomini del Sud: accomunati a essi dalla sofferenza, forse dovrebbero sviluppare la coscienza del problema meridionale, come questione di moralità. Soltanto da questo punto di partenza si può giungere alla conquista di una terra, su cui vi siano case, lavoro, una vita dignitosa. Su questo tema, ancora da un'angolazione diversa, Prunas torna nel numero successivo, richiamandosi a Gramsci, che per primo decretò l'«oscuro reazionarismo»⁶⁹ della borghesia meridionale, la sua devastante e sistematica decurtazione di ogni proposito positivo, e, infine, la fuga delle risorse intellettuali al Nord, a ratificare una spaccatura ancora più profonda tra le due parti del paese⁷⁰. Per chi è andato via, oltre al dolore della separazione, resta il senso bruciante della sconfitta, mentre s'afferma un pericoloso fenomeno di centralizzazione della cultura, che ne annulla la capacità di risolvere i problemi sociali.

Iacoviello si sofferma invece sul valore del romanzo-inchiesta *Cristo si è fermato ad Eboli*⁷¹ di Carlo Levi, che è riuscito a consegnare agli intellettuali della Basilicata la fotografia di un mondo drammatico, mai osservato, ponendoli di fronte al per-

petrato misconoscimento dei cafoni come uomini, e come uomini del Sud. Iacoviello approda a una certezza:

Sarebbe enormemente triste se oggi dovesse accaderci di dover ancora constatare che io e tu siamo diversi dai cafoni. Questo significherebbe che io o tu, intellettuali del Mezzogiorno, continueremmo a non vedere i cafoni, a baloccarci in questa grande ombra nella quale ci siamo baloccati per il tempo di intere generazioni⁷².

La riflessione sulla funzione dell'intellettuale viene condotta in *Lo scrittore ed il mondo reale*⁷³ dallo scrittore Stephen Spender attraverso una visionaria intuizione di un prossimo futuro, in cui s'affermerebbe una società semisocialista e semicapitalista, dominata dalla necessità. In questo contesto, gli uomini di cultura avranno un'influenza senza precedenti, perché gestiranno la libertà di parola, in un mondo «in cui la maggior parte dei beni e della mano d'opera sarà rigorosamente controllata»⁷⁴. In questa prossima società del dopoguerra, assediata e invasa dai problemi materiali, probabilmente soltanto i pensatori e gli scrittori potranno sostenere, senza trascurare l'organizzazione e la distribuzione delle risorse materiali, il riconoscimento del valore dell'essere umano⁷⁵.

Il tema del rinnovato impegno intellettuale s'intreccia con il dibattito meridionalista nell'intervento *Aldilà della Italia*⁷⁶ di Francesco Pistolese, nel quale si ripropone una lettura determinista della condizione del Sud, indicando nello scirocco la causa della sua lenta morte, perché indebolisce la volontà di agire, fa ristagnare tutto in un'ostinata estraneità alle leggi dell'economia e della storia. L'unica rivoluzione realizzatasi nel Meridione, per Pistolese, è stata quella borghese: si è trattato

però di un movimento di individui e non di masse, mentre il riscatto e la salvezza del Sud potranno avere origine solo dallo slancio dei suoi lavoratori⁷⁷.

Un'altra voce che si alza su questo tema è quella di Giuliano Ferrone, che guarda con sfiducia totale ai metodi discussi dalla Costituente per tentare la soluzione dei problemi meridionali⁷⁸. Le posizioni di Ferrone vengono commentate con preoccupazione, in un corsivo di Prunas: appare infatti evidente la sedimentazione di un pensiero negativo, che non consente ipotesi progressiste, né riscatto.

Il dibattito diventa ancora più acceso con la lettera (*Accanto a lui, come lui, altri*) di Iacoviello a Prunas, una serrata confutazione delle riflessioni amare e disperate su Napoli, che compongono la trama delle liriche di Scognamiglio⁷⁹. Iacoviello si serve di un formulario retorico preciso, paragonando la sua maniera di percepire la città a quella di Scognamiglio, fino alle estreme conseguenze.

Se i punti di contatto delle due esperienze sono tanti, vi sono però delle differenze importanti: Scognamiglio, di fronte alle difficoltà, sceglie la soluzione della fuga; Iacoviello, invece, rintraccia le ragioni della lotta nella fiducia che sanno trasmettere gli altri compagni napoletani, nella lezione di vita data dagli operai, nel comune desiderio di riscattare la città. Inoltre, nell'inclinazione rinunciataria di Scognamiglio, Iacoviello ravvisa una linea di contiguità con l'atteggiamento della maggior parte degli intellettuali meridionali della precedente generazione. Scognamiglio gli sembra isolato dalla realtà, incapace di coglierne i risvolti posi-

tivi, proiettato in una fuga dalla città, che coincide con il rifiuto del suo ciclo biologico:

E si mettano in testa una cosa, questi intellettuali, per il bene loro e di Napoli: che uno che fugge da Napoli, oggi, rischia di fuggire dalla vita. Perché la vita, a Napoli, per chi voglia lavorare ed essere utile, non ha niente di diverso dalla vita nelle altre città⁸⁰.

Prunas risponde a Iacoviello⁸¹, difendendo con Scognamiglio le sue scelte editoriali e l'impostazione libera della rivista. Sottolinea, inoltre, che i distacchi dolorosi di molti meridionali dalla loro terra hanno avuto il risvolto di avventure, in cui è stata posta in gioco la vita e la percezione della propria identità. Il percorso di Scognamiglio è dunque emblematico di quello di molti altri, e implicitamente contiene la forza di una denuncia contro l'immorale isolamento, in cui è stata mantenuta Napoli. Tuttavia, per Prunas, nel grido di dolore dell'amico è rintracciabile la consapevolezza di quella forza segreta che sa essere nella città. Non solo: Scognamiglio ha dato voce a tutto questo in modi nuovi, realizzando un'importante rivoluzione poetica, contro consuetudini insopportabili. Osserva Prunas:

Io penso, caro Iacoviello, quanto è stata in questa città la poesia lo specchio della sua società conservatrice e legittimista, così aerea, impalpabile al suo significato umano, a-dolorifica, direi, questa poesia tesa sulla corda di inutili e vacui sentimentalismi borghesucci e leziosi⁸².

Prunas aggiunge infine un *post scriptum* in cui sottolinea che, molto oltre le ragioni del dibattito polemico, sono prevalse nella sua scelta le motivazioni estetiche e l'adesione a quella linea di onestà che sostiene la rivista⁸³. La poesia di Scognamiglio è, tuttavia, la conferma di una presa di coscienza di uno

stato di cose, e di una rinnovata concezione della letteratura, per cui le parole, le idee sono finalmente ritenute capaci di incidere sulla realtà.

Qualche pagina più avanti, con *Cultura nel Sud*⁸⁴, Scognamiglio ritorna sui suoi temi, tentando una lettura della storia della cultura meridionale, a partire dal magistero di Croce, il punto più alto, dopo il quale è poi iniziato il declino:

Così che Napoli resta oggi la roccaforte della vecchia cultura e della sua decadenza. E proprio a Napoli la vecchia cultura si rifiuta anche di giungere fino alle ultime conseguenze su se stessa [...] Segna una battuta d'arresto che è il limite del conservatorismo e dell'arretratezza della borghesia industriale italiana⁸⁵.

Tuttavia, Napoli capitale della vecchia cultura alimenta, al suo interno, «naturalmente l'avanguardia operaia di tutto il mezzogiorno agricolo»⁸⁶. Del resto, da sempre in città vi sono stati intellettuali progressisti (Vico, Pisacane, ad esempio), rimasti isolati, così come vi sono state forze positive – il popolo, i marinai, gli agricoltori, gli operai – che non sono riuscite a organizzarsi per rivendicare il proprio diritto all'esistenza civile. Il culmine di questa situazione lo si è raggiunto durante il Risorgimento italiano, dopo il compromesso monarchico: da allora Napoli è stata simbolo del letargo meridionale. Il primo autentico segno di riscatto è arrivato con le Quattro giornate, quando il popolo si è ribellato all'oppressore, con uno slancio che, dopo poco, si è spento, con una pesante ricaduta:

Il popolo napoletano non ha più fiducia in se stesso e gli italiani non hanno tuttora rinnovato la loro fiducia in Napoli. Il peso, per l'Italia [...] del Mezzogiorno agricolo, del feudalesimo, della sua incultura, della sua inciviltà, si è di nuovo personificato nella disperazione di Napoli⁸⁷.

Persistono però in città energie reattive e forze innovatrici, che tuttavia non possono realizzare molto senza un aiuto esterno.

La conclusione di questo stesso numero di "Sud" ha segno positivo: *Non tutto così quaggiù*⁸⁸ è la risposta all'intervento di Pistolese, di cui si contesta il pessimismo, la vena determinista nell'analisi dello stato di quiescenza in cui versa il Meridione. A quest'inclinazione è contrapposto l'episodio delle Quattro giornate, una manifestazione di dignità, il cui significato è stato in parte adulterato dalla politica delle am-lire, dalle agitazioni degli operai della Fiom, dallo sciopero generale.

Nel successivo editoriale di Prunas, *Cultura non è casta*⁸⁹, si riparte da un tema scottante, quel pericoloso equivoco, in cui spesso cadono gli «intellettuali borghesi», di scindere cultura e politica. Questa frattura ha comportato la considerazione della cultura come di una pratica d'élite. Riviste ("La Fiera Letteraria", ad esempio), premi, logiche editoriali hanno sostenuto questa credenza, alimentando il vecchio concetto di casta e l'immagine di una società divisa in campi. Cultura e politica sono invece dipendenti, anche se non unificabili: la prima, però, esercita una funzione sociale ed educativa, che non può consentirne l'estraneità ai dogmi ideologici. Così, soltanto un senso collettivo di essa e la sua pratica compiuta con rigore possono contribuire ad avvicinarla all'impegno politico e alla nuova società. Parallelo al discorso di Prunas è quello condotto da Carlo Muscetta in *Cultura e anarchia*⁹⁰, un'appassionata recensione dell'omonimo volume di Matthew Arnold, incentrato su questo controverso argomento. Partendo dall'osservazione che le cerchie culturali e

i gruppi anarchici sono spesso uniti dalla comune lotta contro la società, Muscetta si domanda se la cultura acquisterà mai una funzione democratica, o se resterà autonoma, chiusa in un'infondata catarsi estetizzante⁹¹.

Il tema del *Diritto alla disperazione*⁹² viene affrontato, nell'ultimo numero della rivista, da Tommaso Giglio, che riprende le riflessioni di Scognamiglio e le confronta con alcune affermazioni di György Lukács sui diritti dei poeti, sull'indipendenza dall'impegno di partito, e sulla possibilità di esprimere il proprio scoraggiamento. La disperazione può avere, dunque, diverse implicazioni, configurandosi come ripiegamento su se stessi, un inequivocabile, sterile riflesso dell'educazione borghese, oppure come sofferta ma dialettica disposizione al confronto, atteggiamento proprio del letterato marxista. Questa seconda disposizione s'era affermata in Italia grazie al "Politecnico", nelle cui scelte Giglio si riconosce⁹³.

In questo stesso contesto, in *Dunque è l'esilio*, Scognamiglio chiarisce ulteriormente il proprio punto di vista su Napoli, che, mortificata nelle risorse economiche e politiche, percorsa da egoistici individualismi, è il simbolo della perpetrata emarginazione della classe intellettuale, estromessa dal campo dell'azione⁹⁴. Poiché non è mai stata formata un'intelligenza con competenze concrete, secondo Scognamiglio, soltanto gli onesti uomini politici possono lavorare per il recupero della città e risolvere la sperequazione tra Nord e Sud, che è sintomatica di quel più generale divario tra capitale e lavoro.

Nell'intervento successivo, Ennio Mastrostefano parte dalla

puntuale ricognizione di Scognamiglio, confermando che l'urgenza dell'esilio intellettuale scaturisce da uno stato d'incertezza, e dalla mancanza dei mezzi necessari per svolgere l'attività culturale⁹⁵.

Del resto, anche Ghirelli⁹⁶, da Napoli emigrato a Milano, e qui accolto dal gruppo del "Politecnico", si allinea al discorso di Scognamiglio, contestando, invece, l'aggressione polemica di Iacoviello. Tra le molte, drammatiche motivazioni che hanno supportato la sua scelta c'è anche la convinzione che la soluzione del problema meridionale non dovrebbe spettare al lavoro intellettuale quanto all'impegno politico. Così Ghirelli:

Perché ho lasciato la città in cui ci son più monarchici e qualunque, la città in cui ci sono più bambini tubercolotici e più disoccupati, più prostitute e più fame e me ne son venuto in un paese in cui [...] si riesce a sbarcare il lunario? [...] Uno se ne va perché lo hanno messo per anni ed anni con le spalle al muro. Uno se ne va perché son troppi anni che ha fame [...] Uno se ne può andare anche perché si è convinto che la Questione Meridionale si risolve soltanto conquistando il potere politico⁹⁷.

¶

5. PAGINE LETTERARIE

Come nelle altre riviste contemporanee, anche nell'impianto di "Sud" molto spazio è riservato alla poesia, sia con riflessioni teoriche, sia con un ampio diagramma di testi poetici, in una commistione di autori italiani e stranieri.

Il primo numero apre con il dibattito, condotto da "Didimo Chierico", ovvero Prunas, sull'*Ultimo Montale*⁹⁸, quello di Fini-

sterre, ormai involto in una pericolosa imitazione di se stesso, soffocato da un'eccedenza di chiose intellettualistiche, di compiacimenti letterari, di simboli nominali. All'epilogo dell'ermetismo, sancito da una pericolosa vacuità comunicativa, si contrappongono altre solide voci poetiche, quella di Pierre Emmanuel⁹⁹, ad esempio, tradotto e commentato da Scognamiglio¹⁰⁰, che riporta il poeta nell'ambito della tradizione cattolica. Il sentimento religioso di Emmanuel si amplia, diviene una sorta di neoromanticismo, per cui il cattolicesimo risulta partecipazione al globale sacrificio della guerra e all'irrazionalità delle passioni collettive.

Nella pagina successiva la rivista propone due liriche di Giaime Pintor (*Le stelle dell'Orsa; Roma minore*)¹⁰¹, commentate, con esemplari risvolti programmatici, da Prunas:

Proprio oggi e proprio iniziando un giornale che, in questo senso, vorrebbe svolgere il suo messaggio la presenza di Pintor vale, in maniera chiara e precisa, per noi e per gli altri. Dare questa voce significa quindi, per noi, oltretutto, avere appreso in tutta la sua importanza la lezione della sua morte e semplificare all'estremo le conseguenze che dal compito di questo giornale vogliono trarsi¹⁰².

Il numero 3-4 del gennaio 1946 s'apre con *Momento polemico della poesia*, editoriale di Tommaso Giglio¹⁰³, uno sguardo sulla situazione poetica contemporanea, attraversata da evidenti istanze di cambiamento. Infatti, finalmente posti di fronte alle nuove responsabilità, dopo aver superato l'esperienza della guerra, i poeti hanno recuperato il contatto con il mondo, con la realtà oggettiva, che ora sanno di dover accogliere e valutare. Riportata alla contemporaneità, la poesia diventa forza pole-

mica, e, al contempo, dialettica potenzialità di miglioramento: Eliot, Aragon, ad esempio, hanno prodotto una lirica saggia, senza sottintesi, più che altro allineata alla cronaca, al fatto reale, al grido degli uomini e del mondo insieme¹⁰⁴.

Qualche pagina più avanti, *La Capria*¹⁰⁵, nel passare in rassegna i maggiori poeti inglesi contemporanei, individua in Eliot l'autore della svolta, e poi in Spender, Lewis, Auden, Thomas gli ingegni progressisti tesi alla denuncia delle storture sociali. *La Capria* tornerà nell'ultimo numero di "Sud" su Dylan Thomas, soffermandosi sul suo senso interiore e soggettivo, spinto all'estremo nel viaggio intorno all'uomo e alla fede¹⁰⁶.

Sempre nel numero del gennaio del 1946 c'è la recensione di "Didimo Chierico" (Prunas) a *Vidi le Muse* di Leonardo Sinigalli¹⁰⁷, che rappresenta una risoluzione poetica inedita, limitrofa alla prosa per la disposizione metrica, addirittura assimilabile alla formula del diario, mentre il gioco immaginativo si piega alle urgenze della vicenda dell'anima.

Segue un rapido sguardo sulla poesia greca contemporanea (Sikelis, Alepoudelis, Capetanakis, Prevelakis)¹⁰⁸, attraversata, negli esempi proposti, da dolore e sentimenti di fratellanza, sorti e alimentati nel corso della guerra per la liberazione.

Nelle pagine seguenti, sullo stesso numero, compare *Un poema inedito*¹⁰⁹ di Lenin, scritto in Finlandia dopo la dissoluzione della seconda Duma, tradotto e commentato da Luigi Compagnone. Secondo Compagnone, Lenin aveva, con il suo esempio, tentato di rispondere alla polemica sull'utilizzazione della forma poetica nella propaganda del partito, dimostrando

che la poesia, purché proponesse tematiche rivoluzionarie, era un valido strumento per i militanti. Sempre Compagnone traduce *Il Teppista* di Esenin¹¹⁰, poeta che era stato già introdotto sulle pagine di "Latitudine".

Nel numero 5-6 compare un lungo studio sulla *Poesia in Salvatore Di Giacomo* di Mario Stefanile¹¹¹, che enfatizza le conquiste del poeta su molte delle consuetudini letterarie dei suoi tempi, attraversati da suggestioni crepuscolari e pascoliane. Ne emerge il ritratto di un autore che, in possesso dei mezzi espressivi più validi, riuscì a vincere la sorda resistenza del dialetto, sempre coltivando l'astrazione, talora sottintesa, talora dichiarata, di Napoli.

Qualche pagina più avanti *La Capria* e Giglio propongono, a sancire un'evidente rottura con tipologie poetiche tradizionali, *East Coker* di Thomas Stearns Eliot¹¹². Questa inclinazione della rivista sarà poi rafforzata dalla pubblicazione di alcuni componimenti originali, improntati a un'inconsueta rappresentazione del dolore, di Jean Mercenac e di André Porquet, prigionieri francesi deportati¹¹³. Accanto a queste poesie, c'è *Il cimitero dei pazzi* di Paul Eluard, tradotta e commentata da Giglio, che nel poeta, «condizionato dalla sua azione umana, da quanto ha saputo fare per gli altri»¹¹⁴, individua l'uomo simbolo della Resistenza in Francia. Nella stessa pagina è un articolo senza firma, intitolato *Eluard*, in cui si riporta da un incontro con il poeta, a Napoli:

Con Eluard a Napoli logicamente ci interessava aver precisati i rapporti intercorrenti - secondo lui - tra popolo e poesia, delle interferenze e reazioni che ne nascono: un punto questo che è motivo - qui in Italia - di polemiche e bisticci¹¹⁵.

Secondo Eluard, il poeta approdato alla parola, la adopera, e, consapevole di essere un corpo sociale, si sostituisce a un altro; né ritiene vi sia condizione che l'espressione poetica non possa simulare o tradurre in lirica. Tuttavia, deve affrontare il problema della sincerità, poiché non può persistere a lungo nella finzione con la sola forza dell'intelligenza. È dunque necessaria una radicale identificazione con «la condizione dell'oggetto, dell'essere o della società di cui parla», talmente diffusa e profonda, che il poeta possa diventare «sincero per un altro»¹¹⁶, implicitamente affermando un'istanza d'amore, tra uomini, e, nello specifico, l'accordo perfetto tra creatore e lettore.

Molto oltre le sterili involuzioni dell'ermetismo, Compagnone segnala, nella realtà contemporanea, tra gli autori emergenti, calati nell'impegno sociale, Alfonso Gatto¹¹⁷, il cui timbro poetico è nella passione per gli uomini e per la terra, nell'evangelica speranza per la resurrezione di tutti dopo la fine del regime.

Nella sezione di "Sud" destinata all'attività di laboratorio letterario, compare la produzione poetica dei giovani redattori: *Valzer nero* di Stefanile¹¹⁸, ad esempio; *Ballata d'amore e di morte*¹¹⁹ e *L'uomo che si trova al bivio*¹²⁰, *Lamento di una ragazza per uno che è morto nel fiume*¹²¹ di Tommaso Giglio, *Inverno in Italia* di Luigi Compagnone¹²². Nel poema *Cristo sepolto* di La Capria¹²³ si mescolano più voci (quella di Cristo, di un uomo, di un soldato, di una donna, di un pazzo, del poeta, e poi cori di uomini e di donne), in un'esperienza universale di condivisione del dolore. La Capria suggella il suo poema con questo epilogo, venato di retorica cattolica e socialista:

Da quel giorno Cristo è tornato a vivere tra gli uomini per soffrire con

loro. Il suo corpo sanguina ancora ed è pieno di ferite, perché tutti gli uomini insieme sono confusi in quel corpo. Ecco perché riconoscerete spesso il volto del Cristo mescolato tra la folla. Può esser il volto ammutolito di un operaio, di un fanciullo, di un impiegato¹²⁴.

A commento della composizione, c'è una nota di Mario Stefanile che intende chiarificare le motivazioni di questa complessa contaminazione tematica:

Seppure non appartenga più al dominio dei nostri quotidiani spettacoli, è così passato nel nostro sangue il senso tragico di una civiltà in macerie che oggi può, timidamente, cominciare a farsi voce, avviarsi alla poesia [...] Così quanto d'acre polemica può richiamare questa composizione di La Capria, in fondo si scioglie in ansia d'amore [...] Dunque, la lezione di Cristo si rifà feconda adesso: ed è bene che sia un uomo assai giovane a proporla, fin dall'inizio di questa nuova civiltà, e in termini magari contratti e rapidi ma tuttavia ricchi d'allusioni, di simboli. In fondo non era facile aprirsi a un discorso così fitto d'impegno, la voce doveva titubare, alzarsi fino alla concitazione, scivolare nel bisbiglio¹²⁵.

Tra gli esperimenti più interessanti è il *Racconto a due voci*, che pone a confronto *La storia dell'anima è finita* e *Io sono per morire* di Anna Maria Ortese con *Sinfonia con cori 1939-1945* di Gianni Scognamiglio¹²⁶, come se si trattasse appunto di una unica narrazione sulla disperazione, sulla resa dell'anima al dolore, con dettagli filosofico-esistenziali e risvolti cristiani.

Lo spazio di "Sud", oltre a consentire la libera espressione artistica dei suoi redattori, realizza un'interpretazione democratica della letteratura, come pratica collettiva, alla portata di tutti. Questa prospettiva, a riprova di un mutato rapporto con il pubblico, è confermata dalla pubblicazione di un bando di un concorso letterario - analogamente a quanto viene fatto

nello stesso periodo sulla seconda serie di "Aretusa" diretta da Muscetta¹²⁷ - stilato in questi termini:

Sud apre un concorso per una poesia, una prosa ed un disegno. I motivi della poesia e della prosa sono liberi, allorché si sia compreso il significato umano della letteratura, oggi, in Italia. Nel disegno preferiremmo vedere Napoli. Napoli come umanità, come sofferenza, come, in fondo, noi stessi¹²⁸.

Il concorso per la poesia, che prevedeva una composizione lirica su un tema sociale, fu vinto dall'esordiente Rocco Scottellaro con *Liberate uomini l'ergastolano*, con questa motivazione: «È parso infatti che questa poesia dichiarasse un suo effettivo nucleo drammatico svolgendolo, seppure con furbizia, su un notevole e reale piano poetico»¹²⁹.

Su "Sud" appaiono anche le prove di prosa dei giovani collaboratori¹³⁰, narrativa di guerra e, insieme, un fitto formulario neorealista, con inclinazioni verso il realismo sociale, e i loro numerosi, originali interventi di saggistica, su argomenti letterari, filosofici, storici, religiosi. È indicativa dell'attenzione al dibattito contemporaneo manifestata dalla rivista, la presenza di uno studio approfondito sull'esistenzialismo, di cui è proposto il testo base, il saggio di Sartre, tradotto da La Capria. *Ragioni e verità dell'esistenzialismo. L'esistenzialismo è un umanesimo*¹³¹ è introdotto da un corsivo in cui, dopo aver affermato che Camus e Sartre sono i rappresentanti più popolari della trasposizione esistenzialista su un piano poetico, si sottolinea che il pensiero esistenzialista è probabilmente l'ultima giustificazione morale di una società stanca, prossima al suo esaurirsi¹³². La pubblicazione del saggio prosegue sull'ultimo numero di "Sud"¹³³, commentata da Pasquale Prunas con il pezzo *Una pulce nel*

*l'orecchio*¹³⁴. Ai molti amici e lettori, che avevano contestato la scelta di sdoganare l'esistenzialismo, per la reazionarietà di alcune posizioni di Sartre, Prunas risponde sottolineando che la letteratura non è un «mezzo da sbarco»¹³⁵, ma è un'affermazione di libertà. Perpetrare il vizio tipicamente piccolo-borghese di costringere la cultura in binari ufficiali, fossero anche quelli dell'estetica marxista, significa condizionare la dignità intrinseca di ciascuna azione culturale, incidendo, inoltre, sull'inalienabile diritto di libertà di ricezione. Riflette ancora Prunas:

Ma [...] per ora, nessuno di noi [...] crede di poter rinunciare al proprio diritto alla cultura; né crede, usufruendo di questo diritto, svolgere un'opera deleteria nei riguardi di se stesso e dei suoi compagni: se la prepotente verità del marxismo, la sua forza, è appunto nella sua laicità; qui il suo legarsi con la sostanza dell'uomo¹³⁶.

Anche sul conflitto mondiale, percepito come un momento di svolta nella formazione morale di un'intera generazione, viene realizzata, su "Sud", un'approfondita riflessione. Stefanile parte da questa interpretazione, per soffermarsi su quanto la letteratura italiana, fatta più d'intenzioni che di risultati, di polemiche più che di opere, abbia concretamente raccolto della lezione della guerra¹³⁷. Ne trae la sconcertante certezza che persino le opere di Vittorini e Montale, che pure erano state esemplari, non risultano paragonabili alla produzione di Gide, Faulkner, Eluard, ovvero a un'arte che ha tracciato un grande solco e dato prova di una scrittura indipendente, umana. La letteratura italiana, contro la sua stessa più autentica vocazione, ha infatti sistematicamente negato la rappresentazione dell'uomo, rendendosi inintelligibile e opaca, analitica ed egoista, priva del «grande calore di ingenuità che, altrove, muo-

veva a opere ampie e chiare»¹³⁸. Stefanile rinnova, così, la condanna dell'ermetismo, che ha precluso più vasti esiti, mentre assume l'esperienza individuale e collettiva della guerra come punto di partenza per una produzione più scabra, una prosa da intendersi «come discorso fatto da uomini ad altri uomini, sotto il segno maggiore della fantasia»¹³⁹. Invece nel breve saggio *Poesia e verità in Emilio Zola*¹⁴⁰, Stefanile evoca, in tempi di necessità di concretezza e di realismo, la lezione di Zola, un presupposto imprescindibile per acquisire, proprio dalla cronaca, quella quarta dimensione indispensabile per tentare qualunque ritratto d'uomo. Zola, che muove dall'urgenza di interpretare il suo tempo e l'umanità che ha conosciuto, riesce infatti a inventare un mondo reale, in un mirabile equilibrio di forma e contenuto, che sembra invece sfuggire ai maestri della recente letteratura americana.

Compagnone, nel saggio *Letteratura con interni*¹⁴¹, una veloce ricostruzione della storia letteraria del Novecento, parte dalle prime esperienze di rivista ("Leonardo") per giungere alla crisi del romanzo italiano, ovvero a quell'«assoluta impotenza degli scrittori nostri a fare romanzo»¹⁴². Tuttavia, Compagnone riesce a cogliere un'incessante, affannosa ricerca per il superamento di questo stato, che ha prodotto risultati convincenti con Bernari, Alvaro, Moravia, Vittorini. Forse la crisi del romanzo ha sottinteso altro, una probabile depressione del nostro stesso vivere, superata proprio nel momento in cui la nostra letteratura si è disposta a essere una «storia aperta e vivente»¹⁴³.

Gli interventi saggistici su "Sud" spesso riguardano la dimensione spirituale e la religione. L'editoriale con cui Prunas apre il secondo numero, *Crisi del cattolicesimo*¹⁴⁴, ha il valore di un

manifesto nel rendere esplicita l'impostazione della rivista, che ha sottoscritto la forza rivoluzionaria ed egualitaria del cristianesimo. In parallelo con la decadenza del mondo borghese, negli ultimi venti anni, s'era verificato un raffreddamento di ogni slancio spirituale. "Sud" nasce proprio con l'intento di superare questa stasi, animata da un dichiarato sentimento religioso, che sconfina in un sentito dogma di umanesimo:

Vogliamo, se null'altro è possibile avere, un caldo e diabolico peccato. Non un volto bigio di impiegati e piccoli risparmiatori [...] Perché Cristo era un giovane di trent'anni. E dire che Cristo era un giovane di trent'anni significa dire soprattutto che era un uomo, non ancora reso freddo dalla gelida impassibilità degli altari¹⁴⁵.

Il discorso prosegue, qualche numero più avanti, con il lucido intervento di Georges Mounin, *Obbligo cattolico, tentazione cristiana*¹⁴⁶, incentrato sulla profonda scissione operata dalla classe capitalista, tra il cattolicesimo e il cristianesimo. Il grande partito dei dirigenti laici e di alcuni prelati, tentando di mantenere al potere il cattolicesimo tradizionale, ha infatti sostenuto, con il capitalismo, le forze temporali. Soltanto con la risoluzione della religione dai nodi della politica, secondo Mounin, vi sarà l'effettiva liberazione dell'individuo.

Il motivo della libertà è affrontato anche in *Esame di coscienza di un laico. Confessione di Raffaello Franchini*¹⁴⁷, in cui Franchini afferma la coincidenza tra il laicismo e l'incondizionata affermazione di sé, anche come istanza di opposizione, o di dibattito. Il laicismo è dunque un «acquisto in perpetuo» dell'umana civiltà, una condizione di perenne custodia di un patrimonio ideale. Umanesimo concreto, così Franchini definisce la sua posizione, rendendo il

proprio sentimento laico figlio della ragione romantica. A tutto, però, sovrappone una concezione intimamente democratica, naturalmente aperta al progresso, incline alla distruzione dei privilegi economici e dell'ingiustizia sociale, con l'unico scopo di favorire il libero sviluppo dell'individuo¹⁴⁸.

Ancora di argomento religioso è la testimonianza dell'abate Depierre, che aveva provato, con successo, ad avvicinare la Chiesa agli spazi e ai tempi della vita operaia, dando così un'importante testimonianza di buona volontà cristiana, di coraggio civile, di spregiudicatezza intellettuale¹⁴⁹.

L'interpretazione religiosa di Scognamiglio, in *Verso un nuovo romanticismo*¹⁵⁰, porta a enfatizzare il momento storico del romanticismo, in cui si è arginato quel dissidio fra spirito e natura, fra necessità e libertà, che il cristianesimo aveva aperto nel parziale equilibrio dell'antica civiltà. Così, visionariamente, prevede che con il nuovo romanticismo del manifesto marxista e con il nuovo umanesimo della società socialista, ogni frattura verrà mirabilmente ricomposta.

¹ L. Compagnone, *E con "Sud" cominciò l'avventura*, "Paese Sera", 13 agosto 1985, p. 4.

² Pasquale Prunas (Cagliari, 1924-Roma, 1985) giornalista, editore (pubblicò come "Angelo Semestene Editore" oltre "Sud", *La festa* di Luigi Compagnone e *El Borracho* di Samy Fayad), promotore del "Gruppo Sud di pittura", fu un importante punto di riferimento culturale a Napoli per la generazione degli intellettuali del dopoguerra. La carriera di Prunas inizia nel Guf. Nel 1943 collabora a "Gioventù in marcia", affiancato da Ennio Mastrostefano e Franco Botacchi. In questa esperienza Prunas rivela una raggiunta maturità di analisi critica del fascismo, affermando la propria distanza da un regime dai risvolti borghesi. Oltre "Sud" (di cui fu ideatore, fondatore, grafico, editore), progetta il settimanale "Città". Nel 1949 dirige il settimanale "Giustizia Democratica", nel 1950 fonda il "Circolo napoletano del Cinema" e collabora a "Omnibus" di Leo Longanesi. A Milano, nel 1953 crea "Le Ore", il primo settimanale fotografico italiano, di cui sarà caporedattore fino al 1962. Trasferitosi a Roma nel 1963, lavora nel cinema come regista e sceneggiatore. Nel 1968, chiamato da Alessandro Perrone, editore e direttore de "Il Messaggero", progetta il rinnovamento della veste grafica del giornale, che gestirà con la mansione di caporedattore dell'ufficio grafico fino al 1980. Lavora ad altri progetti grafici (gli inserti "Tuttolibri" e "Tuttoscienze", di "La Stampa") e alla Rete Televisiva Italiana, della quale sarà direttore e presidente fino al 1983. Cfr. G. Di Costanzo, *L'avventura di "Sud". Quindicinale di critica al reale storico*, Bari, Palomar, 1994, p. 9; G. Picone, *I Napoletani*, Roma, Laterza, 2005; A.M. Ortese, *Alla luce del Sud. Lettere a Pasquale Prunas*, a cura di R. Prunas e G. Di Costanzo, Milano, Archinto, 2006.

³ A.M. Ortese, *Le giacchette grigie della "Nunziatella"*, introduzione a G. Di Costanzo, *L'avventura di "Sud"*, cit., p. 6.

⁴ C. Falotico Vitelli, *Per rileggere "Sud"*, "Oggi e domani", n. 248, 1994, pp. 5-12, qui a p. 5.

⁵ L. Compagnone, *Gli angeli della ragione. Quel nostro ideale, una scommessa con la realtà*, "Il Mattino", 10 aprile 1994, p. 19.

⁶ Cfr. R. La Capria, "SUD", *giornale di cultura* (Napoli, novembre '45-settembre '47), "Nuovi Argomenti", n. 42, aprile-giugno 1992, pp. 16-23. Secondo La Capria, nel secondo numero della rivista Prunas definisce meglio il suo "catto-socialismo", servendosi di alcuni passaggi del Vangelo, dal senso duro e preciso. Cristo viene interpretato alla maniera di Aleksandr Blok, come un trentenne rivoluzionario.

⁷ C. Falotico Vitelli, *Per rileggere "Sud"*, cit., p. 6.

⁸ Anche Giuseppe Di Costanzo ritiene che l'interpretazione catto-socialista della disposizione di Prunas sia poco corrispondente al suo sentimento. Cfr. G. Di Costanzo, *L'avventura di "Sud"*, cit., p. 15. In merito alla straordinaria personalità di Prunas, Di Costanzo riporta da una testimonianza di Oreste Del Buono in seguito a un incontro, avvenuto nel 1953 a Milano: «Giuseppe Trevisani e Tommaso Giglio [ex redattori de "Il Politecnico"] mi avevano parlato tanto di lui [...] ma durante quel primo incontro milanese [...] Pasquale Prunas mi apparve ancor più affascinante per decisione e grinta di quanto mi aspettassi. Invece che per cercar lavoro pareva essere approdato al Nord per offrire un lavoro a noi: la improbabile resurrezione di "Sud". E mostrava addirittura una qualche fretta di raccogliere le nostre collaborazioni e riprender la via di Napoli» (O. Del Buono, *Prunas. Quarant'anni di miracoli grafici*, "Tuttolibri", supplemento di "La Stampa", 4 aprile 1995).

⁹ Si riporta da A. Mozzillo, *I ragazzi di Monte di Dio*, cit., p. 27.

¹⁰ F. Piemontese, *Quando il mare bagnava Napoli*, "Il Mattino", 9 aprile 1994, p. 17.

¹¹ Di "Sud" si è dunque taciuto per anni, finché Di Costanzo, nel 1994, l'ha riproposta in ristampa anastatica. Proprio Di Costanzo ha sottolineato che il fenomeno di negazione-rimozione di tutto quello che aveva rappresentato la rivista era iniziato già nei primi anni Cinquanta, alimentato innanzitutto da Prunas, refrattario anche solo a parlarne.

¹² A.M. Ortese, *Presentazione a Il mare non bagna Napoli*, Firenze, Vallecchi, 1979, p. vi.

¹³ Tre bozzetti per la copertina del *Mare non bagna Napoli* nell'archivio Prunas, di incerta datazione, testimoniano il progetto di pubblicare il volume per i tipi di Angelo Semestene Editore, ovvero per la piccola casa editrice impiantata da

Prunas. Il libro suscitò molte reazioni e risposte polemiche, così nell'edizione del 1979 l'autrice mutò il nome di Compagnone in quello del funzionario Lelio Conversano. La storia editoriale che è alle spalle del romanzo è molto interessante: negli ultimi anni di vita la scrittrice stessa raccontò di essere stata spinta da Vittorini, in base ai paradigmi di denuncia del realismo sociale, a enfatizzare in toni decadenti l'atmosfera napoletana del dopoguerra.

¹⁴ M. Stefanile, *Labirinto napoletano. Studi e saggi letterari su scrittori di ieri e di oggi*, Napoli, Est, 1958, pp. 168-69.

¹⁵ Ivi, p. 170.

¹⁶ La collaborazione di Stefanile a "Sud", durata fino al quarto fascicolo, si interruppe bruscamente, con una lettera manoscritta del 16 febbraio 1946, in cui pregava Prunas di non pubblicare niente di suo se nello stesso numero vi fossero stati scritti di Gianni Scognamiglio («Ho qualcosa d'effettivo da difendere - io - contro tutte le improvvisazioni degli isterici diletanti. Troppo brutalmente tronco? Ma era tempo, fra tante smaccate vanità portate intorno come annunciazioni messianiche», cfr. G. Di Costanzo, *L'avventura di "Sud"*, cit., p. 12). Oltre che in questo caso, la presenza di Stefanile nella rivista creò alcune difficoltà: a un certo punto, quando vi fu l'ipotesi di una sua direzione, si sollevarono reazioni immediate da alcuni collaboratori del "Politecnico", dai napoletani Ghirelli e Giglio (ex collaboratori di "Sud") e dal redattore capo Giuseppe Trevisani, che espresse riserve su un'eventuale virata di "Sud" verso soluzioni grafiche di tipo longanesiano.

¹⁷ A.M. Ortese, *Il mare non bagna Napoli*, "Milano sera", 5 luglio 1950, p. 3.

¹⁸ R. La Capria, "SUD", *giornale di cultura*, cit., p. 18.

¹⁹ A.M. Ortese, *La zingara infelice*, "Il Mattino", 15 ottobre 2002, p. 21.

²⁰ A.M. Ortese, *Le giacchette grigie della "Nunziatella"*, introduzione a G. Di Costanzo, *L'avventura di "Sud"*, cit., p. 5.

²¹ A.M. Ortese, *Il "mare" come spaesamento*, introduzione a *Il mare non bagna Napoli*, Milano, Adelphi, 1994, pp. 9-12.

²² R. La Capria, "SUD", *giornale di cultura*, cit., p. 22. Secondo La Capria la Ortese fu delusa soprattutto nell'illusione che un piccolo gruppo di giovanissimi intellettuali potesse rappresentare «la voce della ragione» e cam-

biare qualcosa nella città che anche lei [...] aveva descritto [...] come la città della disperazione».

²³ A. Ghirelli, *Una bella storia. Italia 1943-1956*, Cava de' Tirreni, Avagliano, 2001, p. 64: «Da Milano collaborai, ormai distrattamente perché avevo poco tempo, con "Sud", periodico inventato, finanziato e animato da Pasquale Prunas, intorno al quale finirono per riunirsi tutti i miei amici ed altri intellettuali tra cui Anna Maria Ortese. Doveva essere un quindicinale, ma riuscì ad esserlo soltanto con il primo (il 15 novembre 1945) dei sette numeri che ne esaurirono la testimonianza [...] Il gruppo di "Sud" fu poi ritratto con qualche crudeltà dalla Ortese [...] ma la sua tensione, il suo impegno non erano molto diversi da quelli che, due mesi prima, avevano ispirato a Vittorini il battesimo del "Politecnico", anche se la notorietà del direttore, la levatura dei principali collaboratori e l'iniziale sostegno del Pci conferirono al settimanale milanese ben altro prestigio e vigore polemico».

²⁴ A. Ghirelli, *Un atto semplice*, in "Sud", a. I, n. 0, maggio 2003, p. 3. La rivista "Sud", nata a Napoli nel 2003, edita da Dante & Descartes, apre la propria vicenda con un lungo sguardo in retrospettiva e con un ampio omaggio alla sua antecedente, nella verifica delle proprie ragioni fondative e della propria identità storica. Proprio per questi motivi, per il suo varo sono stati interpellati alcuni protagonisti, diretti e indiretti, della rivista di Prunas: appunto Ghirelli, Carla de Riso (*Per Sud*, ivi, p. 6; la de Riso, redattore capo nella rivista del 1945, ha oggi evocato il segno dell'avventura intrapresa insieme a Prunas, che da sempre aveva avvertito la vocazione di direttore di giornali), Renata Prunas (*Il ragazzo di Monte di Dio*, *ibidem*; sorella di Pasquale, Renata Prunas ha ricordato in questo articolo l'incontro, avvenuto intorno al 1990, con Anna Maria Ortese e con esso il recupero di un'antica, importante amicizia).

²⁵ T. Giglio, *Momento polemico della poesia*, "Sud", a. I, nn. 3-4, 15 gennaio 1946, pp. 1-2. Di qui in poi il riferimento al titolo della rivista sarà omissivo.

²⁶ Il terzo numero di "Sud" è dedicato soprattutto alla poesia, con le traduzioni di La Capria delle liriche di Eliot, Auden, Spender, Dylan Thomas. Giglio da Milano scrive a Prunas: «Caro Pasqualino, il terzo numero di "Sud" è un capolavoro, e proprio sono contento, proprio ti dico che qui tutti ne sono contenti e ripetono che a Milano non sono stati capaci i gio-

vani di fare una cosa come questa [...] Sono commosso per quel che sei riuscito a fare nel sud, a Napoli, nella nostra città. Oggi "Sud" è arrivato nelle edicole milanesi [...] Ti dirò se sarà venduto».

²⁷ P. Prunas, *Avviso*, a. I, n. 1, 15 novembre 1945, pp. 1-2.

²⁸ C. Falotico Vitelli, *Per rileggere "Sud"*, cit., pp. 8-9.

²⁹ L'articolo è apparso su "La Stampa" del 27 agosto 1993; è stato poi riproposto da O. Del Buono in *Voci dal Vesuvio* ("Tuttolibri", supplemento di "La Stampa", 9 ottobre 1993, p. 17) e da G. Di Costanzo, *L'avventura di "Sud"*, cit., p. 17.

³⁰ Basti pensare che a capo del PWB, l'ufficio preposto al controllo dell'attività informativa e culturale, era il maggiore inglese Greenless, estimatore di Croce e già direttore di Radio Bari, la prima radio libera nel Regno del Sud.

³¹ G. Pintor, *Lettera al fratello*, a. II, n. 1, gennaio 1947, pp. 1 e 11, qui a p. 1.

³² Cito da R. La Capria, "SUD", *giornale di cultura*, cit., p. 21.

³³ Gianni Scognamiglio, nato a Napoli nel rione Stella, era poverissimo. La Capria lo ha descritto elegante nella sua trascuratezza (grande fumatore, mani da pianista, erre francese) e gravemente malato. Oltre a soffrire di crisi epilettiche, Scognamiglio mostrava segni di schizofrenia. Era perseguitato da incubi, ossessioni, sogni: «Uno dei suoi incubi più ricorrenti era quello della distruzione del corpo, della morte, e il simbolo di questa dissoluzione era sempre presente nei suoi versi e nelle sue strane composizioni teatrali narrative, radiofoniche o semplicemente "indefinibili", perché il genere lo inventava lui. Ricordo per esempio molti dei suoi "lirifilm" [...] "oratorii radiofonici", "balletti sinfonici" [...] dove lui fondeva la sua visionarietà con la sua competenza musicale, e col suo gusto per ogni forma di spettacolo. Molto spesso in queste sue composizioni "espressioniste" appariva il verme, simbolo di morte. E poiché Gianni quando ci leggeva le sue cose s'imbatteva spesso in questa parola [...] noi spesso per prenderlo in giro, appena arrivava gli dicevamo: "Ciao, Gianni! Come sta il verme?"» (R. La Capria, *Quel poeta maledetto nella città senza grazia*, "Il Mattino", 16 giugno 1994, p. 17). La Ortese nel *Mare* lo chiama con il nome (tedesco) materno, Gaedkens. Ruggero Guarini, che da adolescente aveva frequentato il gruppo di Monte

di Dio, lo ha ricordato coltissimo, geniale, straordinario conoscitore della poesia francese (da Baudelaire a Eluard), devoto di Lautréamont, Artaud, Breton, musicologo raffinato (R. Guarini, *Una certa napoletanità. Una storia del Sud*, "Il Messaggero", 27 ottobre 1973, p. 3). Scognamiglio morì a Venezia.

³⁴ G. Scognamiglio, *Due poesie per una città*, a. I, n. 7, 20 giugno 1946, p. 5.

³⁵ A. Iacoviello, *Accanto a lui, come lui, altri*, a. II, n. 1, gennaio 1947, p. 2.

³⁶ C. Falotico Vitelli, *Per rileggere "Sud"*, cit., pp. 6-7.

³⁷ Prunas partecipa al dibattito con *Può iniziare una polemica* (a. II, n. 1, gennaio 1947, p. 2), partendo dalla sincerità del grido di dolore di Scognamiglio. Polemizzò poi con quanti consideravano la poesia come utilità, sostenendo che l'unica funzione della cultura è quella involontariamente educativa, capace di rendere gli uomini vivi. Seguirono poi gli interventi di Mastrostefano, Scognamiglio, Giglio. Infine, Scognamiglio tentò di sedare le polemiche e attribuì le cause della sua disperazione alla chiusura della cultura napoletana, che dopo Croce si era ripiegata su se stessa, rifiutando il colloquio con l'Italia e l'Europa. Passato lo sprazzo vitalistico delle Quattro giornate, Napoli era infatti ritornata alla sua desolazione.

³⁸ P. Prunas, *Cultura non è casta*, a. II, nn. 2-6, luglio settembre 1947, pp. 1 e 19.

³⁹ Anche rispetto al "Politecnico", "Sud" stabilisce innovazioni, da cui lo stesso Trevisani sarà colpito: «Caro Prunas, come vedi questo numero del Poli vuol essere tipograficamente un omaggio a Sud. Parliamo spesso di voi e della vostra rivista con Giglio, Ghirelli e con gli altri compagni che, come me, lavorano in "redazioni pulite". Informaci come va la rivista». Cfr. G. Di Costanzo, *L'avventura di "Sud"*, cit., p. 12. Sull'abilità di grafico di Prunas: F. Grassi, *Prunas, la cultura dell'immagine*, "Il Mattino", 13 agosto 1985, p. 3; O. Del Buono, *Prunas. Quarant'anni di miracoli grafici*, "Tuttolibri", 4 aprile 1995, p. 2; R. Guarini, *È morto Pasquale Prunas*, "Il Messaggero", 12 agosto 1985, p. 2.

⁴⁰ P. Prunas, *Avviso*, a. I, n. 1, 15 novembre 1945, pp. 1-2.

⁴¹ Ivi, p. 1.

⁴² Ivi, p. 2.

⁴³ A. Ghirelli, *Città del Sud*, a. I, n. 1, 15 novembre 1945, p. 4. Il racconto

sarà pubblicato a puntate, sugli altri numeri della rivista.

⁴⁴ P. Prunas, *Avviso*, cit., p. 2.

⁴⁵ *Ibidem*.

⁴⁶ *Ibidem*.

⁴⁷ *Ibidem*.

⁴⁸ *Ibidem*.

⁴⁹ L. Compagnone, *Essi se ne vanno da Napoli*, a. I, n. 1, 15 novembre 1945, p. 1.

⁵⁰ *Ibidem*.

⁵¹ *Ibidem*.

⁵² *Ibidem*.

⁵³ *Ibidem*.

⁵⁴ A. Ghirelli, *Città del Sud*, cit.

⁵⁵ A. Ghirelli, *Sud*, a. I, nn. 5-6, 15 marzo 1946, p. 6.

⁵⁶ G. Teulada, *Inviti. Scoperta di Napoli*, a. I, n. 1, 15 novembre 1945, p. 6.

⁵⁷ L. Compagnone, *Napoli 1944*, a. I, nn. 3-4, gennaio 1946, pp. 1-2.

⁵⁸ L. Compagnone, *Cronaca di Compagnone*, a. I, nn. 3-4, gennaio 1946, p. 1.

⁵⁹ R. La Capria in "SUD", *giornale di cultura*, cit., p. 23.

⁶⁰ L. Compagnone, *Napoli 1944*, cit., p. 1.

⁶¹ «La carne dei ragazzi si contorce nei recinti dei porti, / il lungomare è pieno di fumo. / Pietà almeno dei ragazzi. Ma un altro ottobre / passerà per noi senza rivoluzione» (ivi, p. 2).

⁶² A.M. Ortese, *Dolente splendore del vicolo*, a. I, n. 7, 20 giugno 1946, p. 5.

⁶³ G. Scognamiglio, *Due poesie per una città*, *ibidem*.

⁶⁴ L. Compagnone, *Cadaveri squisiti*, a. I, nn. 5-6, 15 marzo 1946, p. 1.

⁶⁵ *Ibidem*.

⁶⁶ M. Fiore, *Apocalisse?*, ivi, p. 2. Fiore farà parte del comitato di redazione di "Delta", rivista fondata e diretta da Rocco Montano.

⁶⁷ P. Prunas, *Umiliati, offesi*, ivi, p. 1. La riflessione è posta vicino a un breve ciclo di fotografie di contadine del Sud, sotto le quali, come didascalia, vi sono i versi della lirica *Alla mia terra* di Alfonso Gatto («Ossessa, ossessa mia terra fedele al soliloquio / che sale incontro ai monti e le gramaglie trascina, le sue colpe, / l'innocenza ferita come un figlio»).

- ⁶⁸ P. Prunas, *Umiliati, offesi*, cit.
- ⁶⁹ P. Prunas, *Gli intellettuali nel mezzogiorno*, a. I, n. 7, 20 giugno 1946, p. 1.
- ⁷⁰ «L'intellettuale - andando quotidianamente ad un urtare - letterariamente, in una sorta di lirismo e contemplatività a freddo, organizzativamente in un deserto, socialmente in un clima di indifferenza - che fa? O inavvertitamente si fa rimontare da questo clima sino ad esserne vinto [...] o parte» (*ibidem*).
- ⁷¹ A. Iacoviello, *Cafoni come noi*, *ivi*, p. 2.
- ⁷² *Ibidem*.
- ⁷³ S. Spender, *Lo scrittore ed il mondo reale*, *ivi*, pp. 7 e 9.
- ⁷⁴ *Ivi*, p. 7.
- ⁷⁵ *Ivi*, p. 9.
- ⁷⁶ F. Pistolese, *Aldiquà della Italia*, a. II, n. 1, gennaio 1947, pp. 1 e 6.
- ⁷⁷ *Ivi*, p. 6.
- ⁷⁸ G. Ferrone, *Sud come prima*, *ivi*, p. 2.
- ⁷⁹ A. Iacoviello, *Accanto a lui, come lui, altri*, *ibidem*.
- ⁸⁰ *Ibidem*.
- ⁸¹ P. Prunas, *Può iniziare una polemica*, *ivi*, pp. 2, 5, 11.
- ⁸² *Ivi*, p. 3.
- ⁸³ P.P., *Nota*: «Se onestà vuol dire che noi scriviamo [...] quello che pensiamo, ci battiamo per qualche cosa in cui crediamo, e se siamo capaci di sbagliare e riconoscere i nostri errori e farne ammenda, bene, io credo che abbiamo fatto un giornale onesto e possiamo cordialmente iniziare questa polemica nella quale, senza volerlo forse, Iacoviello ed io, siamo andati a mettere piedi e mani ed abbiamo scosso le calme acque delle navigazioni letterarie di questa città» (*ivi*, p. 11).
- ⁸⁴ G. Scognamiglio, *Cultura nel Sud*, *ivi*, p. 8.
- ⁸⁵ *Ibidem*.
- ⁸⁶ *Ibidem*.
- ⁸⁷ *Ibidem*.
- ⁸⁸ *Non tutto così quaggiù*, *ivi*, p. 16.
- ⁸⁹ P. Prunas, *Cultura non è casta*, a. II, nn. 2-6, luglio-settembre 1947, pp. 1 e 19.
- ⁹⁰ C. Muscetta, *Cultura e anarchia*, *ivi*, pp. 1 e 8.
- ⁹¹ *Ivi*, p. 8.

- ⁹² T. Giglio, *Diritto alla disperazione*, *ivi*, p. 2.
- ⁹³ *Ibidem*.
- ⁹⁴ G. Scognamiglio, *Dunque è l'esilio*, *ibidem*.
- ⁹⁵ E. Mastrostefano, *Responsabilità*, *ibidem*.
- ⁹⁶ A. Ghirelli, *Perché gli gira*, *ibidem*.
- ⁹⁷ *Ibidem*.
- ⁹⁸ «Didimo Chierico», *Ultimo Montale*, a. I, n. 1, 15 novembre 1945, pp. 4-5.
- ⁹⁹ P. Emmanuel, *Eli lamma sabactani*, *ivi*, p. 3.
- ¹⁰⁰ G.S., *Per Emmanuel*, *ibidem*.
- ¹⁰¹ G. Pintor, *Le stelle dell'Orsa; Roma minore*, *ivi*, p. 4.
- ¹⁰² *Ibidem*.
- ¹⁰³ T. Giglio, *Momento polemico della poesia*, a. I, nn. 3-4, gennaio 1946, pp. 1-2.
- ¹⁰⁴ *Ivi*, p. 2.
- ¹⁰⁵ R. La Capria, *Aspetti della poesia inglese contemporanea*, *ivi*, pp. 3-5. Il saggio è corredato da un apparato di testi degli autori esaminati (T.S. Eliot, *Dai "Cori della Rocca"*; H.W. Auden, *La notte cade sulla Cina*; Ora, *straniero*; S. Spender, *Il Viaggio*; C.D. Lewis, *Il conflitto*; D. Thomas, *La forza che spinge*) per dare un tangibile esempio del loro discorso.
- ¹⁰⁶ R. La Capria, *La poesia di Thomas*, a. II, nn. 2-6, luglio-settembre 1947, pp. 33-4. Tra le liriche proposte in traduzione: *La crocifissione*; *La forza che spinge il fiore dal gambo*; *La luce nasce dove non brilla il sole*; *In memoria di Ann Jones*.
- ¹⁰⁷ «Didimo Chierico», *Corriere delle lettere, vidi le muse*, a. I, nn. 3-4, gennaio 1946, pp. 6-7.
- ¹⁰⁸ G. Sikelis, *Allucinate stagioni*; D. Capetanakis, *Le isole della Grecia*; U. Alepoudelis, *Aperto giorno*; P. Prevelakis, *Spalancate la porta*, a. I, n. 7, a. I, 20 giugno 1946, p. 3.
- ¹⁰⁹ Lenin, *Un poema inedito*, *ivi*, p. 4.
- ¹¹⁰ S. Esenin, *Il Teppista*, *ibidem*.
- ¹¹¹ M. Stefanile, *Poesia in Salvatore Di Giacomo*, a. I, nn. 5-6, marzo 1946, pp. 3-6.
- ¹¹² T.S. Eliot, *East Coker*, traduzione di R. La Capria e T. Giglio, *ivi*, p. 7.
- ¹¹³ J. Mercenac, *Sono io signore; A mio figlio*; A. Porquet, *Il paese di pietra*, a. I, n. 7, 20 giugno 1946, p. 9.

¹¹⁴ P. Eluard, *Il cimitero dei pazzi*, traduzione e commento di T. Giglio, *ibidem*.

¹¹⁵ Eluard, *ibidem*.

¹¹⁶ *Ibidem*.

¹¹⁷ Comp.[agnone], *Alfonso Gatto*, a. II, n. 1, gennaio 1947, p. 10.

¹¹⁸ M. Stefanile, *Valzer nero*, a. I, nn. 3-4, gennaio 1946, p. 9.

¹¹⁹ T. Giglio, *Ballata d'amore e di morte*, a. I, n. 2, 1° dicembre 1945, p. 4.

¹²⁰ T. Giglio, *L'uomo che si trova al bivio*, a. II, n. 1, gennaio 1947, p. 11.

¹²¹ T. Giglio, *Lamento di una ragazza per uno che è morto nel fiume*, a. I, n. 7, 20 giugno 1946, p. 6.

¹²² L. Compagnone, *Inverno in Italia*, a. I, nn. 5-6, 15 marzo 1946, p. 9.

¹²³ R. La Capria, *Cristo sepolto*, a. I, n. 2, 1° dicembre 1945, p. 3. La Capria introduce con questo prologo, la sua composizione: «Un giorno dell'anno 1943 Cristo è passato nella galleria della Metropolitana a Napoli. Il suo volto era triste come nell'orto degli ulivi. Tutti i poveri, i senza casa, i paria, che vengono in fondo a questa grotta a nascondere la loro miseria, lo hanno riconosciuto. Da quel giorno i loro volti hanno formato un unico volto che somiglia stranamente a quello del Cristo. Il loro però è senza luce».

¹²⁴ *Ibidem*.

¹²⁵ M.[ario] S.[tefanile], *Nota*, *ibidem*.

¹²⁶ A.M. Ortese, *La storia dell'anima è finita; lo sono per morire*, a. II, nn. 2-6, luglio-settembre 1947, p. 27.

¹²⁷ R. Cavalluzzi, "Aretusa". *Prima rivista dell'Italia liberata. Seconda serie: 1945-1946*, cit., p. XII.

¹²⁸ *Tre concorsi prosa poesia disegno*, a. I, nn. 3-4, 15 gennaio 1946, p. 9. Il premio da corrispondere era di lire tremila.

¹²⁹ *Segnalato al nostro concorso*, a. II, n. 1, gennaio 1947, p. 10.

¹³⁰ Dal primo numero, del 15 novembre 1945, al settimo, del 20 giugno 1946, vengono proposti i racconti *Città del Sud* di Ghirelli e *Ritratto di Giovane* di Giuseppe Patroni Griffi. Sul settimo numero del 1946 compaiono: *Va bene, ma non sa più cantare* di Ennio Mastrostefano (pp. 3 e 8); *Dolente splendore del vicolo* di Anna Maria Ortese (p. 5); il racconto terminerà sul numero 1, gennaio 1947, p. 12); *Cronaca familiare* di Vasco Pratolini (p. 6). Sul primo nume-

ro del 1947 c'è il breve racconto di Compagnone *Ragazzi intorno al '30* (a. II, n. 1, gennaio 1947, p. 6), incentrato sui ricordi di scuola, cui segue il racconto di Samy Fayad Antonio Sandoval, *repubblicano* (ivi, p. 7), sulla guerra spagnola. Sempre sullo stesso numero compare la prima parte del racconto di Gaetano Sifo *194 gavette* (ivi, p. 11); la conclusione è pubblicata sul numero successivo. Ancora sul dramma del conflitto è il racconto dal tono vagamente autobiografico di William Fense Weaver, *Nostro vagabondo dolore* (a. I, nn. 3-4, 15 gennaio 1946, p. 7). Tra gli altri testi narrativi *Non preoccupiamoci di lui* di Thomas Wolfe, tradotto da Mastrostefano (*ibidem*) e il lungo racconto di Fayad *Paura del figlio*, dedicato a Massimo Compagnone (a. II, nn. 2-6, luglio-settembre 1947, pp. 23-6).

¹³¹ J.P. Sartre, *Ragioni e verità dell'esistenzialismo. L'esistenzialismo è un umanissimo*, traduzione di R. La Capria, a. II, n. 1, gennaio 1947, pp. 3-4.

¹³² Camus, Sartre, *ivi*, p. 3.

¹³³ J.P. Sartre, *Ragioni e verità dell'esistenzialismo. L'esistenzialismo è un umanissimo*, a. II, nn. 2-6, luglio-settembre 1947, pp. 3, 4, 33.

¹³⁴ P. Prunas, *Una pulce nell'orecchio*, *ivi*, pp. 3 e 5.

¹³⁵ *Ivi*, p. 3.

¹³⁶ *Ivi*, p. 5.

¹³⁷ M. Stefanile, *Lezione di una guerra*, a. I, n. 1, 15 novembre 1945, p. 2.

¹³⁸ *Ibidem*.

¹³⁹ *Ibidem*.

¹⁴⁰ M. Stefanile, *Poesia e verità in Emilio Zola*, a. I, n. 2, 1° dicembre 1945, p. 2.

¹⁴¹ L. Compagnone, *Letteratura con interni*, a. II, nn. 2-6, luglio-settembre 1947, p. 9.

¹⁴² *Ibidem*.

¹⁴³ *Ibidem*.

¹⁴⁴ P. Prunas, *Crisi del cattolicesimo*, a. I, n. 2, 1° dicembre 1945, p. 1.

¹⁴⁵ *Ibidem*.

¹⁴⁶ G. Mounin, *Obbligo cattolico, tentazione cristiana*, a. II, n. 1, gennaio 1947, p. 5.

¹⁴⁷ R. Franchini, *Esame di coscienza di un laico. Confessione di Raffaello Franchini*, *ivi*, p. 5.

¹⁴⁸ *Ivi*, p. 6.

¹⁴⁹ Depierre, *Senza medioevo la Chiesa*, a. II, nn. 2-6, luglio-settembre 1947, p. 6.

¹⁵⁰ G. Scognamiglio, *Verso un nuovo romanticismo*, ivi, p. 21.

1. "CITTÀ"

Il 1949 - anno che segna il termine di un decennio di clamorosi eventi e il passaggio a un altro, improntato all'attività ricostruttiva - a Napoli vede sorgere, parallelamente alla cessazione della vicenda di "Sud", tre riviste. La parziale ricostruzione delle vicende di questi periodici compiuta attraverso i pochi numeri ritrovati, rivela un impegno speso tra l'approfondimento di postulati già definiti e la verifica di nuove intuizioni. Molto vicina a "Sud" sembra essere "Città, settimanale guida del cittadino"¹, di cui è direttore Guglielmo De Rosa, mentre il vicedirettore è Pasquale Prunas. L'impronta da guida ragionata, di rapida consultazione, se da un lato alleggerisce "Città" del bagaglio programmatico di "Sud", riesce tuttavia a conservarne le direttive e a non incidere sulla qualità degli interventi: la rubrica "Panorama", in cui si danno notizie sulla vita culturale a Napoli, è curata da Compagnone, nella sezione "Lettere" e "Teatro"², da Prunas in quella "Cinema"³, da Scognamiglio in quella "Musica"⁴.

L'impostazione ideologica della rivista non sembra prescindere da alcuni riferimenti importanti: il secondo numero si apre con una lettera di Croce a Casati⁵, con la quale il filosofo interviene sulla ratifica del Patto Atlantico, comunicando l'intenzione di approvare la politica prescelta dal governo. Infatti, secondo Croce, soltanto allineandosi a queste scelte interna-

zionali, l'Italia potrà riprendere «la via di quelle alleanze che non l'arbitrio di un uomo ma la natura e la storia segnano ad un popolo: la via che rende costantemente nel risorgimento»⁶. Oltre ad accogliere l'impostazione crociana, "Città" contribuisce al dibattito sul Sud, attraverso l'impegno di Prunas. Nell'editoriale *Il Vesuvio non consola*⁷ si riportano i discorsi sentiti sul treno dell'alba, che parte per Roma con un carico di meridionali, cittadini talmente piegati dalla sofferenza e dalla miseria, da non riuscire a identificarsi nel concetto di Italia, ora che era venuta meno la coercizione unitaria imposta dal fascismo.

La matrice letteraria della rivista, invece, emerge parallelamente alla sua valenza informativa: ad esempio, nel terzo numero, Compagnone recensisce *La provincia addormentata*⁸ di Michele Prisco, nell'ambito di una lettura globale della crisi della produzione narrativa contemporanea, contigua alla depressione della società. I racconti di Prisco, incardinati su immagini e personaggi della «campagna vesuviana, offertaci dall'autore come "un esempio di umanità" piuttosto che come "una riduzione geografica"», costituiscono un libro compiuto. Compagnone adopera la formula del «libro-isola», definito e concluso nel paesaggio spirituale, nella ressa di fatti e di storie «di morti che dagli specchi delle vecchie case provinciali parlano con i vivi fin quando questi resteranno in debito con loro»⁹.

Continuando a interrogarsi sullo stato della narrativa contemporanea, Compagnone assimila la diffusa inabilità narrativa al rafforzarsi di tipologie paraletterarie, come ad esempio l'elzeviro, che, «caduto in disuso», appare ora nuovamente nelle terze

pagine «con la qualifica di racconto», nonostante non presenti che poche, vaghe caratteristiche, appena approssimate al genere¹⁰. Se narrare significa prima di tutto amare, evocando, attraverso i personaggi, il segno dell'umanità, inevitabilmente la letteratura attuale, distaccata da qualsiasi forma di ispirazione autentica, risulta debole; né la lezione dei romanzi d'appendice, che pure era stata importante, ha mai avuto una concreta sperimentazione. C'è poi una sorta di dimensione laboratoriale in "Città" confermata, oltre che dalla pubblicazione a puntate del romanzo di Luigi Compagnone *Il cacciatore maledetto*, anche da *Cronaca dello "struscio"* di Anna Maria Ortese¹¹, una serie di sequenze descrittive, che restituiscono uno spaccato della vita quotidiana della piccola borghesia napoletana.

2. "TERRAZZA"

Un percorso breve, ma molto interessante è quello intrapreso dal gruppo di "Terrazza"¹², diretta da Ugo Indrio¹³, in cui si ritrovano alcuni dei redattori di "Latitudine" e di "Sud" (Scognamiglio, Compagnone), e molti pittori e critici d'arte (Piero Girace, Franco Giroi, Cipriano Efisio Oppo).

Il primo fascicolo appare il 15 aprile del 1949¹⁴, e apre con una *Premessa* (senza firma) che risuona come manifesto¹⁵:

La "Questione meridionale" è ormai uno dei principali argomenti della stampa, politica e dell'economia italiana [...] Ma che cosa generalmente si intende per "Questione meridionale"?: nient'altro che una questione di [...] miseria, di bassi, di salari, di bonifica, di industria, di commercio¹⁶.

Il riferimento al Meridione implica il rimando a una categoria del pensiero, perché la Questione meridionale coinvolge valori spirituali, e, con essi, la difesa e lo sviluppo delle arti, delle lettere, della cultura, della scienza, della scuola. Da troppo tempo il Sud era stato estromesso, nell'interpretazione di molti intellettuali, dalla storia della cultura italiana. Ai redattori di "Terrazza" sembra ora necessario procedere alla sua integrazione, illustrando il contributo imponente che ha fornito nei secoli, per reagire a quel fenomeno evidente in tutti i campi della vita italiana, per cui viene negata «la possibilità di apportare quelle caratteristiche di umana comprensione [...] di naturale chiarezza, di istintiva classicità, di innata avversione per tutti gli eccessi»¹⁷, che hanno da sempre caratterizzato la vita e l'opera degli uomini del Mezzogiorno.

Impedendo lo sviluppo delle grandi potenzialità del pensiero e della cultura del Meridione, si sono prodotti danni che vanno oltre i confini della patria, si conclude nella *Premessa*, riecheggiando spunti e ipotesi già presenti sulle pagine di "Sud". La linea affermata da "Terrazza" piega poi verso un'altra direzione, quella del recupero della lezione di Croce. Lo scritto *Benedetto Croce e l'arte contemporanea*¹⁸ rivela l'impianto programmatico del periodico, e contiene l'importantissima approvazione del filosofo:

"Terrazza" ambiva porre quasi come premessa alla sua azione e come confronto all'attività che intende svolgere queste autorevoli parole scritte in più riprese dal sommo filosofo sulle arti contemporanee e ha domandato il permesso di ripubblicarle direttamente dall'autore. «Sono cose così semplici» ci diceva tra l'altro Benedetto Croce men-

tre si interessava al nostro programma e ci faceva gli auguri per la nostra fatica¹⁹.

Non è verificabile l'effettiva rispondenza di queste dichiarazioni al globale percorso di "Terrazza", per l'impossibilità di reperirne tutti i fascicoli. Tuttavia, da quanto ritrovato, si è avuta conferma di una concomitanza della rivista a indagare le tematiche affrontate dagli altri periodici napoletani. In particolare, sul quarto numero, del luglio del 1949²⁰, c'è un intervento di Indrio sulla disposizione politica del ceto intellettuale italiano, che, ancor prima del decreto del Santo Uffizio di scomunica per i comunisti, aveva tentato la conciliazione tra il liberalismo e il socialismo. Indrio traccia un'ipotetica terza via per gli intellettuali:

Il ceto intellettuale in Italia è sempre stato un ceto materialmente povero, diseredato: di più lo è, in un dopoguerra che segue una sconfitta; lo sfasciamento dello stato preesistente, intorno al quale [...] il ceto intellettuale aveva già organizzato la propria vita [...] ha gettato il ceto intellettuale nei pericoli di una scelta improvvisa, obbligata, col timore di montare in groppa ad un cavallo perdente²¹.

Oltre i risvolti deteriori di repentine conversioni al comunismo per ottenere visibilità e considerazione, persiste, per gli uomini di cultura, il compito di produrre filoni ideologici. Singolarmente, le conclusioni, cui approda Indrio, sembrano spostare i termini della questione nella zona della ricezione: infatti, l'autore afferma che soltanto quando il pubblico riuscirà a considerare la funzione selezionatrice e ispiratrice della cultura, gli intellettuali potranno formare un "prepartito", la cui vitalità sarà «in proporzione diretta della capacità dei partiti veri a coesistere democraticamente e a competere utilmente per il progresso del popolo»²².

La riflessione sui rapporti con la Chiesa prosegue anche nel numero doppio successivo²³, con *Società e chiesa nella crisi della civiltà*, intervento con cui Carlo De Roberto tenta una lucida valutazione del cambiamento nei rapporti tra società e Chiesa. De Roberto si serve delle conclusioni di T.S. Eliot (*L'idea di una società cristiana*) e del vescovo Emmanuel Suhard (*Agonia della Chiesa*) per rilanciare l'invito alla cultura ad abbandonare, con anarchica e serena decisione, tutte le servitù tradizionali e tutti gli schemi sistematici. Le parole di Suhard si incontrano con quelle di Eliot, che riconosce la crisi della società contemporanea come una conseguenza della cultura borghese, ipocrita e fanatica nei suoi miti²⁴.

In *Antidoti del realismo politico*²⁵, invece, Ugo Indrio riflette sulla causa originaria delle sventure di un popolo, collegandola alla totale mancanza, o temporanea crisi, di alcune qualità morali, difetto che è generalmente comune a governati e governanti. Nel caso del popolo italiano e dei suoi capi, le inequivocabili colpe si sono manifestate nel fanatismo, nell'astrattismo, nella retorica, che hanno minato in profondità le basi del paese, privandolo di ogni realismo politico.

La rivista concede spazio al dibattito letterario con un intervento di Mario Petrucciani su *L'impressionismo critico*²⁶, uno studio sulla critica ermetica, che nasce come affermazione antistoricistica. Petrucciani riprende una lucida valutazione di Carlo Bo, secondo la quale questo tipo di critica, cogliendo i sentimenti, le sensazioni, rifiuta le concrete esegesi e produce letture soggettive, tanto valide quanto riescono a preservarsi dallo scendere in bizzarria.

"Terrazza" propone alcune interessanti prove poetiche di Luigi Compagnone²⁷.

Negli ultimi numeri, ridotto lo spazio riservato alla letteratura, la rivista acquisisce la fisionomia di periodico d'arte. Il settimo numero²⁸ apre con l'editoriale *Gi artisti e lo stato, oggi*²⁹ del pittore Franco Girosi, incentrato sul complesso rapporto tra gli artisti e lo Stato.

Nel fascicolo successivo³⁰ Mario Petrucciani prosegue il suo discorso con *Le poetiche dell'intelligenza*³¹, una riflessione sull'ermetismo, accusato di cerebralismo, freddezza prosastica, di ricerca di forme inedite e di ardite analogie. Una simile poesia dell'intelligenza era stata già elaborata dal pensiero critico di Edgar Allan Poe, Baudelaire, Mallarmé e, soprattutto, di Valéry. Infatti, proprio grazie al suo contributo teorico, alla sua funzione di sperimentatore della poesia «emersa dalla negazione e dal pessimismo»³² e del soggettivismo relativistico, queste formulazioni sono penetrate nella poetica dell'ermetismo italiano. In più, Valéry ha espresso una tale «esigenza della consapevolezza critica nel lavoro artistico», da sottoporre al controllo della coscienza anche il mito platonico divinamente ispirato. Il linguaggio, poi, deve tendere alla precisione assoluta, geometrica, e all'astrazione. In questa scelta, però, Petrucciani, ravvisa alcuni rischi:

In una poesia così ricca di fattori riflessi e permeata d'intensa spiritualità, vivente di struttura lessicale e sintattica nuova e complessa, carica di analogie, era naturalmente insito [...] il pericolo dell'oscurità. E anche per questo tratto arcanistico il poeta dell'intelligenza è considerato tra i più vicini al clima dell'ermetismo italiano³³.

Differente l'impostazione data al numero seguente³⁴, aperto da un lucido intervento di Walter Ronchi³⁵, che rilegge la storia

recente, ancora una volta, dal punto di vista degli intellettuali. Ronchi ricorda sé e gli altri, negli anni Venti, protagonisti lontani dalla classe dirigente dell'epoca ed esasperati nella ricerca di una cultura che rispondesse all'esigenza «di un costume più umano»³⁶. Questa generazione maturò, non tacendo sui giornali il proprio tormento. Ne derivarono risposte dure, accuse di anarchia e di comunismo, che si risolsero in errori fatali per il gruppo dirigente da cui erano partite. Così, il bilancio di quegli anni è stato fallimentare, con un enorme passivo nella mancata pratica di un onesto costume politico. Ronchi conclude, lasciando in sospeso una serie di questioni:

Dobbiam rinunciare allo sperare? Alla speranza che ancor quei pochi uomini della generazione bruciata [...] possano contribuire a quell'ideale di civiltà per cui tutti pensammo un tempo di farci "uomini"? Non sappiamo rispondere³⁷.

3. "IL SAGITTARIO"

Le pubblicazioni di "Il Sagittario, quaderno mensile di letteratura, musica ed arte" iniziano il primo giugno 1949³⁸.

Nonostante la dichiarata, generica impostazione di periodico culturale, "Il Sagittario", a conferma della prevalenza dell'identità letteraria, apre il primo numero con due poesie e con una riflessione di Lanfranco Orsini³⁹.

In *Solitudine del poeta d'oggi*⁴⁰, che detiene la funzione di manifesto editoriale, Orsini assume come punto di partenza un saggio di Marcel Raymond (*Da Baudelaire al Surrealismo*), in cui, mentre

si afferma che la poesia moderna non sempre riesce a soggiogare l'anima del lettore, viene poi denunciata l'incapacità di chi legge di vivificare le sillabe. Da questi due limiti deriva la debolezza della poesia contemporanea, mentre nella rinuncia all'armonia del verso è l'origine della solitudine del poeta. Per meglio spiegare questo fenomeno, Orsini stabilisce un rapporto di contiguità con il discorso già intrapreso da Flora, partendo da una sua intuizione⁴¹. La questione è infatti da incentrarsi sulla diffusione della prosa poetica, che da un lato ha negato il poema epico a favore del romanzo analitico, dall'altro ha limitato la funzione estetica dei metri e la corallità della poesia, quando la coscienza estetica contemporanea ha invece necessità di purezza ed essenzialità lirica. Questi vincoli hanno accresciuto la solitudine dei poeti moderni, il cui pubblico è di pochi iniziati:

Sta di fatto che la solitudine del poeta moderno è diventato un insostenibile peso [...] La fine dell'ermetismo, che di questa solitudine si faceva futile vanto e ricerca, aveva fatto sperare un ravvicinamento fra i due poli del pubblico e degli artisti, che per ora tuttavia non c'è stato [...] Per sollecitarlo io penso che non ci resti che fare una cosa: non temere di lavorare in bellezza [...] Spesso l'arte moderna ha dimostrato una dannata paura di parer bella [...] Ora che grazie a quella reazione siamo diventati così insofferenti di ogni bellezza che sia consunta, plateale, borghese, guardiamo il mondo con occhi vergini, insieme, pubblico e artisti: rifacciamoci un credo giovane che permetta a noi di creare in bellezza: una bellezza nostra, nuova perché bellezza non di oggi soltanto ma di domani come di ieri, ma eterna; e al pubblico di darci la mano⁴².

Soltanto così - conclude Orsini - il poeta moderno potrà abbandonare l'isolamento e riassumere la sua missione umana, che ha, come quella di tutti gli artisti, un risvolto consolatorio.

Sul secondo numero⁴³ c'è una virtuale estensione della trattazione dell'editoriale, nell'analisi che Antonio Sauro compie su *La resistenza al Simbolismo*⁴⁴. Si tratta di una ricostruzione, a tratti approssimativa a tratti suggestiva, del simbolismo, e del suo irrompere negli ambienti letterari della società francese. Sauro iscrive le origini del movimento nel pensiero di Baudelaire, in certe sue affermazioni che inneggiavano alla fronda verso i principi estetici già stabiliti. Il simbolismo si è scontrato tuttavia con il contesto rigido e conservatore della Francia, che «positiva, invaghita di realtà tangibile»⁴⁵, sembrava credere soltanto alla scienza e alle verità dimostrate, e non riuscire ad accogliere neppure le novità letterarie, che provenivano dall'estero. I simbolisti si inseriscono, dunque, in un mondo letterario fino a questo punto dominato dai poeti parnassiani e dai romanzieri naturalisti, suscitando la reazione ostile della stampa e dei classicisti. Soltanto con la rivista "Mercur de France", il simbolismo ottenne uno spazio per rendere pubblici e fruibili i suoi risultati poetici, suscitando una violenta recrudescenza dei sostenitori della tradizione.

Verso piani diversi Gianni Scognamiglio - che non figura nel comitato di redazione della rivista - spinge la sua interessante e originale disamina letteraria, incentrandola, così come aveva già fatto su "Sud", su quel principio esistenziale che aveva segnato la ripresa postbellica: l'umanesimo. Il percorso condotto in *Divagazioni sull'Umanesimo nell'Italia e nell'URSS*⁴⁶ inizia col singolare riferimento alla parabola del candore di Bontempelli e del "realismo magico", tema infantile con cui si era coraggiosamente confrontato uno scrittore maturo.

Secondo Scognamiglio, al di là del clamore della vicenda

novacentista e della parziale partecipazione a essa di un gruppo di giovani, Bontempelli non riuscì a fare veri proseliti. Da didatta e da letterato era giunto alla musica e poi al teatro, contribuendo in entrambi i settori con la sua felice disposizione umanistica, culturale, civile. Proprio per questo, nella storia letteraria italiana il progetto di "900" fu centrale, alimentando un'illusione rinascimentale nello spirito della controriforma. Infatti, secondo Scognamiglio, la rivista bontempelliana ha svolto dei compiti importanti:

Ha fatto sì che venisse consentito e addirittura coltivato in noi uno spirito riformistico e questo spirito ha salvaguardato nel ricondurlo [...] alla tradizione umanistica: ci ha insegnato l'esercizio dell'ironia e del pudore anche come esercizio di resistenza politica e di anticorformismo. E tutto questo non soltanto ci ha allenati dal riformismo alla resistenza passiva, ma ci ha resi forti per il grido già spento, per il lavoro e la lotta che oggi si rinnovano oltre le esperienze acquisite e le speranze improvvise quanto deluse⁴⁷.

A Bontempelli, inoltre, Scognamiglio riconosce la funzione di magico portinaio del futuro, di raffinato e sensibile creatore di suggestivi miti, in un'epoca oscura. Del resto, anche il suo scetticismo e la sua amarezza furono «mito e candore, faticoso e fecondo artigianato schiettamente italiani in un'epoca di falsi marmi imperiali e di strade coloniali dimentiche dei nostri tuguri»⁴⁸.

L'indagine sulla situazione letteraria italiana prosegue con una recensione di Luigi Compagnone sul romanzo *È stato così?*⁴⁹ di Natalia Ginzburg, un'ampia indagine, che giunge ad analizzare lo stato generale del romanzo italiano. La straordinaria abilità della Ginzburg, provocatoriamente definita «scrittore primitivo» per la vigile intelligenza sulla pagina, per la prosa sapiente

mente vertiginosa, per la conquista della tecnica strutturale del romanzo, ha prodotto un giallo sentimentale incentrato sulla storia di un tradimento, che si concluderà, dopo l'assassinio del marito, con il suicidio della protagonista. Per Compagnone si tratta di una delle prove più riuscite della recente narrativa italiana, un libro che si riallaccia a un rinnovato concetto di impegno letterario. Già con Pirandello, però, la letteratura aveva affermato, nei confronti della borghesia, un principio di veridicità; successivamente, questo obiettivo non è più stato sentito come necessario, ed è diventato «clima esterno, maniera, binari chiusi»⁵⁰. Così, per Compagnone la produzione italiana si è arenata:

La questione è, in definitiva, che tanta narrativa italiana si va raggelando nella più noiosa letteratura: sia che si muova nei limiti già indicati da Vittorini, sia che tenti delle strade che partono, sfortunatamente, dai massicci quartieri periferici della narrativa americana. Ci sono molte ragioni, evidentemente, per spiegarci tutto. Ci sembrò [...] nel giusto G.[iovanbattista] Vicari quando in una sua lettera a Bigiaretti, appariva preoccupato di certe corse obbligate che si fanno oggi verso il romanzo. E abbiamo sentito, di contro, altre voci che sembrano accusare d'immoralità quegli scrittori che proprio nel romanzo non s'impegnano subito, di volata, a tutti i costi⁵¹.

Invece è necessario ritenere il romanzo un genere fondo e drammatico, che esige un lungo tempo di maturazione per poter elaborare un altro linguaggio e un diverso impegno etico, «distruggendo certe euforiche sterzate di maniera»⁵². In proposito, Compagnone adopera alcune riflessioni di Moravia, che afferma di ricercare non tanto «una sedicente obbiettività che collezioni tipi e caratteri meccanicamente»⁵³, quanto «la capacità

tutta poetica di rappresentare in spoglie umane le proprie speranze, le proprie paure, i propri risentimenti, i propri amori», la capacità, cioè, di raccontarsi «non attraverso il caldo discorso della lirica ma attraverso i personaggi»⁵⁴, poiché il personaggio non è il frutto di osservazione ma è la forma del giudizio morale.

Sul secondo fascicolo di "Sagittario" compare un'inserzione pubblicitaria che annuncia l'uscita dei ricchi fascicoli di "Terrazza, mensile di lettere arti scienze"⁵⁵, a conferma di un'evidente vicinanza ideologica tra i due periodici.

Il "Sagittario" presenta anche una sezione di laboratorio letterario, con interventi di critica⁵⁶, racconti e poesie inediti⁵⁷. Tra i momenti più significativi, la difesa, un po' retorica, da parte di Elena Orsini di Amiel⁵⁸, artista misconosciuto e frainteso, ultimo romantico malato di nostalgia, poeta appassionato e idealista alla ricerca di un Dio, che non sente ormai rispondente alla sua anima:

Concediamo a Federico Amiel di rimanersi raggomitato nel suo intimo io e perdoniamogli l'impotenza volitiva, la dubbiosità, la timidezza ed anche la sua pigrizia di voluttuoso pensatore perché ci ha fatto eredi di ogni sua ricchezza, miele profumato di un'arnia di eccezione⁵⁹.

Una rassegna della produzione narrativa contemporanea è invece affidata alla rubrica "Libri"⁶⁰, apparsa sul settimo numero⁶¹ della rivista. L'anonimo recensore analizza alcune opere appena pubblicate, iniziando da *Speranzella* di Bernari (uscito con Mondadori nel 1949), un romanzo originale, ma non l'unico esempio d'impegno sociale. In questa direzione sono andati, infatti, altri autori:

Ricordiamo in merito le otto novelle di Domenico Rea raccolte sotto il titolo di *Spaccanapoli*, i racconti folkloristici di Marotta nel suo *San Gennaro...* il romanzo dello stesso Carlo Bernari *Prologo alle tenebre* (questa volta però con spunti più nazionali che regionali) nonché lo squisito saggio *Cristo si è fermato a Eboli* di Carlo Levi. Tutti questi lavori, indagando sul tenore di vita del Meridione, ne scoprono le deficienze e dovrebbero giovare all'elaborazione della rinascita⁶².

Emerge un dato singolare: il romanzo di Levi viene considerato uno "squisito saggio", forse per il rigore antropologico o per il taglio cronachistico.

Domenico Rea pubblica, sul numero ottavo⁶³, *Sei poesie inedite* e scelte - viene specificato in una nota della redazione - tra quelle pochissime elaborate⁶⁴.

Nel doppio fascicolo finale⁶⁵, tra le numerose recensioni letterarie, c'è quella che Fulvio Tortora dedica ai racconti di Calvino, incentrati sul contrasto tra l'uomo e il mondo, raccolti in *Ultimo viene il corvo*⁶⁶. Scrittore ambiguo, diviso tra una stupita percezione infantile e retaggi di adulta freddezza, Calvino, secondo il critico, ferma la sua narrazione su poche impressioni, evocando, tramite esse, un mondo ingenuo e limpido.

Domenico Rea, invece, recensisce *La pelle* di Malaparte (edito da Aria d'Italia), con toni forti, da stroncatura:

Prendendo alla lettera il campionario critico, francese e inglese, *La pelle* di Curzio Malaparte sarebbe un capolavoro [...] Malaparte è il più grande narratore di Europa, Malaparte è il nobile araldo dell'Europa martirizzata, il cui canto resterà indimenticabile, Malaparte è unico nell'attuale letteratura italiana; poveri Moravia, Pratolini, Levi, Brancati, Alvaro, [...] Marotta, Bernari, ecc.⁶⁷!

Rea denuncia la presunta unicità di Malaparte e del suo celebre romanzo, strutturato su un apparente sentimento di com-

passione verso i napoletani, in realtà prodotto di un'operazione speculativa, con cui catturare l'attenzione morbosa, magari dei lettori stranieri. Costruito in parte come dovrebbe essere un diario, *La pelle* si riduce a un'incessante descrizione della prostituzione, mentre tace delle reazioni migliori, della dignità e delle risorse spirituali rivelate dai napoletani. Né Malaparte sembra essere capace di trasformare in poesia la consapevolezza delle sofferenze e del misero destino della città, procedendo con una tale approssimazione artistica da sbagliare persino nell'uso del dialetto napoletano⁶⁸.

¹ La rivista è stampata dalla tipografia Amodio. Nell'Emeroteca del Forte Belvedere, a Firenze, se ne conservano i cinque fascicoli pubblicati (n. 1, 22 marzo; n. 2, 29 marzo; n. 3, 5 aprile; n. 4, 12 aprile; n. 5, 19 aprile). "Città" è strutturata con una sezione dedicata alla cronaca ("Notizie della settimana"), alcune rubriche fisse ("Sette giorni", "Storia della città"), che forniscono informazioni su quanto è avvenuto in settimana e sulla storia della città, tenute da Carlo Cattaneo. La ristampa anastatica di "Città" sarà pubblicata, a cura di chi scrive, presso le Edizioni Dante & Descartes.

² Gli interventi di Compagnone si rivelano sempre originali e interessanti. Nel primo numero (p. 5), si occupa del romanzo di Elsa Morante *Menzogna e sortilegio* («Dove la "moderazione" vien meno, e la calda voce della poesia si perde in assunti e intenzioni, allora l'intelligenza cede all'intellettualismo, e il racconto diviene pagina e frammento, equivoco e vanità. Ed ecco che gli interessi poetici non sussistono più, sopraffatti dai meri interessi formali [...] i quali ultimi [...] mi sembrano gli interessi che intossicano in gran parte *Menzogna e sortilegio*»). Analizzando i *Racconti di Buzzati* (n. 2, 29 marzo, p. 5), Compagnone riprende la medesima argomentazione adoperata per la Morante («In queste pagine, i motivi consueti a Buzzati ci si rivelano scaturiti in margine alla sua vena migliore. Ci è parso, insomma, che Buzzati abbia ripreso alcuni temi a lui abituali soltanto per inserirvi una maggiore scaltrezza»). Compagnone pubblicò a puntate, dal primo al quarto numero, *Il cacciatore maledetto. Romanzo breve*.

³ Prunas alterna interventi sul cinema ad articoli di cronaca o di opinione: *Margue e cocktail* (n. 2, p. 5); *Per colpa dell'America, Portici scomunicata* (n. 3, p. 9); *Cronaca cinema* (n. 4, pp. 6-7); *Il Vesuvio non consola* (n. 5, p. 4).

⁴ Di Scognamiglio compaiono *Musica* (n. 2, p. 5); *Benedetto Michelangioli* (n. 3, p. 5), e *Cinema cronaca* (n. 5, pp. 8-9).

⁵ *Sia l'Atlantico disse Croce*, a. I, n. 2, 29 marzo, p. 1.

⁶ *Ibidem*.

⁷ P. Prunas, *Il Vesuvio non consola*, a. I, n. 5, pp. 1 e 3.

⁸ L. Compagnone, "Panorama", *Pareri sulla narrativa*, a. I, n. 3, 5 aprile, p. 5.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ A.M. Ortese, *Cronaca dello struscio*, a. I, n. 5, 19 aprile 1949, p. 4: «A Mergellina, giovedì, alle 18.30, una famigliola aspettava il filobus per scendere al centro. La signora era in abito di velluto verde e giaccone canarino, borsetta in nylon rosso, orecchini rossi... il marito, più piccolo di lei, sembrava uno stuzzicadenti, era probabilmente un impiegato al Municipio; ma il profilo macerato e adunco sotto la pelle gialla conservava l'autorevolezza e la greve malinconia di certi *reggenti* della migliore pittura spagnola [...] il nome della famiglia, probabilmente Esposito o Russo, ma non importa [...] perduti di vista i coniugi Russo con la loro bambina, siamo stati rapiti dalla vista di cento altre famigliole del genere che, addobbate nel modo migliore, con tutte le giacche, le camicette, le gonne, i cappottini, le cravatte, le piume, gli smalti e le pietre false indicate alla nuova stagione, scendevano oneste e tranquille lungo la Riviera o si spargevano in mezzo agli alberi della villa comunale o sostavano davanti a qualche bar di via Calabritto, a rifornirsi di qualche pasta o caffè, prima di avviarsi all'apertura di via Chiaia, dove la folla era già compatta e lenta, come un'acqua fra le due sponde grigie delle case. Solo sul tardi, verso le dieci, quando la folla un po' diradava e, nelle chiese, bruciavano ancora lumi e profumi intorno a Cristo morto, per via Roma, rischiarata da una bella luna, sono apparsi i primi *mozzari*: ombre furtive e attente, che camminavano guardando il suolo e si curvavano con un ritmo molto più veloce del solito: segno, questo, infallibile, della riuscita dello "struscio" e prima misura dell'eccezionale afflusso di popolo che vi ha partecipato».

¹² La direzione, la redazione, l'amministrazione della rivista sono in via Tarsia 194, a Napoli. Editore, condirettore responsabile è Luigi Morsello. La tipografia che pubblica la rivista è Amodio. Del periodico, recuperato a Firenze (nell'Emeroteca del Forte Belvedere) non sono stati conservati tutti i numeri.

¹³ Distintosi nei littoriali fascisti, Ugo Indrio si forma presso la scuola di giornalismo di Amicucci e Bottai. Fonda, inoltre, il quindicinale "Il lavoro illustrato", singolare periodico incentrato sul complesso mondo dei lavoratori. In età repubblicana, Indrio alternerà all'attività giornalistica sui maggiori quotidiani nazionali, quella di saggista.

¹⁴ Sul n. 1 (14 aprile) compaiono gli scritti di G. De Chirico, *Sull'arte moderna*, p. 3; M. Landolfi, *I medici napoletani galeotti politici*, p. 4; P. Girace, *Elogio della pittura*, p. 9; E. Grassi, *Roberto Bracco o dell'Intelligenza napoletana*, pp. 10-1; A. Camerini, *L'arte di dirigere l'orchestra di Adriano Lualdi*, p. 12.

¹⁵ *Premessa*, a. I, n. 1, 14 aprile, pp. 1-2, qui a p. 1.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ *Benedetto Croce e l'arte contemporanea*, ivi, pp. 1-2.

¹⁹ *Ivi*, p. 1.

²⁰ Sul n. 4 (luglio 1949) sono pubblicati gli scritti di P. Girace, *Tristezza della pittura*, p. 1; M. Franciosa, *Il consiglio di Saroyan. Rimanete ragazzi*, p. 3; C.E. Oppo, *Degas, Mallarmé, la pittura e la poesia*, pp. 4-5; P. Barillà, *Lettere al pittore Jacopo Neri*, p. 5; A.M. Solimene, *Le comari di Windsor*, p. 7; Id., *Piccola storia del teatro stabile partenopeo*, p. 8; U. Marvaldi, *Sogno domenicale. Parabola*, pp. 9-10; L. Jaricci, *Possono gli architetti insegnare storia dell'arte?*, p. 12. Sullo stesso numero, alla p. 4, è pubblicata la poesia di Vittorio Sereni *Confidenza all'Europa* (datata «Pireo, agosto 1942»).

²¹ U. Indrio, *Il prepartito*, a. I, n. 4, luglio, pp. 1-2, qui a p. 2.

²² *Ivi*, p. 2.

²³ Questo l'indice del numero doppio 5-6, agosto-settembre 1949: M. Mancuso, *Giardini e città*, p. 3; F. Giosi, *Il rossetto e la chiocciola*, p. 5; M. Franciosa, *Questa è la fine*, p. 7; G. Scognamiglio, *La morte a Venezia*, p. 8; F. Tosi, *Colore e movimento*, p. 11; L. Amirante, *Pabsi nel "Processo"*, p. 12; riproduzioni da Gino Severini. Nel comitato direttivo ora sono Piero Girace, Franco Giosi, Ugo Indrio; direttore responsabile è Luigi Morsello; si stampa presso la tipografia "Meccanica", in via San Sebastiano.

²⁴ C. De Roberto, *Società e Chiesa nella crisi della civiltà*, a. I, nn. 5-6, agosto-settembre, p. 2.

²⁵ U. Indrio, *Antidoti del realismo politico*, ivi, p. 4.

²⁶ M. Petrucciani, *L'impressionismo critico*, ivi, p. 6.

²⁷ Compagnone pubblica (n. 9, dicembre, p. 6) *Di notte* («Chi veglia, la sua casa / Gli diventa straniera. / Ci sta come uno scorcio o un malandrino / Gli batte il cuore come a un fuori-legge. / Il suo stesso respiro è un enigma. Ecco,

l'ignoto. / Mi basterebbe una tana per salvarmi. / Ma non son lupo, non sono scoiattolo. / Uomo, invece: quel tanto che basta / Per nutrirmi di pietà e terrore); *D'inverno* («Il mondo luminoso che ho cantato / S'un carro traballante se n'è andato lontano. / Ora brontola il tuono puritano. / Ciao ragazze, cavalle d'amore. / Tornano i giorni avari / Non vedo che vecchie a sgranare pettegoli rosari); *Canto del picaro per le nozze* («Bada stasera ragazzo / Di non essere ignaro animale. / Il frutto che ti tocca è premio raro. / Occorre la coscienza d'un Iddio / E la grazia di un giovane puledro. / Saranno tocchi secchi le tue braccia / Se non sanno la gloria che racchiudono»); *La fase maligna* («Ahi, ché accanto all'amato stasera / Sarà melagrano incognibile, / bruciato campo senza mietitura, / acqua che sfugge alla mano. / Portatemi il succo dei papaveri / Ch'io gli versi un liquore di sonno / Per assopire nelle sue pupille il deluso cerbiatto che mi guarda»).

²⁸ Questo il sommario del n. 7, ottobre 1949: A.M. Solimene, *Intuizione e intenzione nell'opera d'arte*, p. 2; U. Indrio, *Alla ricerca degli ideali*, pp. 3-4; G. Gigliozzi, *Non giocare ai fantasmi*, racconto, p. 5; G. Bemporad, *Madrigale*; C. De Roberto, *Stupidità dei moralisti*, p. 6; U. Marvaldi, *L'ultimo tram*, racconto, p. 7; M. Petrucciani, *Lirica autobiografica*, p. 8; E. Cerio, *Pittore dei nostri tempi. Venassino*, p. 9; N. Vernieri, *Le mani*, p. 9; G. Scognamiglio, *Le equivoche predisposizioni*, p. 10; G. Antonelli, *Ciò che invidiamo ai conquistadores*, p. 11.

²⁹ F. Giosi, *Gli artisti e lo stato, oggi*, a. I, n. 7, ottobre, p. 1.

³⁰ Nel n. 8 (novembre 1949), in cui mancano alcune pagine, vi sono interventi di L. Amirante, *Equivoci del neorealismo. Dopo Riso amaro*, p. 3; C. Cason, *La scuola nuova*, p. 2. Vi sono inoltre scritti di Compagnone, De Felice, Forlati, Giosi, Indrio, Petrucciani, Prisco, Romanelli, Scognamiglio, Striccoli, Verdecchia, Zavattini.

³¹ M. Petrucciani, *Le poetiche dell'intelligenza*, a. I, n. 8, novembre, pp. 1-2.

³² *Ivi*, p. 1.

³³ *Ivi*, p. 2.

³⁴ Il n. 9 appare nel dicembre 1949, con scritti di L. Amirante, *Due storie d'amore*, pp. 6-7; B. Basso, *Viaggio nell'aria verde*, pp. 7-8; M. Ceccacci, *Morte del padre*, p. 4; L. Compagnone, *Poesie*, p. 6; G. D'Eramo, *La voce*, p. 12; C. De Roberto, *Pietà compiaciuta*, p. 3; M. Franciosa, *Sherwood Anderson si sfoga*, p. 9; F. Giosi,

Revisioni sull'800. Filippo Palizzi, p. 11; U. Marvaldi, *Narrativa di Pratolini*, pp. 5-6; M. Petrucciani, *Poesia di Quasimodo*, p. 10; G. Scognamiglio, *Erik Satie riapre la Scarlatti*, p. 13; C. Zannerio, *Quando ascoltavo la terra*, p. 11.

³⁵ W. Ronchi, *Come schiavi bruciati*, a. I, n. 9, dicembre, pp. 1-2.

³⁶ Ivi, p. 1.

³⁷ Ivi, p. 2.

³⁸ Il comitato di redazione è composto da Antonio Sauro, Arturo Bovi, Piero de Marinis, Valeria Lombardi, Lanfranco Orsini, Giuseppe Pastore, Louis Sauro, Ugo H. Vitolo. Direttore responsabile è L. Sauro; la sede della redazione e dell'amministrazione è in Salita Petraio, 5, in Napoli. Sul primo numero vi sono interventi di A. Sauro, *Napoleone e l'arte romantica*, pp. 3-18; V. Lombardi, *La danza nell'arte e nell'educazione*, pp. 18-21; G. Pastore, *Poesia e canti trovadorici*, pp. 21-30; P. de Marinis, *Due poesie*, pp. 30-2; L. Sauro, *Romanticismo e Lieder*, pp. 32-48; A. Bovi, *Picasso e le Porte di Ninive*, p. 55.

³⁹ Lanfranco Orsini, saggista, scrittore e poeta, ha intrapreso una profonda riflessione sui problemi dell'arte, sulla sua risoluzione nella scienza o nella ragione. Autore di alcune raccolte poetiche e di saggi (cfr. *Anestesia*, Milano, Bietti, 1970; *L'animale malato*, Napoli, ESI, 1974; *Taccuino dell'anno mille*, Napoli, SEN, 1977), sempre attento alle contraddizioni del suo tempo, ai rigurgiti ideologici idealisti sulla morte dell'arte, Orsini ha tentato il pieno recupero della funzione del poeta, che deve far rientrare l'odierna condizione umana nell'ambito della poesia, ossia nell'ambito dei valori. Già nello scritto *Solitudine del poeta* di oggi* inizia la sua lunga e ininterrotta meditazione sull'arte. In proposito cfr. C. Di Biase, L. Orsini, *Taccuino dell'anno mille*, in *L'altra Napoli*, Napoli, SEN, 1978, pp. 107-19. Le poesie apparse in rivista sono *Ha l'immenso; Momento a San Miniato* (a. I, n. 1, giugno, pp. 48-50).

⁴⁰ L. Orsini, *Solitudine del poeta d'oggi*, a. I, n. 1, giugno, pp. 51-4.

⁴¹ «A indicare i fattori che sono stati causa di questa rinuncia mi piace servirmi della traccia segnata da Francesco Flora in un suo saggio intitolato "Poesia e canto" che apparve per la prima volta nei numeri 8, 9, 10 della "Rassegna Musicale" del 1928» (ivi, p. 52).

⁴² Ivi, p. 54.

⁴³ In questo numero vi sono scritti di A. Bovi, *Due poesie*, pp. 20-2; L.

Orsini, *L'uomo che sorride*, pp. 22-5; *Tre poesie*, Cielo, *La Nuvola*, *Mostra Giapponese*, pp. 3-6. E poi: R. Causa, *Appunti sulla formazione di Micco Spadaro*, pp. 29-36; T. Ross, *Ricordo di Lorenzo il Magnifico*, pp. 36-40; P. de Marinis, *Poesie di maggio*, pp. 40-1; A. Bovi, *Attribuzionismo, attribuzione e storia dell'arte*, pp. 41-9; G. Pastore, *Il canto gregoriano nel poema dantesco*, pp. 49-60.

⁴⁴ A. Sauro, *La resistenza al Simbolismo*, a. I, n. 2, luglio, pp. 6-17.

⁴⁵ Ivi, p. 7.

⁴⁶ G. Scognamiglio, *Divagazioni sull'Umanesimo nell'Italia e nell'URSS*, ivi, pp. 17-20.

⁴⁷ Ivi, p. 18.

⁴⁸ Ivi, p. 19. Qui termina lo scritto di Scognamiglio, con il rimando "Continua".

⁴⁹ L. Compagnone, *Tempo d'attesa per il romanzo*, ivi, pp. 25-8.

⁵⁰ Ivi, p. 27.

⁵¹ *Ibidem*.

⁵² *Ibidem*.

⁵³ *Ibidem*.

⁵⁴ Ivi, p. 28.

⁵⁵ La manchette è molto dettagliata. Questo l'indice degli interventi annunciati su "Terrazza": A. Soffici, *Pensieri*; V. Pratolini, *Fiorentino a Parigi*; U. Indrio, *Orizzonte politico*; Lettera aperta ad Alberto Consiglio; A. Lualdi *Soggettivismo ed oggettivismo nell'espressione musicale*; *Estetiche contemporanee: raffronto tra "Il concretismo" (da Abram Haber) ed il visagismo (da Antonio Aniante)*; E. Nasso, *Tre poesie*; C. Claudi, *Nota sull'istinto*; P. Fazzini, *Introspezione*; F. Giroli, *Giacinto Gigante*; A. Del Massa, *Del gusto*; C.E. Oppo, *Degas-Mallarmé, Pittura e poesia*; A. Pratella, *Maestro*; nota sulla prima mostra di "Terrazza".

⁵⁶ Tra gli interventi critici pubblicati sul doppio numero 4-5 (agosto-settembre 1949): L. Sauro, *Esteti, Musicologi, Filosofi, Scuole e indirizzi*, pp. 25-9; *Tre poeti francesi del Settecento*, pp. 29-30; A. Sauro, *Arte e storia nella Chanson de Roland*, pp. 30-59; L. Orsini, *Tre poesie*, pp. 19-22; A. Bovi, *Tre poesie*, pp. 22-5; G. Pastore, *Sir John Falstaff*, pp. 59-64.

⁵⁷ Sul terzo numero, dell'agosto 1949, compagno C. Aguilar, *La congiura del principe di Macchia*, pp. 3-11; G. Migliori, *Anche se il tuo focolare oggi è spento*, pp. 11-2; L. Orsini, *La diva*, pp. 12-6; A. Sauro, *Arte e storia nella*

Chanson de Roland, pp. 16-44; A. Bovi, *Verdi d'immagini*, pp. 44-5; G. Pastore, *Il mito di Orfeo*, pp. 45-8; P. de Marinis, *Due poesie*, pp. 51-3.

⁵⁸ E. Orsini, *Enrico Federico Amiel*, a. I, nn. 4-5, ottobre 1949, pp. 3-8.

⁵⁹ *Ivi*, p. 7.

⁶⁰ "Libri", a. I, n. 7, pp. 49-50.

⁶¹ Tra gli interventi del settimo numero: A. Bovi, *Contenuto e forma*, pp. 3-6; A. Bordiga, *La conversazione forma di vita e di arte*, pp. 6-10; A. Sauro, *Martin Le Franc*, p. 10. Poi vi sono poesie di E. Gianturco, L. Guerriero, A. Bovi, pp. 34-8; P. Bicardo, *Piccola storia banale*, pp. 38-46; G. Pastore, *Giuseppe Martucci*, pp. 46-9.

⁶² *Ivi*, p. 50.

⁶³ Il n. 8 (gennaio 1950) contiene, tra gli altri, questi interventi: A. Sauro, *François Villon*, pp. 11-22; M. Sculte, *Una pagina psico-biografica di Goethe*, pp. 23-4; G. Latour, *Erotismo e letteratura*, pp. 27-33. Inoltre, vengono recensiti da Latour libri di Savinio, *Alceste di Samuele*; F. Carco, *La vita e la leggenda di Utrillo*; S. Spender, *Testimonianza europea*. A. Sauro recensisce un volume di Roncarti su *L'arte di Grazia Deledda*.

⁶⁴ D. Rea, *Ferragosto* (1942), *La Mulattiera* (1944), *Colloquio* (1948), *Naufragio* (1948), *Il Sangue* (1943), *Il Tocco* (1949), a. II, n. 8, gennaio, pp. 32-6.

⁶⁵ Sul numero doppio 9-10, febbraio-marzo 1950, vengono pubblicati: G. Latour, *Una donna fredda si confessa*, pp. 3-11; A. Bovi, *Ortolani o della generazione di mezzo*, pp. 11-4; L. Sauro, *Il futuro del teatro lirico in Italia*, pp. 14-8; L. Orsini, *Tre poesie (Croce, Gita, Versi per il Natale)*, pp. 18-20; A. Deri, *Storia vera*, pp. 20-4; R. Maione, *F. Alfano nella crisi musicale (Crisi del primo 900)*, pp. 24-9; R. Ronga *Appunti bachiani*, pp. 29-31; L. Boudoin, *Santa Devota e l'Italia*, pp. 31-5; A. Sauro, *François Villon*, pp. 35-48.

⁶⁶ F. Tortora, "I libri", I. Calvino, *Ultimo viene il corvo*, a. II, nn. 9-10, febbraio-marzo 1950, p. 48.

⁶⁷ D. Rea, "I libri", C. Malaparte, *La pelle*, *ivi*, p. 49.

⁶⁸ *Ivi*, p. 52.

VII

I. IL MOVIMENTO DEL "REALISMO LIRICO" E "REALTÀ" (1951-1952)

Il critico Alfredo Galletti, nella sua storia letteraria, dà notizie del "realismo lirico"¹, movimento strettamente legato alla rivista "Realtà", rintracciandone le origini e le motivazioni programmatiche in quell'ampia zona di dissidenza all'ermetismo, che si delineò nettamente nell'immediato dopoguerra:

Volendo esporre le ragioni della loro ripugnanza per il cerebralismo ermetico un gruppo di poeti contemporanei si indusse a pubblicare nell'agosto del 1949 su due giornali: "Pagine nuove" di Roma e "Il sentiero dell'arte" di Pesaro, una *Lettera aperta ai poeti moderni* che intendeva essere ad un tempo un atto di accusa ed un programma di rinnovamento. La lettera portava otto firme; quattro di poeti: Aldo Capasso, Lionello Fiumi, Elpidio Jenco, Giuseppe Gerini, e quattro di "prosatori lirici": Arrigo Borgiani, Alberto Macchia, Riccardo Marchi, Amedeo Ugolini. Essa richiamava l'attenzione dei lettori sul fatto che tra «i conservatori retrivi di un gusto letterario ormai "superato" ed i novatori radicali che uccidevano la poesia affermando di ringiovanirla, doveva farsi strada [...] un'arte del poetare la quale permettesse al poeta di non rompere i legami ideali e sentimentali cogli altri uomini e che, perciò stesso, rispecchiasse a suo modo la realtà quotidiana»².

Di qui la formula del "realismo lirico", a sintetizzare la convinzione che non v'è contrapposizione tra la dimensione magica dell'arte e quella logico-sentimentale della realtà e che, dopo le ristrettezze ermetiche, finalmente la pratica poetica poteva addentrarsi tra motivi narrativi, descrittivi e argomenti storici e sociali.

Le affermazioni dei "realisti lirici", insieme alla presentazione

di un intero formulario di finalità dell'impegno artistico, sono un'ulteriore prova del fatto che l'ermetismo fu, per tutta una generazione di intellettuali, un retaggio culturale ingombrante, nei confronti del quale si elaborarono strategie di rimozione e superamento, con metodi e prospettive diversi. Le inclinazioni marxiste e cristiane, cui i giovani di "Sud" adeguavano la loro letteratura, il laicismo liberale affermato dalle pagine di "Aretusa", il recupero della lezione realista perpetuata dal "realismo lirico", hanno infatti espresso un comune rifiuto della lezione ermetica, nella cui separatezza dal mondo si ravvisava l'immorale esclusione dell'uomo dal sociale.

Anche per Galletti la poesia ermetica, involta nel culto del mistero e dell'inconscio, aveva sancito una mancata libertà spirituale, contribuendo alla pratica di un'arte moderna affrancata da ogni elemento umano, proiettata verso una puerile semplificazione, in una globale regressione all'infanzia.

Galletti osserva inoltre che intorno all'ermetismo si era venuta a creare un'associazione di potere difficile da smantellare:

L'ermetismo e l'arcanismo occupano posizioni ben munite, che non difendono soltanto poche reclute convinte della bontà della causa, ma anche interessi costituiti, e cioè l'aiuto di numerosi giornali e riviste, il favore di importanti case editrici, la certezza di poter conseguire premi letterari cospicui assegnati loro da giudici solidali. Milita pure per loro molta gente che vuol conseguire a buon mercato riputazione di originalità e tutti gli invidiosi, ai quali piace esaltare i mediocri e gli inetti per umiliare l'ingegno³.

Nella *Lettera* si era inoltre affermato che la forma poetica dovesse nascere dalla fantasia insieme all'idea, escludendo così che potesse essere imposta dall'esterno, e lasciando autonomia

all'energia metrica del poeta. La poesia, insomma, veniva nuovamente a coincidere con la voce del sentimento, tuttavia investendo la realtà, colta nel senso più liberale della parola. Secondo Galletti, poiché questa linea di pensiero esprimeva buon senso, essa «ebbe subito un'eco nell'animo di tutti coloro cui riusciva ormai intollerabile l'orrido gergo che i novatori spacciavano per poesia⁴; così il "realismo lirico" si strutturò come corrente trasversale impegnata nella battaglia contro l'ermetismo, con seguaci in Francia, Spagna, Belgio, Germania, Grecia. Su questi concetti Galletti torna anche in *La pedanteria dell'originalità*⁵, editoriale del quinto numero di "Realtà", soffermandosi sul fatto che le idee esposte nella lettera-programma dei "realisti lirici", che sono parse nuove e ardite, risultano una sintesi di «alcune di quelle liberali conquiste teoriche che, dal romanticismo in poi, parevano definitivamente acquisite alla coscienza estetica dell'Europa colta»⁶.

La poesia degenerata nel gergo chiuso degli ermetismi aveva infatti alimentato un'artificiosa ricerca di originalità, suscitando in molti poeti contemporanei il timore di non apparire abbastanza moderni. Per contrastare questa involuzione, i "realisti lirici" hanno invece iniziato ad affermare che la vera arte inizia soltanto quando si infrangono tutti i limiti e le costrizioni da scuola letteraria⁷. Ricondotta a questo contesto di teorizzazioni, la *Lettera aperta* riflette il tentativo ambizioso di aggiornare il discorso letterario italiano, riconducendolo nell'alveo del contemporaneo contesto europeo.

Il passo successivo alla pubblicazione del manifesto fu la fon-

dazione, da parte del poeta Aldo Capasso⁸ di riviste ("Realismo lirico", "Realtà"), che ne divulgassero il messaggio.

Pur essendo affascinato dalle atmosfere ermetiche, Capasso era stato però tra i primi a discostarsi dagli eccessi cerebralistici e ad avvicinarsi alla grande lezione di Leopardi, alla riflessione metafisica, al tema della fede. Insieme a Lionello Fiumi⁹ era stato nel 1915 tra i poeti avanguardisti che si erano raccolti a Napoli intorno alla rivista "La Diana"¹⁰, una sorta di officina sperimentale per giovani protesi a ricavare uno spazio per sé, oltre le iconoclastie futuriste. In questa zona franca, Fiumi e Capasso riuscirono a elaborare posizioni di indipendenza verso l'ermetismo.

Nel 1951, a Napoli, viene fondata da Renato Cannavale¹¹ e da Aldo Capasso "Realtà, rivista bimestrale di letteratura"¹², che si propone come organo di diffusione del movimento. Il comitato direttivo è composto da Claudio Allori, Elpidio Jenco, Marciano Leonardi, Riccardo Marchi, Bortolo Pento, Ettore Serra, Amedeo Ugolini.

Nata in stretta relazione con la rivista "Realismo lirico" di Capasso "Realtà" affermerà, in seguito, un'identità propria. Il fondatore Cannavale aveva aderito al coraggioso progetto del "realismo lirico", che tentava di affermarsi tra l'ermetismo e il realismo sociale, per ottenere visibilità per le proprie prove di scrittore. Nuova frontiera, sia per chi aveva vissuto tutte le nebulosità dell'astrattismo, sia per chi non riusciva più a riconoscersi nella letteratura della tradizione, il "realismo lirico" si configurava come una formula vaga, aperta e accogliente, al limite dell'ambiguità. Anche per questo riuscì a raccogliere le generiche

adesioni di molti simpatizzanti: Giuseppe Antonio Borgese, Ugo Betti, Giuseppe Berto, ma anche Giorgio De Chirico e Cipriano Efisio Oppo.

Ricondotta al contesto cittadino, caratterizzato dalla grande lezione del neorealismo, "Realtà" sancisce il rapporto tra letteratura e realtà in altri termini, così come emerge dall'editoriale *Arte e realtà*¹³. Con questo scritto, la rivista apre con un preciso taglio programmatico, scandito in alcune tappe: si parte da una disamina dell'estetica classica, che ritiene l'arte imitazione della natura, per poi arrivare a una valutazione dell'estetica moderna, che ha affermato un'arte individuale e soggettiva. L'estrema conseguenza del primo postulato è in una pedissequa arte del verosimile; quella del secondo è nel culto di un'originalità appariscente, grossolana, arbitraria. Invece, si afferma nell'editoriale, rifiutando gli schematismi e la separazione delle due estetiche si può ottenere altro:

L'adesione a quel "realismo nella lirica" che, senza imporre tirannicamente al singolo poeta soltanto certi contenuti o soltanto certe forme, s'identifichi col non tradire la genuinità del proprio sentimento, e la Realtà, da cui il sentimento nasce¹⁴.

Nella narrativa, invece, il "realismo lirico" sembrava voler riprendere la grande lezione di Manzoni, Verga, Capuana, Fogazzaro, e poi di Tozzi, Borgese, senza piegare all'imitazione della contemporanea letteratura americana.

Sui parametri de *La narrativa del realismo lirico*¹⁵ tenterà di dare delle indicazioni Ettore Allodoli. In questo breve saggio, la corrente letteraria del "realismo lirico", non disgiunta da quella del realismo narrativo, che non coincide con il neorealismo, è pre-

sentata come una linea avanguardista tesa a superare i vecchi schemi e i trucchi dei romanzieri, rifuggendo dalle forme narrative di Caldwell, Faulkner, Miller. Ne era stato promotore Borge, che con *Rubè* aveva posto le premesse del rinnovamento, consegnando all'avvenire un messaggio durevole¹⁶.

Le energie del movimento e della rivista saranno però indirizzate soprattutto alla poesia, che ancora più della prosa sembrava aver bisogno di altri stimoli.

Sul secondo numero di "Realtà" Amedeo Ugolini fornisce altri elementi per definire il rapporto tra *Arte e società*¹⁷. Vengono passati in rassegna i principi del "realismo lirico", movimento necessario perché non è più possibile un'arte senza radici nella società, chiusa nella sfera di un irriducibile soggettivismo. A Ugolini tanto la poesia ermetica quanto le calligrafiche esercitazioni neorealistiche da un lato sembrano essere arretrate, dall'altro sembrano confermare l'urgenza di un utile lavoro di revisione nella pratica del realismo italiano:

Certo, molto del realismo italiano, per l'antico costume di giovarsi di schemi, per una lunga abitudine alla sottomissione alle altre letterature, per una riluttanza a immergersi compiutamente nella realtà [...] molto di questo realismo assume forme che sono palesemente d'importazione. Il realismo non può divenire schema, e gli schemi del neorealismo [...] esasperando tinte, linee, contorni, ci mostrano fosche figure di una crudeltà o di una passività di maniera, prive di scrupolo o di ritegno, molto più somiglianti ai gangster che alla gente nostra, dal linguaggio deliberatamente aspro e scurrile¹⁸.

Chiuso nel paradigma di una formula, il neorealismo appare infatti come «un'esibizione di manichini»¹⁹; di contro, il realismo affermato da "Realtà" vuole configurarsi libero da sche-

mi, come uno strumento per cogliere drammi occulti e sogni.

Così strutturato e con questi scopi, il discorso del "realismo lirico" inizia a circolare anche nei programmi delle scuole superiori: Bortolo Pento, in *Il realismo lirico entra in un'antologia*²⁰, recensisce il volume antologico di Pedrina, in cui viene riportata anche la *Lettera aperta*, autentico codice teorico della poetica realista e atto ufficiale della costituzione del movimento. Pedrina è il primo a definirlo «terza corrente», sottolineando che il "realismo lirico" procede verso una nuova poesia senza infrangere la tradizione, che conserva innovandola.

Sul suo progetto e sui rapporti con l'ermetismo fornisce delucidazioni lo stesso Capasso, nell'editoriale *Essenzialità poetica*²¹, con cui apre il sesto numero:

Leggo, in un grande giornale straniero, un articolo di uno scrittore italiano sull'odierna situazione poetica italiana, che è nettamente favorevole al "realismo lirico" e che dichiara morto l'"ermetismo" in quanto scuola; ma che non imposta rettamente il problema dei parziali riconoscimenti dovuti ai massimi esponenti dell'ermetismo, Ungaretti, Montale e Quasimodo. Che questi tre meritino un trattamento a parte, è evidente; ma è francamente erroneo il concedere che l'ermetismo, seppure non per la sua estetica ma per l'opera personale di quei tre capofila, abbia insegnato ai poeti un senso dell'essenziale [...] proprio per ciò esercitando un'influenza considerevole sulla gioventù²².

Dunque, se i tre grandi non furono ermetici, la loro influenza nel decennio aureo dell'ermetismo (1933-1943) sui giovani fu in direzione ermetica, poiché insegnarono un'essenzialità che è «anti-prosasticità». Tuttavia, Capasso evidenzia che, ancora prima di tutto questo, v'era stata la lezione di Cardarelli²³, alla quale i redattori di "Realtà" dedicheranno ampio spazio.

Ancora sulla lettera degli Otto, con cui si era realizzata la svolta del "realismo lirico", Mariano Rugo compiva queste riflessioni: «È stata una "mossa strategica" fortunata e indubbiamente abilissima, che è venuta a cogliere i frutti di un lavoro tenace, costruttivo e polemico, di una lunga campagna giornalistica²⁴».

Nell'ambito dei cicli storici della poesia, segno d'un fenomeno fallimentare è stato l'ermetismo, finito in un balbettio scheletrico. Invece, in un clima di vera normalità dialettica persiste l'assunto per cui l'uomo artista, il poeta, che è uno strenuo individualista per natura sua, rinunci alla concentrazione su di sé, per sottomettersi alla passione, calda e umana. Al contrario, tanto i surrealisti quanto gli ermetici hanno creduto che per la poesia si potesse adottare un procedimento facile, comodo, una formula. La *Lettera aperta* ai poeti di tutto il mondo ha quindi affermato un principio opposto, risuonando, secondo Rugo, come un coraggioso richiamo alla sincerità espressiva, al realismo dell'anima, al quale in tanti hanno aderito.

¶

2. ADESIONI AL "REALISMO LIRICO"

Capasso, per sottolineare la spontaneità della reazione alle restrizioni ermetiche e neorealiste, che aveva caratterizzato l'attività del suo gruppo, sollecitò pareri e adesioni. Così "Realtà" pubblicò molte lettere dei suoi numerosi amici, a enfatizzare il senso di una coraggiosa impresa, di cui si intendeva legittimare l'impor-

tante significato letterario. L'impegno di Capasso profuso per far funzionare la rivista fu, da questa prospettiva, fondamentale: approfittando della fittissima rete di conoscenze, della sua attività di promotore culturale, riuscì infatti a convogliare energie e attenzioni. Il suo ruolo andò però oltre, articolato tra il lavoro organizzativo e la produzione poetica. In questi termini ne parla Ettore Allodoli:

Aldo Capasso è un uomo colto, ha esercitato indagini critiche su poeti antichi e moderni con finezza e sveltezza, sempre però ricercando negli autori che ha studiato il vantaggio lirico di cui essi erano in possesso [...] È un vero poeta ma anche iniziatore e agitatore di idee e il movimento recente da lui guidato per il Realismo Lirico, il quale ha avuto un notevole successo in Italia e fuori, mostra la sua fede ardente nel ridare alla poesia nostra un valore e un primato che essa ha [...] perduto²⁵.

Nel primo numero di "Realtà" viene proposta la *Lettera aperta ad Aldo Capasso* di Guy Lavaud²⁶, una valutazione totalmente positiva dell'esperimento del "realismo lirico", che si presenta senza i limiti della scuola letteraria, in tempi in cui i manifesti sovrabbondano, mentre i veri poeti sono isolati e «non curano parentele, né hanno degne discendenze»²⁷.

Il "realismo lirico", dunque, non intendeva creare una corrente poetica, magari unificando al suo interno esperienze diverse. Il suo progetto mirava invece a richiamare alla realtà i poeti che se ne erano allontanati e a riportare alla poesia i lettori. A Lavaud, che sposta intenzionalmente l'attenzione sulla reale disposizione del pubblico alla poesia²⁸, il discorso di Capasso risulta ancora più urgente e necessario, rivelatore di una situazione europea di estrema decadenza, in cui l'attività lette-

raria è gestita da pochi e indirizzata a una fascia ancora più ristretta.

L'adesione più importante è però quella di Borgese, con una lettera (da Chicago) a Capasso, pubblicata sul terzo numero²⁹:

Caro Capasso, avete avuto - Lei che lo foggio e gli amici che lo adottarono - la mente calda e felice nello scegliere un motto così conciso eppure comprensivo come *realismo lirico*. Nella sua vivezza di sintesi [...] esso dice tutto quello che la poesia e l'arte furono, sono, e saranno finché siano poesia e arte. Se sono realiste, copiste della natura e della società, cadono nel pleonaso; se sono lirismo staccato, sfumano nell'ineffabile. Concetti di questo genere tentai di esprimere nei termini di "trasfigurazione", che è quanto dire realismo lirico, o "doppia somiglianza", cioè aderenza simultanea dell'opera poetica al tema reale e al modello ideale. Per quel che posson valere la mia opera artistica e il mio pensiero critico, io fui e sono, caro Capasso, dei vostri³⁰.

Borgese riesce mirabilmente a sintetizzare nel concetto di doppia somiglianza, ovvero nella coincidenza tra reale e ideale, i postulati del movimento di Capasso, trovando in essi conferma della propria concezione estetica, totalmente stemperata nell'affascinante mistero della realtà.

Anche per questo, il riferimento a Borgese acquisirà, d'ora in avanti, il segno di una funzione, adoperata per chiarificare i punti più oscuri del programma, per legittimarlo e conferirgli un valore ulteriore.

Non è infatti casuale che nell'editoriale *Arte e realtà* venga indicato in Borgese un possibile referente, un nuovo modello di intellettuale e di romanziere. Borgese - la cui riflessione sulle *Due utopie* apre anche le pubblicazioni della contemporanea rivista di Rocco Montano "Delta" - afferma, infatti, una rinnovata

concezione dell'impegno letterario, totalmente speso a vantaggio dell'uomo, per edificare un nuovo mondo.

Sostenendo quest'ipotesi, confluiscono nel bacino d'adesione al "realismo lirico" anche altri intellettuali. Giuseppe Berto così si rivolge a Capasso:

Ho letto il vostro manifesto sul "realismo" nella lirica. Ne condivido le idee; perché si tratta di umanizzare l'arte, renderla più attiva e sincera in mezzo alla gente fra cui siamo capitati a vivere. Perciò fate bene a battervi in difesa del "realismo", inteso, si capisce, come Espressione del Reale, e non come copia oleografica³¹.

Viene riportato anche il pensiero di Silvio Micheli, uno scrittore legato ai temi del realismo sociale, e politicamente lontano dalle posizioni di Capasso:

D'accordo sul "realismo", caro Capasso! intanto che cosa fanno narratori e poeti italiani? [...] Ancor oggi esistono schieramenti tra poesia "impegnata" e poesia così detta "pura". Ma tutto questo è semplicemente erroneo e assurdo [...] Bisogna prenderne coscienza e non più limitarci a tradurre dei fatti in parole-documento, siano pur'essi reali, obiettivi, pubblici; ma bisogna approfondire la loro natura. In una parola, bisogna vedere addentro nella realtà, e vedersi da uomini fra gli uomini per comprendere fin dove la realtà costituisca dramma comune e divenga utile ai più³².

Sul quarto numero vengono proposte altre sottoscrizioni. Così

Giorgio De Chirico:

Caro Capasso, approvo le sue dichiarazioni riguardo l'attuale situazione della poesia in Italia. È lo stesso fenomeno che si produce nelle altre arti. Sotto l'egida d'un sedicente "mistero" e di una sedicente "spiritualità" si cerca di mascherare la mancanza d'ispirazione, la mancanza di metrica ed a volte anche l'ignoranza delle più elementari regole della prosodia. Bisogna poi aggiungere che, come in pittura, diversi attuali "geni" della poesia non sono altro che succubi di altri

pseudogeni gonfiati sulle rive della Senna. Coraggio dunque e perseveranti nella santa crociata³³.

Anche Giovanni Titta Rosa approva le strutture del piano di Capasso:

Ho, caro Capasso, letto il manifesto Suo e degli amici, sul realismo lirico. La formula, se pure si può parlare di formula, poiché salva le intime ragioni del sentimento [...] e quelle dell'arte [...] facendone un'unità, è indubbiamente espressione felice e attuale della duplice istanza, anche della poesia d'oggi, come di quella d'ogni tempo. È evidente che i contenuti di oggi non sono quelli di ieri; né saranno quelli di domani; ed è su quelli di oggi che i poeti devono operare la sintesi di contenuto-forma. Quindi niente sentimento come tale, allo stato cioè d'impulso, e niente formalismo, si sia questo chiamato fino a qualche anno fa ermetismo, o, più indietro, neoclassicismo, o ancora più in là *parnasse*, o estetismo. L'importante è fare della nostra attualità un'eternità; del sentimento, arte. Lei sa bene quel che diceva Valéry, e cioè che ogni poesia presuppone uno stato romantico e tende a una realtà classica, non già a un classicismo. Croce diceva, giustamente, *classicità*. Per questi, e per molti altri motivi connessi all'argomento, credo che la formula realismo lirico sia in linea, esteticamente³⁴.

S'avvicina alle affermazioni dei realisti lirici anche Cipriano Efisio Oppo, che ravvisa in esse vicinanza a quelle di molti altri artisti:

Sono d'accordo, con la *Lettera Aperta ai Poeti Italiani sul "realismo" nella lirica*. È ora di finirla con la vana poesia che non dice nulla al cuore e alla mente. I poeti, come i pittori e in genere tutti gli artisti, vanno decadendo perché parlano per sé soltanto [...] e strada facendo si dividono in sempre più piccoli gruppi, finché si trovano soli. Il "realismo" dei poeti, e degli artisti in genere, è da tutti comprensibile anche se non ripetibile: e da ciò si sente ognora viva la sua grandezza [...] poi la vera poesia è sempre mossa da uno spettacolo o da un sentimento, visto o provato dal vero [...] In tal modo io concepi-

sco la poesia, come qualcosa di reale divenuto più grande o più tremendo della realtà stessa³⁵.

In questi termini anche Dante Troisi:

Approvo pienamente le idee della *Lettera Aperta*... è tempo che i poeti riprendano ad amare la concretezza, ad amare la realtà, - a fuggire le pseudonovità, le astruserie e le baroccherie. Come ha già osservato Dante Arfelli, la lirica che insegue l'*alchimie du verbe* e l'enigmaticità teorizzata da Mallarmé, non è poi tanto moderna quanto pretende di essere: non è che la prosecuzione di un movimento poetico francese ormai ottantenne. Migliore modernità è quella di esprimere, con umano calore, le trepidazioni, le angosce [...] gli intimi dissidi del nostro tempo; ma non più fare della letteratura [...] Può darsi che, presso alcuni scrittori, ci sia oggi un realismo o neorealismo inteso prevalentemente come imitazione dei modelli americani; ma il realismo schietto [...] è oggi fenomeno larghissimamente sentito, anzi si sta palesando come il vero volto artistico dell'attuale momento storico³⁶.

Giulio Caprin, tra i poeti fondatori del movimento, così riflette con Capasso:

Caro Capasso, tu sai che la denominazione "Realismo lirico" non è, secondo me, né "scuola" né ricetta di poesia. Se un certo numero di poeti italiani [...] la accetta, è perché la denominazione comprende ogni poesia passata, presente e futura [...] purché quel lirismo lasci ancora intravedere quella certa realtà che lo ha suscitato nel cuore del poeta³⁷.

Dopo un'accurata valutazione dello stato delle lettere, del rapporto tra *Poesia e chiarezza*³⁸ nel corso dell'ultimo cinquantennio, che ha visto il fallimento di tante scuole, tendenze, correnti, dal futurismo a certa poesia arcanista, la fuga dal reale e la fuga dall'uomo, Carlo Martini ha colto nel dissesto della parola anche un disagio di natura spirituale. Negli ultimi anni sono state proposte misure matematico-geometriche della parola poetica, rinnegando

la poesia umana, quella poesia cioè che rispecchia la verità eterna degli uomini nel trascorrere dei giorni, per la quale il poeta si propone come testimone del dramma dell'uomo. Così anche Martini sottoscrive il progetto di Capasso:

Ecco perché, dopo averla lungamente ponderata, aderisco alla *Lettera Aperta ai poeti italiani*: lo spirito della quale, se bene inteso, può contribuire a risolvere tanti inumani equivoci della poesia contemporanea. Questo "neo-umanesimo" [...] è, pur con chiari intendimenti moderni, nella *tradizione* [...] Nel ciclo delle civiltà la tradizione si può, magari, per posa ribellistica negare, ma non si può sopprimere, scavalcare: è il cammino stesso della vita: delle vite degli individui e di un popolo. E mai come in questi anni si vede di quanti pericoli è minacciata la luce della nostra Civiltà: che è appunto la summa delle nostre più valide tradizioni³⁹.

I consensi al disegno di Capasso vengono raccolti anche nel corso nel 1952, durante il secondo anno di vita di "Realtà"⁴⁰.

3. LA FUNZIONE CARDARELLI

Grande rilievo viene dato sulle pagine di "Realtà" a Vincenzo Cardarelli, che viene indicato come uno tra i primi a essere stato mosso da una spinta realistica, sostenuta da impianti classici e solidi riferimenti alla tradizione. Cardarelli diventa dunque un modello, frainteso dai critici proprio nelle sue prove più convincenti.

Capasso crea una rubrica, attraverso la quale spera di riaprire il discorso sul poeta, originale interprete della modernità. In particolare, seleziona proprio le poesie posteriori al 1942, cioè le liri-

che testimoniali di quella che la critica ha definito la fase discendente della parabola di Cardarelli, riscontrandovi invece maturità artistica e la rara capacità di elaborare poesia del ricordo, tra malinconia, consapevolezza del dolore, accettazione, e coraggio.

Abbandono è il titolo della prima poesia di Cardarelli proposta⁴¹; di seguito, Giorgio Villani, in *Le poesie di V. Cardarelli*⁴², riconduce l'ispirazione del poeta molto oltre la pratica ermetica e quella dei falsi neopetrarchisti, in una zona di contemporanea classicità, nelle intenzioni condivisa da molti altri autori italiani. Per Villani la notevole attenzione riservata a Cardarelli coincide, infatti, con una diffusa volontà di recuperare alla poesia moderna il diritto di rendersi depositaria di quei profondi valori umani che crearono il patrimonio classico. C'è un esplicito riferimento al movimento del "realismo lirico":

Alludiamo alla ormai nota "Lettera aperta ai poeti italiani" [...] secondo cui il gusto poetico veramente moderno dovrebbe corrispondere ad un'armonica fusione del passato col presente, e cioè manifestare il nostro attuale modo di sentire col rispetto di quella coerenza, di quell'equilibrio formale e sostanziale, e con quella vivace, spontanea e non ricercata originalità, che furono le conquiste perenni dei grandi classici. Nel corso delle numerose polemiche suscitate dalla suddetta "Lettera aperta" il nome di Cardarelli è stato additato come quello che [...] va sintetizzando in sé i requisiti della vera "classicità", intesa, questa, come sobrietà e schiettezza estetica⁴³.

Sul secondo numero di "Realtà" è pubblicata *Il Viaggio*⁴⁴, scelta da Capasso a dimostrazione dell'inclinazione oggettivista del poeta, che da una vicenda individuale sa evocare un'esperienza universale degli uomini. Con *Largo serale*⁴⁵, invece, Cardarelli dà alla poesia risvolti psicologici, mentre *Ritorno al mio paese*⁴⁶ è segno

del valore memoriale ricercato dal poeta, che fonde il tema del flagello della Seconda guerra mondiale con il motivo del ricordo. Oltre al recupero di altre liriche di Cardarelli⁴⁷, la rivista dà anche notizia di eventi celebrativi: Martini riporta di una *Letture di Cardarelli* nella biblioteca del Palazzo Borromeo di Pavia, a opera di Cesare Angelini⁴⁸.

4. LE POLEMICHE

Una vasta sezione di "Realtà" è dedicata al confronto e al dibattito polemico. Infatti, attraverso questa tipologia di interventi, dalla rivista si riusciva ad affermare non solo una piena partecipazione a quanto accadeva nel resto del paese, ma soprattutto si mettevano in discussione le certezze e i privilegi acquisiti dai gruppi letterari consolidati, dai cenacoli accademici e da quelli della critica, dalle case editrici, dai gestori delle riviste e dei premi, il cui potere decisionale contribuiva a estromettere tanti esordienti e intellettuali dissidenti.

In questa prospettiva è *Telegrafo o... risotto con tartufi*⁴⁹ di Claudio Allori, una pungente risposta a Luigi Russo, che lo ha definito "poetastro". Allori innanzitutto ricorda tutti i riconoscimenti di critica ricevuti (e i suoi numerosi estimatori: Arturo Farinelli, Ugo Ojetti, Ettore Romagnoli, Lionello Fiumi, Aldo Capasso, Elpidio Jenco), poi evoca un episodio accaduto durante il "Premio Carducci", quando il suo nome era stato votato dallo stesso Russo, dopo aver visto svanire il tentativo di far vincere due

sue protette. Sempre sullo stesso numero segue la *Letterina a Longanesi* di Renato Cannavale⁵⁰, un violento attacco a Samy Fayad, ex collaboratore di "Sud". Su "Il Borghese" di gennaio Longanesi aveva infatti pubblicato un articolo di Fayad, in cui si criticavano i lavori di Cannavale e si stigmatizzavano alcune sue riflessioni. La reazione di Cannavale è dura, venata da razzismo, quasi in stile "strapaesano":

C'è da rilevare però la evidente malafede del turco Sam Fayad, autore dell'articolo; egli riporta staccatamente alcune mie affermazioni [...] e così afferma che io ho chiamato tenentario di bordello il Malaparte [...] Perché il vanesio non rivolge la sua mente ai non lontani ricordi del suo poco brillante passato letterario? Alludo a quando, a Napoli, esercitava con notevole impegno il mestiere di annunciatore alla Rai controllata dal PWB ed il suo unico infelice romanzo costava il fallimento della rivista che glielo stampava. I miei editori non hanno di che lamentarsi. Sì, poi, aggiorni su certe tendenze letterarie prima di pontificare che i poemetti in prosa siano un genere del tutto antiquato e caro solo al Meridione⁵¹.

Il romanzo di Fayad *El Borracho*, pubblicato da Prunas per le edizioni di "Angelo Semestene", non comportò affatto la cessazione dell'attività di "Sud": sono tuttavia interessanti le formule adoperate da Cannavale, e il disprezzo con cui liquida l'esperienza del gruppo di Prunas.

Dal 1954 in poi, da quando cioè "Realtà" viene affidata a Cannavale e a Fiumi, dopo la vicenda della scissione con Capasso e con il gruppo dei suoi stretti collaboratori, l'inclinazione polemica della rivista sarà ancora più forte. Ne è indicativo il tono con cui viene formulato l'*Invito* per contribuire al sostegno economico di "Realtà"⁵²:

Coloro che ci hanno fedelmente seguiti quest'altro anno avranno potuto constatare che neppure nel 1957 siamo venuti meno alle nostre promesse, al nostro programma: un programma che si condensa soprattutto nella formula di liberare l'arte da ogni vincolo di scuola per affermare i valori universali dello spirito al di sopra e al di fuori di ogni etichetta, libertà sconfinata che ci fa sorridere scettici di fronte alle strombazzature di certa critica di qualunque paludamento sia vestita, per esaltare ogni tanto un nuovo poeta o per richiamare l'attenzione su un già affermato mistificatore. Ma se la celebrità fosse pari davvero al valore intrinseco dell'artista in Italia, molti che si crogiolano sui troni conquistati, precipiterebbero miseramente nel nulla e altri intorno cui si ordisce la congiura del silenzio sarebbero indiscussi poeti, narratori di indiscussa validità. Invece quella combriccola che ha conquistato le chiavi d'oro della repubblica letteraria italiana, paga delle laute prebende accaparrate attraverso collaborazioni preziose (il "Corriere della Sera" paga una melensaggine qualunque di tre cartelle ad uno di costoro ben cinquanta biglietti da mille), attraverso premi a rotazione, o in qualità di giudici, si preoccupa di ben altri problemi e dando alle stampe poesie come quella della "Sputnik". [...] Chi avesse ancora dei dubbi su certi sistemi si rifaccia all'ultimo scandalo viareggino, a quella gazzarra di premi che gli allegri compari hanno distribuito alla faccia del buon senso della decenza della dignità. "Realtà" continua a denunciare imperterrita simili scandali a catena⁵³.

Sulla compromissione politica di molti letterati Cannavale torna nuovamente⁵⁴; in particolare, poi, attacca Quasimodo, autore della lirica *Sputnik*:

Il settimanale "Candido" pubblica questo spassosissimo articolo sulle "poesie" del rosso Quasimodo in onore dello Sputnik: «Considerando che la decrepita e convenzionale Luna, pur essendo un satellite squallidamente insignificante, è riuscita a ispirare versi sublimi a celebrati Poeti d'ogni tempo, si poteva pensare che la novissima Luna non trovasse - al

suo apparire - un Vate che ne cantasse degnamente l'alto significato? Era fatale che la Luna rossa facesse palpitare il sensibile cuore di un autentico Poeta ed era parimenti fatale che fosse "l'Unità" a presentare al Popolo, assetato di poesia, il purpureo fiore sbocciato dal Cuore di Colui che sarà ricordato nei secoli come il cantore di Sputnik⁵⁵.

Oltre a riprendere l'ironia di Guareschi, che scrive per "Candido", si aggiungono su "Realtà" questi commenti:

Il Quasimodo, se non altro per elementare rispetto al suo proprio nome, aveva però anche il dovere di scrivere, - con la sua intelligenza laica - una poesia. Egli ci ha dato per contro quegli orribili pseudo versi che potrebbero essere, tutt'al più, un brano di brutta prosa da articolo di giornale⁵⁶.

Cannavale diventa ancora più pungente in proposito del congresso, organizzato dal sindacato nazionale degli scrittori, al teatro Mediterraneo alla Mostra d'Oltremare di Napoli⁵⁷. Vi partecipano i letterati appartenenti a schieramenti ideologici contrapposti, per tentare la conciliazione e la realizzazione di una globale comunità intellettuale europea⁵⁸. Cannavale ne segue i lavori, riferendo di un clima di odio reciproco, nonostante le dichiarazioni di solidarietà e di cooperazione. Così ne tratta in *Il lastrico dell'Inferno*⁵⁹:

Ci importa [...] riferire sull'essenzialità del convegno il quale decisamente doveva [...] sfociare nell'atmosfera idillica dell'umiltà, della carità e della fratellanza. Nella relazione Bellonci, in verità ci è piaciuta la sola parte che criticava con vivacità la decadenza dei quotidiani in genere che per correre dietro le notizie balorde [...] hanno finito per trascurare sempre più la tradizionale terza pagina che da critica letteraria che era, si è trasformata in un caleidoscopio di insulse notizie. [...] In effetti è questa la verità: il giornale quotidiano è destinato a perire perché non sa più che cosa vuole il pubblico⁶⁰.

La relazione Bellonci diviene retorica nell'invocazione di una comunità degli scrittori, e nell'auspicio di una maggiore comprensione spirituale tra essi, oltre ogni convinzione ideologica e in nome dei valori supremi della cultura e dell'arte, senza i quali i popoli non possono che regredire. Prosegue polemicamente Cannavale:

È strano, strano davvero invocare questa comunione spirituale con gli scrittori di tutto il mondo senza badare prima ad una comunità, diciamo, nazionale. Qui in Italia scrittori piccoli e grandi vivono in perpetua guerra aperta o sotterranea; si invidiano, si sottono, si soffiano a vicenda i premi, si insultano, si querelano [...] Oppure sono sette, conventicole, associazioni [...] capeggiate da alcuni santoni della critica [...] Altrimenti si finisce per far parte della categoria dei reprob, degli innominabili, a prescindere dal valore. Questo tra i grandi. Tra i minori, è ovvio, altre conventicole minori si sono formate sempre a base di ismi che partono [...] contro i mulini a vento. I giovani si smarriscono, si disorientano, non sanno più che pesci pigliare. Partono pieni di fede, certi di conquistare un posto al sole nella repubblica delle lettere e si accorgono presto in quale mare infido sono costretti a navigare. O cambiano strada [...] o diventano gregari piccolissimi di piccoli ras che fanno pioggia e bel tempo nelle rivistucole di provincia⁶¹.

Cannavale riterrebbe invece interessante domandare a Bellonci chi siano per lui gli scrittori in Italia degni di questo nome. Non solo. Gli piacerebbe chiedergli del proprio personale impegno:

Cosa ha fatto lui in tanti anni di feconda attività per aprire le porte del suo famoso salotto a giovani meritevoli di un avvenire. Domandiamo a Leonida Rèpaci se egli, magna pars del premio Viareggio, abbia la coscienza di aver sempre combattuto per una santa causa. [...] Domandiamo a Quasimodo se egli sia disposto a tendere la mano ad un colle-

ga che non abbia il suo colore politico, se la sua mentalità progressista sia disposta a cedere a quella democratica⁶².

I grandi debbono scendere dal piedistallo su cui sono saliti; solo così sarà possibile parlare di comprensione reciproca e sarà lecito affermarsi come scrittori, senza la propulsione di un partito politico.

Quasimodo, e la sua ispirazione poetica asservita ai programmi politici, era già stato oggetto della forza polemica di Cannavale. In *Camera a gas*⁶³ Cannavale controbatte alla risposta del poeta:

Terque quaterque. Salvatore Quasimodo alla pubblicazione del corsivo sul n. 4142 che riguardava la nota poesia sullo Sputnik si è imbestialito e ci ha mandato per espresso perché ci pervenisse alla vigilia di Natale la seguente letterina: «Sono infatti caduto sui direttori di "Realtà". Vado subito a lavarmi: non senza farvi prima – per la vostra faziosa volgarità – questo brevissimo augurio: a voi peste per le feste. F.to S. Quasimodo»⁶⁴.

Pronto a reagire nei confronti dei suoi detrattori anche Fiumi, che con *Le ire del povero Beppe*⁶⁵ risponde all'attacco sferratogli da Ravegnani su "Ausonia". Avendo recensito positivamente l'antologia di Joseph Maurer *Lebende italienische Dichter*, introdotta dalla prefazione di Galletti, in cui sono presentati i "realisti lirici", Ravegnani aveva ravvisato nella disposizione di Fiumi un atteggiamento di parte, dovuto alla presenza delle proprie liriche. Inoltre Ravegnani sottolinea che, non a caso, Fiumi non ha recensito l'antologia poetica di Fiorentino, dalla quale invece è stato escluso. Fiumi risponde rivendicando l'onestà della sua scelta e l'indiscutibilità del proprio valore, giacché in Italia si sono occupati della sua poesia critici come Borgese, Galletti, Giusso.

Cannavale torna, nel trafiletto *Premio Viareggio*⁶⁶, con i con-

sueti argomenti polemici contro i premi letterari, ricostruendo la sua vicenda di finalista al Viareggio, penalizzato per non avere una robusta casa editrice alle spalle. Tra i vincitori, infatti, i soliti Quasimodo e Landolfi, sostenuti da appoggi editoriali e politici.

L'inclinazione polemica di Cannavale coinvolge anche Luigi Bartolini, cui viene indirizzata una "Lettera aperta"⁶⁷:

Caro Bartolini, ho letto sul "Piccolissimo" dei tuoi centomila bigliettucci da mille guadagnati cedendo il soggetto che ha permesso a Zavattini di realizzare *Ladri di biciclette* [...] Che ne dici di questa civiltà [...]? Io penso che siamo ad una svolta terribilmente decisiva per tutto ciò che rappresenta la creatività come prodotto dell'arte⁶⁸.

La risposta di Bartolini non tarda ed è pubblicata da "Realtà":

Mio carissimo Cannavale, meglio poveri, ma poeti, che dirsi ricchi, ma plebei, plebei nel peggior senso della parola. Del resto anche ai tempi di Giovenale accadeva il medesimo: insulsi divi che beneficiavano dei loro sesterzi i poeti illustri, ma poveri a quattrini. Illustre, intanto, io no; e per giunta [...] perseguitato dal fisco [...] Grazie perciò ancora caro Cannavale, per quanto hai scritto a favore del tuo vecchio amico⁶⁹.

Il commento di Cannavale è ironico ("Italietta pitocca"), e sembra eludere la provocazione di Bartolini. Nello stesso spazio il direttore di "Realtà" prosegue anche la polemica contro Quasimodo:

Leggiamo nel settimanale "Oggi" questa sensata lettera di un lettore [...]: «Signor direttore, sul quotidiano "Il Giorno" [...] lo scrittore Quasimodo magnifica l'assistenza - totalmente gratuita - ricevuta in Russia; assistenza e cure che nella nostra Italietta gli sarebbero invece costate dei milioni [...] Io mi domando perché il signor Quasimodo ha voluto ritornare in Italia»⁷⁰.

5. LA FUNZIONE BORGESIANA

La figura di Borgese, a partire dalla *Lettera a Capasso* con cui esprime vicinanza alla "terza corrente", acquista un'importanza sempre maggiore tra i seguaci del movimento. Lionello Fiumi pubblica su "Realtà"⁷¹ un suo vecchio articolo sulle liriche di Borgese, articolo che durante il ventennio fascista era stato respinto da tutti i giornali. In questo scritto, Fiumi tratta del fenomeno Borgese come dell'avvenimento più appassionante dell'inizio degli anni Venti, e recensisce le poesie pubblicate da Mondadori nel 1922. Borgese gli appare un autore spigoloso, discorsivo e aneddotico ancor «prima di poter distruggere la logica ragionativa, ciò ch'è pur condizione *sine qua non* per arrivare alla sua antitesi, la logica poetica»⁷². La poesia cui approda è, infatti, metricamente moderna, meditativa, attenta alle contraddizioni in cui vive l'uomo del Novecento; si propone, per questo, già nel 1922 come un modello insigne di "realismo lirico". Questo elemento può essere acquisito come un dato di sostegno a quanti, avendo cominciato la battaglia del "realismo lirico" intorno al 1935, solo dopo il 1945 l'hanno vista avviarsi a un esito positivo. Al tempo di *Rubé*, riflette infatti Fiumi, in Italia non era ancora nata la scuola ermetica, mentre l'ermetismo era fiorito in Francia sin dall'epoca di Mallarmé e il decadentismo imperversava in tutta Europa. Già allora, dunque la severissima lirica borgesiana costituiva, oltre che un geniale anticipo dei tempi, una lezione ricca di austerità stilistica, contrapposta alle sterili orge del concettistico e dell'arbitrario⁷³.

Renato Cannavale riflette, sulle pagine di "Realtà", su *Ricostruire*⁷⁴, un articolo di Borgese apparso sul "Corriere della Sera", in cui l'autore, partendo dal confronto tra Cézanne (il classico) e Van Gogh (il tempestoso), approda alla consapevolezza della necessità di recuperare il mondo dello spirito. Per Borgese è infatti necessario ricostruire secondo natura, non dissolvendo la realtà nei «mulinelli dell'io» sostenuti dagli avanguardismi, che hanno invece il passo delle retroguardie e si fiaccano nelle audacie sistematicamente escogitate. Poiché le restaurazioni vitali sono proprio quelle che assimilano le rivoluzioni, le legalizzano e quasi le sublimano, è necessario, secondo Borgese, andare oltre sia il modernismo, sia il tradizionalismo conservatore e conciliarsi con la vera poesia, secondo i moduli della formula del "realismo lirico", ovvero del realismo non passivo.

L'interesse per Borgese raggiunge il punto più alto nel decimo numero di "Realtà"⁷⁵, dedicato allo scrittore siciliano e caratterizzato da un insieme di testimonianze, raccolte in una dozzina di giorni, in concomitanza con la ristampa di Mondadori del volume *Poesie del 1922*. Ad aprire la celebrazione è Cannavale con *Onoriamo Borgese*⁷⁶, che indica in Borgese un maestro del "realismo lirico", in quanto ha sperimentato tutte le possibilità della lirica realistica, approdando a una soluzione che non si esaurisce nell'impressione immediata, così come non si stempera nei concettismi e nei virtuosismi tecnicistici «degli ermetici e semiermetici che guardano la Realtà quotidiana con sovrano disprezzo dall'alto della loro torre di supposta "magia" e "alchimia"»⁷⁷. Borgese ha raggiunto la mirabile soluzione di

quel realismo di chi è uomo tra uomini, e gode e soffre «delle stesse cose per cui godono e soffrono tutti», e scrive «con chiarezza non artefatta, per comunicare, per cercare di essere capiti da altri uomini fraternamente»⁷⁸.

Alla proposta di alcune liriche di Borgese⁷⁹, segue l'intervento *Borgese poeta* di Capassó, una lunga riflessione su un autore, che si propone «di parlare pei suoi fratelli che non sanno parlare»⁸⁰. Garibaldo Alessandrini invece si occupa di *Borgese romanziere*⁸¹, e del suo straordinario *Rubé*, romanzo dai risvolti psicologici costruito per immagini.

Sempre su questo numero vengono riportati i giudizi su Borgese di numerosi intellettuali: Ettore Allodoli, Claudio Allori, Eugène Bestaux, Giulio Caprin, Federico De Maria («Chi, fra i nuovi retori dell'essenzialismo moderno, può vantare poesia più antiletteraria, più scarna, ma anche più austera, comunicativa ed umana?»)⁸². Questa, invece, la complessa analisi di Fiumi:

Quel loro [si riferisce alle *Poesie del 1922*] cadere oggi così a proposito, quel loro apparire così tempestivo, quel loro trovarsi inaspettatamente, grazie l'odierno clima sviluppato dal "realismo lirico", in condizione di essere comprese ed amate dai sopraggiunti come non mai; se dimostra [...] la validità della corrente propugnata dai firmatari del famoso "Manifesto degli Otto" [...] attesta d'altra parte quanto quelle *Poesie* precorressero il loro tempo, quanto quello scarno linguaggio tutto d'intelligenza e di toni parlati, che il Borgese usava allora per primo [...] fosse invenzione d'un modulo al quale, soltanto quando ebbe a servirsene l'Eliot, si prosternarono i tardigradi [...] della critica nostrana⁸³.

Altro intervento significativo è quello di Bortolo Pento su *Borgese saggista d'estetica*⁸⁴:

Il Borgese fa ancora una volta neoplatonicamente affiorare, per dar

ragione dell'elemento trasfigurativo, la sua idea di modelli o paradigmi poetici assoluti, i quali trascendono la particolaristica ed inesauribile accidentalità del contingente [...] L'arte attinge al reale, si alimenta della verità del mondo umano, è perciò, per propria natura, fondamentalmente realistica; ma una volta che essa si è fatta poesia, la realtà naturale ed umana, che pur sempre continua a vedersi in trasparenza, ha acquistato come una luce nuova [...] che la fa in pari tempo uguale e diversa da ciò che aveva stimolato la creazione, cioè dall'obiettiva realtà; e le fa assumere una differente figurazione⁸⁵.

Nasce, insomma, una realtà dell'arte, verità e trasfigurazione o sovrarrealità, insieme, secondo quello che Borgese definisce principio dell'"unità organica del componimento poetico", contro la dispersione analogistica degli ermetici, contro le immagini e le metafore frammentariamente affastellate, e l'intonazione falsamente prosodica del verseggiare.

Sul numero dodicesimo viene commentata la notizia della morte di Borgese, con un lungo omaggio. È Capasso a commemorare lo scrittore:

La morte lo ha colpito subito dopo una importantissima conferenza, in cui ancora una volta egli aveva detto parole giuste e profonde sul "realismo lirico". Questa conferenza ebbe luogo a Padova, e subito prima di partire per quella città egli ci aveva scritto per annunziarci [...] una lunga lettera concernente i suoi nuovi apporti alla battaglia del "realismo lirico"; consigli che gli avevamo chiesti, ed altri atti non meno concreti⁸⁶.

Successivamente "Realtà" torna ancora su Borgese con *Uno scritto dimenticato*, testo del quale la redazione fornisce dettagliate notizie:

Durante la prima guerra mondiale, Giuseppe Villaroel, allora giovanissimo, aveva saputo creare, a Catania, un vero e proprio focolaio intellettuale, dotando "Il Giornale dell'Isola" d'un supplemento lette-

rario [...] Scrittori già affermati, da Alfredo Panzini ad Antonino Anile, da Adolfo Albertazzi a Giuseppe Lipparini, non disdegnavano di apparire in quelle pagine, avvicinandosi con i giovani che andavano formandosi nel vivaio de "La Diana" di Napoli, da Gherardo Marone al Villaroel stesso. In occasione della Pasqua del 1916 [...] il poeta catanese ebbe la felice idea di consultare gli scrittori italiani più in vista, affinché dicessero il loro pensiero sulla festa della Resurrezione di Cristo [...] Fra le prose, una, assai significativa, del grande scrittore Giuseppe Antonio Borgese [...] Non ci risulta che questa prosa sia stata accolta in alcuno dei volumi del Maestro [...] Noi possediamo questo rarissimo cimelio e siamo lieti di offrirlo ai nostri lettori. I quali vedranno come il lucidissimo spirito del Borgese sembrasse presagire [...] quasi certi postulati dell'odierno esistenzialismo⁸⁷.

Gran cammino dell'umanità, questo il titolo dello scritto di Borgese, elabora un paragone tra l'umanità ai tempi di Stilicone e quella del 1914, osservandone il cammino compiuto:

Si, ha fatto un gran cammino, senza ironia. Non crede più nella bontà a data fissa, nella misericordia festiva. Non s'illude più di purificarsi dal male di dodici mesi col candore della solennità di un giorno. Realizza [...] la sua colpa e il suo martirio, si sprofonda tutta intera nel suo inferno, con l'oscura speranza di vedere, all'uscita, le stelle, altre stelle⁸⁸.

6. PAGINE LETTERARIE

Autentica officina letteraria, "Realtà" si presenta con strutture flessibili e un'identità in continua definizione, pronta a offrire molta attenzione e visibilità ai risultati poetici e narrativi del "realismo lirico". Sui numeri della prima serie vengono soprattutto proposti i versi di alcuni autori della "terza corrente": Allodoli⁸⁹, Allori⁹⁰,

Arfelli⁹¹, Capasso⁹², Caprin⁹³, De Maria⁹⁴, Fiumi⁹⁵, Frateili⁹⁶, Gerini⁹⁷, Jenco⁹⁸, Licini⁹⁹, Lucrezi¹⁰⁰, Pento¹⁰¹, Rizzo¹⁰², Seborga¹⁰³, Serra¹⁰⁴, Tebano¹⁰⁵, Titta Rosa¹⁰⁶. Sul terzo numero invece appare la lirica *Ultimi "blues" da leggere un giorno* di Pavese¹⁰⁷, estrapolata dalla raccolta *Verrà la morte*.

Tra le prove di prosa compaiono i racconti di Allodoli¹⁰⁸, Allori¹⁰⁹, Massimo Franciosa¹¹⁰, Francesco Stocchetti¹¹¹, Dante Troisi¹¹², *Palazzo di Giustizia*¹¹³ di Ugo Betti, tratto dal romanzo *Corruzione al Palazzo di Giustizia* e il pezzo teatrale *Il grande mago di Wetrh*, di Riccardo Marchi¹¹⁴. Nel quarto numero sono pubblicati i racconti *Darsi un contegno* di Amedeo Ugolini¹¹⁵ e *Suite marinara* di Giulio Cogni¹¹⁶. Cannavale¹¹⁷, inoltre, adopera "Realtà" per far conoscere alcune delle sue novelle, che verranno poi raccolte in volume nel 1958¹¹⁸.

Uno spazio rilevante è riservato agli inediti: viene proposto il racconto di Giuseppe Berto *Il brigante*¹¹⁹, estrapolato dall'omonimo romanzo, mentre di Silvio Micheli viene presentato *Un pugno di calcinaccio*¹²⁰, tratto dal suo romanzo *Ho portato una sposa dal Nord*, edito per "Milano Sera". Arnaldo Frateili invece propone stralci di *Diario intimo*¹²¹, romanzo autobiografico di cui l'autore ha avvertito l'urgenza per il materiale scottante e significativo raccolto: l'esperienza delle due guerre, le emozioni della vita, la ste-sura dei due romanzi *Capogiro* e *Controvento*. L'ultimo suo lavoro gli appare valido per molte ragioni:

È un romanzo a cui vengo pensando da dieci anni, ma non mi ero mai deciso a mettermici sul serio. E poi non eran tempi da romanzi [...] Adesso vedrò: mi pare d'aver cominciato a capire qualche cosa della vita. Intanto ho capito che il pronome di prima persona va

scritto piccolissimo [...] Quanto a me, mi sento ridotto al minimo comun denominatore. Capisco che non sarò mai quello scrittore che avrei voluto essere. Ho scritto alcuni libri come ve ne sono milioni. Quanto a quello che mi sono messo a scrivere oggi, mi pare che ne valga la pena, altrimenti non lo scriverei¹²².

Uno dei racconti più originali è *Due bimbi nella fontana*¹²³ di Carlo Bernari, costruito tra sospensione e attesa, sulla cronaca dell'annegamento di due ragazzini, che giocano nella fontana dell'Università.

Tra i lavori di autori stranieri, trovano spazio le poesie di Armand Bernier¹²⁴, Eugène Bestaux¹²⁵, Georges Bouyer¹²⁶, Rita Boumi Pappas¹²⁷, Roger Clérici¹²⁸, Joseph Maurer¹²⁹, Charles Plisnier¹³⁰, Edmond Vandercammen¹³¹; tuttavia, l'apertura internazionale di "Realtà" sarà un elemento che caratterizzerà soprattutto la seconda serie della rivista.

7. INTERVENTI CRITICI

"Realtà" è una rivista dal taglio critico, al cui interno molto spazio è riservato a recensioni, saggi, interventi polemici, quasi a fornire un meticoloso contrappunto di quanto si registrava nel dibattito nazionale. Seguendo questa direzione, Aldo Capasso compie sulle sue pagine un intenso lavoro. Tra i molti temi trattati, si sofferma anche sulla narrativa di Silvio Micheli¹³², analizzandone la produzione da *Pane duro*, *Un figlio ella disse*, a *Paradiso maligno*. Nell'ultimo romanzo *Tutta la verità*, ambientato a Napoli nel dopoguerra, Micheli gli sembra finalmente superare

i limiti dell'«arte a tesi», dei condizionamenti del neorealismo di Vittorini e del «realismo di derivazione americana con concettismi e sottigliezze nei falsi lirismi terribilmente europei e terribilmente vecchi, sotto la loro vernice nuova»¹³³. Tra i primi esempi di letteratura industriale, *Tutta la verità*, è un'interessante storia di progressi tecnici e sociali, sentita in tutto il suo significato umano.

Capasso si occupa anche di Guido Seborga¹³⁴, romanziere torinese avverso al formalismo, animato da una volontà di realismo, avendo dichiarato nelle note editoriali che accompagnano i suoi romanzi *L'uomo di Camporosso* e *Il figlio di Caino*, di non aver mai voluto sostituire «il termine, un po' ambiguo, di "neorealismo", a quello ormai consacrato e nitidissimo, di "realismo" tout court»¹³⁵. Il termine neorealismo rimanda, infatti, esplicitamente ai modi degli scrittori americani, mentre Seborga, interessato alle lotte sociali, si sente - insieme ad Amedeo Ugolini, Silvio Micheli, Marcello Venturi - vicino alla lezione del "realismo lirico".

Su "Realtà" si susseguono valutazioni critiche sui nuovi poeti e riflessioni sulle implicazioni teoretiche della lirica della "terza corrente". A confrontarsi con questo compito non solo critici accademici (Alfredo Galletti analizza, ad esempio, temi e strutture della poetessa Amalia Brondi-Omar)¹³⁶, ma anche scrittori e poeti, che interpretano il lavoro dei loro colleghi: Claudio Allori si occupa di *Alessandrini poeta*¹³⁷, mentre Carlo Martini tratta di Giuseppe Gerini¹³⁸.

Sulla poesia di Giulio Caprin si sofferma Allori¹³⁹, in occasione della consegna al poeta di un premio letterario per la sua arte disciplinata e ricca d'esperienza.

Adolfo Diana elabora invece una serie di considerazioni su *La poesia di Carlo Martini*¹⁴⁰, che, sin dalla pubblicazione di *Già il vento si muta*, gli era sembrata assimilabile alla lezione di Quasimodo, perché moderna, essenziale, mai ermetica o astratta.

Con grande attenzione viene segnalato il caso di Federico De Maria. Pedrina analizza il percorso del poeta:

Che Federico De Maria abbia dato il *la* al *Manifesto* futurista è ormai cosa lampante per chi torni a leggere l'articolo di fondo con cui preludiava [...] al giornale letterario-scientifico "La Fronda", da lui fondato nel 1905 (e il Marinetti, scagliata quattro anni dopo la bomba parigina, ebbe il garbo di scrivergli: «Ti mando il *Manifesto del futurismo* nel quale abbiamo riassunto tutte le nostre sparpagliate aspirazioni demolitrici e innovatrici); che De Maria abbia precorso Proust e il moderno psicologismo, questo lo afferma un maestro della materia, Aldo Capasso¹⁴¹.

Tra i giudizi espressi su De Maria da tanti intellettuali, in particolare viene ripreso quello di Garibaldo Alessandrini, che sottolinea del poeta l'impegno da innovatore, sin da quando, con Borgese e Pirandello tra i fondatori della "Fronde", aveva scritto l'editoriale d'apertura della rivista, anticipando le affermazioni di Marinetti e reagendo, con concretezza estetica e modi quasi prosastici, alle rarefazioni simboliste e surrealiste. Dopo queste prime esperienze, De Maria si è riconosciuto pienamente nella linea poetica affermata dal "realismo lirico".

Bortolo Pento si occupa invece di *Saba recentissimo*¹⁴², sostenendo che il poeta, inserito in quella linea letteraria di progressiva modernizzazione, conserva una «inalienata fedeltà alle doloranti e gioiose esigenze dell'umano sentimento»¹⁴³.

Il discorso sulla lirica si intensifica grazie a Giovan Battista

Froggio, promotore nel 1949 sulla rivista "La Strada", dell'importante inchiesta sull'impopolarità della poesia contemporanea, attribuibile, secondo lettori e critici, a quell'«*alchimie du verbe* escludente ogni sentimento umano, volutamente sorda alla "voce dell'uomo"»¹⁴⁴.

Al contrario, la popolarità della poesia va intesa come partecipazione del popolo a essa e come condivisione spirituale dei valori eterni dello spirito. Così, secondo Froggio, non solo Diego Fabbri fu lungimirante, quando sulla "Fiera Letteraria"¹⁴⁵ negò ogni valore alla poesia priva di umanità, ma anche gli otto firmatari della *Lettera aperta ai poeti italiani sul realismo nella lirica* furono abili precursori del futuro, nel sostenere «come unica forma di salvezza, il ritorno ad una poesia che fosse espressione del sentimento "universalmente comunicativo", del "mondo quotidiano, logico-sentimentale"»¹⁴⁶.

Per quanto riguarda la prosa, Galletti interviene sull'arte di Vittorio Borghini recensendone *Dieci mesi in una stella*¹⁴⁷, romanzo surreale, che attraverso la rappresentazione della vita e delle abitudini dei Doilmfen, fratelli dei terrestri che vivono in Toibilssyn, dà spazio, per simboli, al dramma intellettuale della lotta contro il *taedium vitae*, e al conflitto tra la volontà cristiana e la passionalità romantica.

Dopo le osservazioni di Capasso, Giulio Cogni torna a occuparsi dell'Arte di Micheli¹⁴⁸, scrittore del quale "Realtà" ha pubblicato uno stralcio del romanzo *Ho portato una sposa dal Nord*, un'altra prova di letteratura industriale realizzata con stile disadorno, simile a quello di Ugolini, anche lui scrittore "comunista". Entrambi,

secondo Cogni, in quanto socialisti aspirano a essere nelle cose e a superare ogni letterarietà; tuttavia, se Ugolini sembra adoperarsi come «un medium in trance che registra "passivamente" i fatti e le cose come vengono»¹⁴⁹, Micheli è scrittore più "proletario", capace di descrivere gli ambienti con uno stile a scatti, anacoluti, sgrammaticature. Uno dei suoi risultati più convincenti è il romanzo *Tutta la verità*, un'inconsueta rappresentazione di Napoli, città operaia¹⁵⁰.

Lionello Fiumi, invece, ha il compito di recensire *Il Novecento*¹⁵¹, il volume di storia della letteratura, in cui Galletti dà nuovi ragguagli sulla situazione letteraria intorno al 1950. Il critico si occupa delle maggiori correnti del periodo 1939-1950, soffermandosi a lungo sul "realismo lirico", fortemente voluto da Capasso, a cui riconosce l'importante ruolo di teorico e promotore.

Proprio Capasso recensirà *La tempesta di Ilia Ehrenburg*¹⁵², romanzo premiato con lo "Stalin" nel 1948, pubblicato in Italia dall'editore romano Macchia. Il discorso in cui s'inserisce *La tempesta* è quello che riguarda anche altre contemporanee opere realistiche, nate in America, in Francia, in Italia. Si tratta però quasi sempre di storie «di tristezza, di inquietudine o angoscia», attraversate da un generico pessimismo, cui Ehrenburg riesce invece a contrapporre un grandioso, animato quadro storico. Il suo romanzo, sulla Seconda guerra mondiale, consegue effetti epici descrivendo l'insorgere della forza morale, commensurata a un'ideologia di uguaglianza, di fraternità e dignità, e al senso del patriottismo. Così *La tempesta* sembra essere privo di forza-

ture culturali, concentrato, senza retorica, sui temi della famiglia, dell'amore, con straordinari risultati:

Dobbiamo ripetere quello che scrivemmo già nella "Nazione di Firenze", confrontando il realismo all'americana, quello alla francese e quello alla russa: la originalità dell'odierno realismo russo, nei suoi rappresentanti davvero validi [...] è di raggiungere semplicità ed aretoricità, non già rappresentando l'elementarità di creature brutali [...] né frugando con clinica inesorabilità [...] nelle complicazioni psichiche, ma rappresentando la vita grigia del galantuomo [...] e facendoci scoprire che essa non è poi così grigia¹⁵³.

La tecnica è affine a quella di Dos Passos, ma con un risvolto proprio; i personaggi sono scissi tra buoni e cattivi, né questo affievolisce la forza dell'opera, una riuscita saga del realismo più quotidiano e discreto¹⁵⁴.

Angelo Mele recensisce *Un uomo controvento*, l'ultimo romanzo di Frateili¹⁵⁵, che approfondisce gli avvenimenti italiani tra il 1939 e il '45 attraverso il dramma della famiglia romana di Tito Falchi, cresciuta economicamente e decaduta nel giro di pochi anni. Proprio la descrizione di una certa dimensione sociale contribuisce a evocare e spiegare il mondo contemporaneo, attraverso una scelta realistica che allinea Frateili a Pratolini, Pavese, Moravia, Jovine, Berto, Micheli.

Ha invece un intento chiarificatorio dell'impianto teorico del movimento del "realismo lirico" l'intervento di Lionello Fiumi *Realismo lirico e narrativo*¹⁵⁶. Fiumi racconta di aver raccolto, durante un ciclo di conferenze tenuto all'Istituto francese di Napoli "Grenoble", molte domande, da parte di appassionati di letteratura, sull'attività della "terza corrente" e sui suoi protagonisti. Fiumi decide così di soffermarsi su alcuni narratori in particola-

re: su Marchi, ad esempio, autore capace di evocare un mondo irreale, una sorta di trappola del meraviglioso, in cui, affascinato, intercorre anche il lettore¹⁵⁷. Un discorso differente merita la letteratura di Amedeo Ugolini, che, esiliato durante il fascismo, condannato dal Tribunale Speciale, soltanto nel 1945 riuscì a veder pubblicato dall'Einaudi il suo romanzo *Uno come gli altri*¹⁵⁸. In Aldo Capasso, invece, Fiumi indica oltre che il teorico del movimento, anche l'originale autore del *Dramma a Guayaqui*, romanzo incentrato sulle mutevoli posizioni psicologiche e spirituali degli intellettuali di origine borghese, di fronte ai problemi della modernità¹⁵⁹.

Le osservazioni conclusive riguardano Renato Cannavale, che, oltre a guidare "Realtà", sottolinea Fiumi, è anche il romanziere di *Torre d'Avorio*, di *Il sole c'illumina ancora* e soprattutto di *Ponti che crollano*, lavori caratterizzati da una grande esuberanza di episodi e da una moltitudine di personaggi secondari¹⁶⁰.

Ettore Allodoli invece si occupa della scrittura femminile aderente al "realismo lirico", passando in rassegna i lavori di Paola Boni Fellini, Elda Bossi, Giulietta Pellegrini Giuntini, Laudomia Bonanni¹⁶¹. Renato Cannavale introduce la narrativa di Bruno Lucrezi, recensendone positivamente il volume di racconti *Uomini, diavoli e dei* premiato con il "Valdagno Opera Prima"¹⁶².

In linea con l'orientamento estetico di "Realtà" è, infine, la stroncatura elaborata da Salvatore Rizzo su *Il Conformista* di Moravia¹⁶³, espressione di una contestabile concezione letteraria:

Il romanzo di Moravia così si svolge interamente, dal prologo all'epilogo, nel fatalismo di un destino senza scampo. C'è una specie di

ingenuità, una goffaggine ai danni dell'arte, anche nel vedere soltanto le brutture: e ne derivano, qui, innumerevoli lacune¹⁶⁴.

8. "REALTÀ" (1954). NUOVA SERIE

La complessa storia di "Realtà", legata ai progetti del fondatore Cannavale e ai suoi difficili rapporti con Capasso e con Fiumi, procede per momenti complessi. Nel 1953, Capasso con Gemma Licini, sdoppia "Realtà" nella rivista fiorentina "Realismo lirico". Di rimando, da Napoli Cannavale continua ad affermare l'integrità della identità della sua rivista e la propria estraneità rispetto al nuovo progetto.

Di questo passaggio si dà notizia dettagliata nel 1958¹⁶⁵. "Realtà", si specifica, bimestrale di letteratura, fondata e diretta dal romanziere Renato Cannavale, era sorta per affiancare e sostenere il movimento poetico del "realismo lirico" «che voleva essere una tendenza di centro, nettamente antiermetica»¹⁶⁶. Se tra i collaboratori più illustri vengono indicati Borgese, Cardarelli, Betti, De Maria, Allodoli, Titta Rosa, Fiumi, in questa veloce ricostruzione della storia della rivista attribuibile a Cannavale, a Capasso è assegnato il ruolo di semplice redattore.

La frattura tra i due fondatori, e di conseguenza la svolta di "Realtà", si concretizza nel 1954:

Ma, a partire dal gennaio 1954, e dunque dal suo quarto anno di vita, con l'ingresso nella direzione di Lionello Fiumi, a fianco di Renato Cannavale, la rivista pur continuando ad essere sostenitrice della chiarezza in poesia, in letteratura, in arte, cessò di essere l'organo d'"una scuola" rivelatasi troppo settaria e mediocre, per divenire più eclettica-

mente e internazionalmente accogliente. Scrittori di provenienze varie, Flora e Giusso, Govoni e Ramperti, Caprin e Tecchi, Bartolini e Villaroel, Provenzal, Alvaro, Montano, Marchi, Cicognani, Manacorda, Ravegnani, Casnati, Biondolillo, Camuncoli, Fiorentino, ecc. dovevano via via diventare collaboratori di "Realtà" nella sua nuova formula¹⁶⁷.

Nello stesso tempo, la rivista allarga i propri interessi, occupandosi di pittura, scultura, musica. Nel 1956 diventa "Rivista Internazionale di Lettere ed Arti", arricchita dalla partecipazione di grandi scrittori stranieri: Mauriac, Claudel, Daniel-Rops, Larbaud, Supervielle, Paul Fort, Duhamel. Supportata da questa imponente collaborazione, «che costituisce veramente un blasone unico in Italia, e dice in pari tempo l'eclettismo, il prestigio e la diffusione di "Realtà"», la rivista è ora proiettata alla realizzazione di un progetto ambizioso:

La pubblicazione in ogni numero di inediti o scritti ignorati di Fogazzaro, Pascoli, Rosmini, Croce, Ojetti, Svevo, Simoni, Deledda, Betti, Borgese, Ada Negri, ecc.; e, tra gli stranieri, Sainte-Beuve, Baudelaire, de Musset, Gide, Valéry, Bourget, Barrès, Apollinaire, Bernanos, Claudel, Max Jacob, Wilde, ecc.¹⁶⁸.

Oltre alla rassegna letteraria, realizzata costantemente, con recensioni affidate ai direttori Fiumi e Cannavale o a critici di valore, e il «contributo figurativo» di noti artisti (Bartolini, Depero, Tozzi, Gajoni, Cascella, Starnone), viene portato avanti con grande convinzione un impegno polemico:

Rivista battagliera e coraggiosa "Realtà" dà largo posto alla polemica, sempre in difesa dell'onestà e della chiarezza in letteratura e in arte, e certe sue rubriche, "Opinioni e commenti", "Camera a Gas", son divenute famose e... temute¹⁶⁹.

Nel corso del 1953 la rivista aveva subito un'interruzione, della quale Lionello Fiumi fornisce una spiegazione nel nume-

ro della ripresa, quello di gennaio-febbraio 1954:

Il precedente numero di "Realtà", edito ancora dall'Amministrazione fiorentina, nell'annunciare il ritorno di questa Rivista a Napoli parla di "scissione in due". Nell'assumere la direzione della rivista insieme all'amico Renato Cannavale abbiamo con lui concretato quelle direttive che possono rilevarsi dalla premessa. Parlare di scissioni significherebbe ammettere implicitamente rapporti di interdipendenza o di programmi comunemente prestabiliti. Il che non è esatto. Potrebbe anche darsi che le due riviste proseguano lo stesso scopo, ma i metodi da esse seguiti non avranno nulla in comune. Tanto per la verità¹⁷⁰.

Questo significa che nel 1953 "Realtà" è stata pubblicata a Firenze, con la direzione di Capasso e di Gemma Licini, e che, nell'anno seguente, Cannavale e Fiumi decidono di riprendere l'avventura napoletana della rivista, separandosi dal gruppo fiorentino, rispetto al quale affermano altri metodi. La nuova serie, guidata da un comitato ridotto, presenta anche una mutata veste tipografica. Delle progettualità che si perseguono si danno delucidazioni nella *Premessa*, in cui, soprattutto, si afferma il rinnovato ruolo della rivista a Napoli:

"Realtà", nata con una sua funzione chiarificatrice a Napoli, la città, non dimentichiamo, che nel primo Novecento vide la bella fioritura de "La Diana", la rivista dell'avanguardismo anch'esso chiarificatore, rivista rimasta nelle storie letterarie (Galletti, Lipparini...); "Realtà", dopo una parentesi di esperienza nel Nord, dovuta a ragioni del tutto contingenti e tecniche; "Realtà" a Napoli, sua naturale culla, torna con il nuovo anno, e questo sarà certo motivo di gioia per quanti hanno a cuore le sorti intellettuali della città partenopea. Il ritorno coincide, quanto a criteri direttivi, con una più larga e più umana apertura di orizzonti¹⁷¹.

A "Realtà" viene attribuita una funzione di promozione culturale, funzione già sostenuta in passato da "La Diana". Pro-

ponendosi come continuazione della celebre rivista di Marone, "Realtà" iscrive il proprio raggio d'azione nella zona dell'avanguardismo chiarificatore, sprezzante di ogni condizionamento della tradizione, ma anche della lezione contemporanea. Questo il nuovo impegno programmatico:

Noi siamo e saremo sempre [...] per una letteratura moderna ma non avulsa dalla nostra più gloriosa tradizione, per una poesia italianamente chiara, sanamente esplicita, contro ogni sciaradistica oscurità, ogni frigido arzigogolo cerebrale. Non sentiamo però la necessità di asserragliarci, a questo scopo, in chiesuole, né di etichettarci di esclusivistici ismi, né [...] di esigere dai collaboratori previa iscrizione in albi livellatori che finiscono con il mischiare [...] "Realtà" cessa d'ora in poi d'essere l'organo di una scuola, per diventare la palestra accogliente di ogni tendenza, purché valida, purché rispondente a quei "limiti" estetici cui abbiamo or ora accennato. Si vedranno, qui, scrittori delle più diverse formazioni, delle più varie provenienze, ma idealmente legati da un comun denominatore, nomi che mai erano apparsi in "Realtà", da Govoni a Bartolini, da Giusso a Stefanile, da Ramperti a Villaroel. A nessuno sarà richiesto "tesserino" di partito: unica tessera domandata, "Intelligenza e Chiarezza"; che non sono poi scoperte strabilianti [...] Nell'intento di rompere il circolo chiuso, di ampliare sempre più la visuale, noi daremo largo posto anche alle letterature straniere, portando alla ribalta italiana, attraverso presentazioni di competenti, grandi scrittori di ogni Paese, che già ci hanno assicurato il loro prezioso concorso: si vedranno in "Realtà", Daniel-Rops, Paul Fort, Georges Duhamel, Jules Supervielle, Jean Cocteau, Jacques Duron, Carrera Andrade¹⁷².

All'inizio del 1955 viene presentato un bilancio dell'attività svolta dalla nuova "Realtà"¹⁷³, a rimarcare gli obiettivi raggiunti e quelli da raggiungere, con il sostegno dei lettori:

Chi segue con qualche attenzione "Realtà" non avrà, sulla soglia del

nuovo anno, bisogno di molte parole circa i nostri propositi. Ciascuno avrà potuto osservare la larghissima apertura d'orizzonti che, con il gennaio 1954, noi abbiamo decisamente voluta, al fine di disincagliare la rivista dal chiuso provincialismo della scoletta e offrire al pubblico italiano un panorama delle correnti spirituali del mondo intero. La lista dei collaboratori del '54 costituisce il nostro più eloquente bilancio e, ci si permetta, il nostro orgoglio; la dimostrazione, anche, della nostra tendenza che non deflette dalla difesa di una letteratura sana ed esplicita, ma [...] al di fuori da ogni tesseramento di combutta. Mentre assicuriamo che i nostri sforzi per l'avvenire s'appunteranno ad arricchire sempre più le nostre pagine di grandi firme italiane ed estere, in armonia con i nostri principi, ripetiamo, qui sotto, il quadro dei collaboratori. Ed esortiamo i lettori [...] ad aiutarci, abbonandosi o rinnovando l'abbonamento [...] al fine di permetterci, col non dover asservirci a nessun interesse estraneo, quell'assoluta indipendenza di giudizio che fa, di "Realtà", a detta di molti, la più onesta e battagliera rivista letteraria italiana di oggi. "Realtà" ha pubblicato inediti o scritti ignorati di Renato Simoni, Italo Svevo, Ada Negri, G.A. Borgese, Grazia Deledda, Alberto Savinio, Nicola Moscardelli, Rilke, Valéry, Apollinaire, Max Jacob ecc.¹⁷⁴

Altre spiegazioni sulla storia di "Realtà" vengono date sul numero di settembre-ottobre 1955¹⁷⁵, in cui si riporta per intero la nota pubblicata sul numero di maggio-agosto di "Realismo lirico" di Capasso:

La rivista napoletana "Realtà" si duole di questa nostra espressione: «... è stato uno dei più sicuri e fedeli collaboratori della nostra rivista sin da quando essa si chiamava "Realtà"». Chiariamo il nostro pieno diritto di usare una tale espressione: è vero che "Realtà", nata il 1° gennaio 1951 e "registrata al Tribunale di Napoli" (direttore R. Cannavale), non può essere chiamata da noi "la nostra rivista"; ma è anche vero che la "Realtà" fiorentina, diretta da Aldo Capasso e Gemma Licini, è uscita con quel titolo grazie a precisa autorizzazione scritta del Cannavale, fu registrata al Tribunale di Firenze in data 1° aprile 1953, n. 764; e che

"Realismo Lirico" è la continuazione giuridicamente, di quella stessa rivista, dacché, per decisione del Tribunale di Firenze, continua a valersi della stessa autorizzazione n. 764, in data 1° aprile 1953, ed è riconosciuta dalla autorità competente come la stessa rivista, che ha cambiato il titolo. Abbiamo dunque tutto il diritto di parlare d'un tempo (1953) in cui la nostra rivista si chiamava "Realtà"¹⁷⁶.

Capasso e la Licini, una volta acquisiti da Cannavale i diritti della rivista "Realtà", ne elaborarono a Firenze una nuova versione, cui assegnarono il nome "Realismo lirico".

Cannavale decide di pubblicare anche gli accordi di cessione, per chiarificare ulteriormente che si è verificato uno sdoppiamento di periodici dall'unica cellula iniziale, rappresentata appunto dalla rivista apparsa a Napoli nel 1951:

Riportiamo qui di seguito la parte interessante della convenzione firmata dallo scrivente, dalla Signora Gemma Licini e dal Sig. Aldo Capasso:

Tra il Dott. Cannavale Renato, proprietario e fondatore della Rivista "Realtà" e la signora Gemma Licini [...] si conviene quanto appresso: Il Dott. Renato Cannavale cede l'Amministrazione della Rivista "Realtà" alla signora Gemma Licini [...] e la direzione medesima al Dott. Aldo Capasso di Altare. La signora Licini-Guidi provvederà con i mezzi che sono a sua disposizione al mantenimento della Rivista per tutto l'anno 1953 [...] La responsabilità letteraria della rivista è affidata completamente al Dott. Aldo Capasso [...] La revoca degli accordi, per qualsiasi motivo dovesse modificarsi [...] comporta il ritorno della rivista e della sua amministrazione al proprietario Dott. Cannavale, il quale potrà farne l'uso che più crederà opportuno¹⁷⁷.

Per Cannavale è chiaro che la direzione di "Realismo lirico" - avendo dichiarato al Tribunale di Firenze che "Realismo lirico" era nata a Napoli come "Realtà", e poi aveva cambiato titolo - ha com-

messo un falso¹⁷⁸. Si riserva di procedere per vie legali:

Per ristabilire la verità dei fatti citando i responsabili per i danni civili derivati dalla confusione che si è creata, a meno che i dirigenti di "Realismo lirico" non intendano con pubblica dichiarazione e con nuova registrazione al Tribunale di Firenze, fare macchina indietro¹⁷⁹.

Al di là di queste polemiche, al quinto anno di vita della rivista il bilancio è positivo. Con la nota *Agli amici di Realtà*¹⁸⁰, nel rinnovare presso i lettori la richiesta di sostegno, vengono infatti tirate le somme, si riassumono impegni sostenuti e si dichiarano nuovi obiettivi:

Egredi Amici, "Realtà" ha compiuto felicemente il suo quinto anno di vita e si appresta, sempre più apprezzata, sempre più nota ad iniziare il sesto anno di attività. Quando due anni or sono ci staccammo dal "realismo lirico" per proseguire una nostra strada che, pur restando antiermetica per eccellenza, fosse più aperta e meno intransigente, più di uno scettico sorriso e pronosticò una ingloriosa fine a breve scadenza. Invece il costante aumento degli abbonati, le continue lettere di incoraggiamento e di lodi, la segnalazione degli organi governativi tra le riviste italiane più serie e più dotate, l'adesione a collaborare di celeberrime firme sono prove inconfutabili che non abbiamo perduto tempo¹⁸¹.

9. UNA RIVISTA INTERNAZIONALE

A immediata conferma di quanto dichiarato nella *Premessa*, la nuova "Realtà" apre proprio con un autore straniero: accanto alle note editoriali vengono infatti riportate le riflessioni *Poesia e profezia* di Daniel-Rops¹⁸², sull'analogia tra poeti e profeti, torturati dalla difficoltà d'espressione, dalla comune obbedienza

al dettato dello spirito. Nella nuova serie di "Realtà", accanto alle liriche di celebri protagonisti della vita letteraria (Apollinaire¹⁸³, Brecht¹⁸⁴, Cocteau¹⁸⁵, T.S. Eliot¹⁸⁶, François Mauriac¹⁸⁷, Boris Pasternak¹⁸⁸, P.B. Shelley¹⁸⁹, Stephen Spender¹⁹⁰, Supervielle¹⁹¹, Valéry¹⁹²), sono proposti i componimenti di autori esordienti, o di autori poco conosciuti in Italia (Gottfried Benn¹⁹³, Bestaux¹⁹⁴, Boumi Pappas¹⁹⁵, Careme¹⁹⁶, Jean Cassou¹⁹⁷, Amadio César¹⁹⁸, Paul Claudel¹⁹⁹, Clérici²⁰⁰, Ribeiro Couto²⁰¹, Frances De Dalmatie²⁰², Gérard De Nerval²⁰³, Henri De Regnier²⁰⁴, Costa du Rels²⁰⁵, Georges Duhamel²⁰⁶, Louis Emié²⁰⁷, Paul Fort²⁰⁸, Jorge Guillén²⁰⁹, Simone Kuhnen²¹⁰, Thomas Hardy²¹¹, Arthur Haulot²¹², Juan Ramón Jiménez²¹³, Pär Lagerqvist²¹⁴, Valery Larbaud²¹⁵, Geo Libbrecht²¹⁶, Jorge Ramos²¹⁷, André Salmon²¹⁸, Jaime Torres Bodet²¹⁹, Vandercammen²²⁰, Emile Verhaeren²²¹).

Achille Bosisio cura invece la pubblicazione di un raro racconto di Rilke, del tutto ignorato, intitolato *Un incontro*²²², tratto da un volume che non porta indicazioni editoriali, né date. Vi sono contenute prose in lingua francese, inframmezzate da un gruppo di versi, che non si trovano in alcuna delle edizioni delle opere del Rilke. Si tratta di frammenti, appunti tracciati durante il soggiorno in Russia, o durante il periodo francese, «ripresi durante le soste della sua vita ansiosa ed errabonda, strofe di un poema obliato, assurto al limbo dei propositi inadempiti, dei quali non è possibile fissare l'origine e la data»²²³.

Di D.H. Lawrence, invece si propongono le *Liriche*²²⁴, tradotte da Piero Nardi, che ha curato il volume *Poesie*, nella col-

lana *Tutte le opere di D.H. Lawrence* da lui diretta per Mondadori²²⁵.

Sibilla Aleramo introduce, mediante il *Ricordo di A. Rodin*²²⁶, la figura di Auguste Rodin, tra gli amici che, nel difficile inverno tra il 1913 e il '14 trascorso a Parigi, la confortarono.

Di Oscar Wilde vengono invece proposti *Quattro racconti inediti*²²⁷, narrati oralmente da Wilde e riportati da Guillot de Saix, scrittore francese che ha raccolto questo materiale dalle sue «brillanti improvvisazioni», realizzando il volume *Le chant du Cygne*.

Altre storie inedite²²⁸ di Wilde, elaborate in margine alla biografia dei grandi pittori²²⁸, sempre conservate da de Saix, vengono pubblicate successivamente sulla rivista.

10. PAGINE LETTERARIE

La nuova "Realtà" continua ad adoperare le proprie pagine per proporre inediti, o lavori già pubblicati, ai quali vuole dare ulteriore rilievo. La parte dedicata alla poesia è molto ampia; ai poeti già presenti nella prima serie s'aggiungono altri nomi. Prende così consistenza un fitto elenco di autori celebri come Corrado Govoni²²⁹ (di cui viene presentata anche l'inedita *Donne in finestra*²³⁰), Sibilla Aleramo²³¹, Luigi Bartolini²³², Ugo Betti²³³, Giulio Caprin²³⁴, Federico De Maria²³⁵, Lionello Fiumi²³⁶, Guido Gozzano²³⁷, Elpidio Jenco²³⁸, Bruno Lucrezi²³⁹, Alberto Mario Moriconi²⁴⁰, Giuseppe Villaroel²⁴¹, e di altri come Ernesto

Ascione²⁴², Sandro Baganzani²⁴³, Libera Carelli²⁴⁴, Carlo De Franchis²⁴⁵, Ala Delfino²⁴⁶, Enzo di Poppa Vulture²⁴⁷, Bruno Fattori²⁴⁸, Luigi Fiorentino²⁴⁹, Edoardo Gennarini²⁵⁰, Giuseppe Gerini²⁵¹, Massimo Grillandi²⁵², Mattia Limoncelli²⁵³, Riccardo Marchi²⁵⁴, Bortolo Pento²⁵⁵, Guido Pizzamiglio²⁵⁶, Ubaldo Riva²⁵⁷, Mario Rosati²⁵⁸, Mariano Rugo²⁵⁹, Mario Venditti²⁶⁰, Vittorio Zamboni²⁶¹.

Tra le prove di narrativa si susseguono gli interventi di vari autori, più o meno aderenti al "realismo narrativo": Ezio Camuncoli²⁶², Cannavale²⁶³, Caprin²⁶⁴, Bruno Cicognani²⁶⁵, Fiumi²⁶⁶, Lucrezi²⁶⁷, Guido Manacorda²⁶⁸, Riccardo Marchi²⁶⁹, Pento²⁷⁰, Ramperti²⁷¹, Francesco Stocchetti²⁷², Bonaventura Tocchi²⁷³, Amedeo Ugolini²⁷⁴.

Di Lorenzo Montano²⁷⁵ vengono proposte due prose, tratte da un volume di scritti in corso di pubblicazione. Cesco Tomaselli, reporter amico di Fiumi, dà alla rivista, anticipandone la prossima pubblicazione, il racconto *Un debito con le montagne* tratto da *La rotta bianca*, in cui narra le sue esperienze di viaggio²⁷⁶.

11. INEDITI

"Realtà" riserva un'ampia parte alla proposta di materiale inedito dei protagonisti della storia letteraria del Novecento. Un ruolo molto importante nel recupero di questi testi viene svolto da Lionello Fiumi, che decide di attingere dai suoi archivi, in cui erano conservate moltissime lettere di intellet-

tuali italiani ed europei. Non va infatti dimenticato il suo lavoro di promotore culturale, imbastito su una rete di relazioni internazionali con autori, critici, giornalisti.

Di Italo Svevo vengono recuperate delle *Lettere inedite*²⁷⁷, offerte da Livia Veneziani, la vedova dello scrittore, in esclusiva ai lettori di "Realtà". La prima, del 26 gennaio del 1914, è diretta al cognato Bruno Veneziani ed è inerente a un lavoro sul Lussana. Un'altra, indirizzata a Leo Ferrero, riguarda una novella di Svevo, non indicata, che Ferrero giudica poco moderna. Svevo sembra dividerne il giudizio («pare anche a me un po' antiquata. Grazie per averle dedicato tanto amore. Come confessione a un amico posso dirle che io l'amo molto»)²⁷⁸. La corrispondenza, frequentemente menzionata su "Realtà", di Svevo con i maestri dell'italianismo francese Larbaud, Crémieux, Paul-Henry Michel, comportò la traduzione sulla rivista "Commerce", diretta da Valéry, di alcuni capitoli di *Zeno* e *Senilità*, e poi l'impegno da parte dell'editrice Gallimard a gestirne il caso letterario.

"Realtà" propone anche le lettere inedite di Ada Negri a Fiumi²⁷⁹, suo fidato amico, che le faceva spesso da mediatore presso critici, recensori ed editori a Parigi²⁸⁰. Del fitto scambio tra i due, "Realtà" recupera due lettere, una in cui la poetessa si ferma a lungo su Alfred Mortier, che aveva mostrato di apprezzare la sua opera, e un'altra, in cui la Negri allude invece alle richieste di Fiumi, che vorrebbe includerla nella sua *Antologia della poesia italiana*. Nei successivi contatti, la Negri esprime preoccupazione perché Maurice Muret, critico del "Journal des

Debats" di Parigi, tace sulle sue liriche. Ma qualche tempo dopo, lo stesso Muret avverte Fiumi dell'imminente pubblicazione di un suo articolo su *Stella Mattutina* della Negri.

Di Paul Valéry vengono invece presentati alcuni *Frammenti inediti*²⁸¹, ottenuti grazie all'impegno di Gabriel Faure, che ha concesso a "Realtà" di estrapolare e tradurre un brano tratto dal quaderno tenuto ad Agaay, un altro scritto a Nizza e un terzo appunto elaborato durante una crociera tra Corsica e Sardegna.

Tra le altre proposte c'è *Una lirica inedita* di Apollinaire²⁸², a conferma della grande attenzione presente anche in Italia verso il poeta, amatissimo in patria²⁸³.

"Realtà" pubblica inoltre *Una lettera inedita* di Grazia Deledda²⁸⁴ su Corrado Govoni, poeta di cui si stava tentando il rilancio critico. Già Fiumi, nel lontano 1915-19, aveva condotto una campagna appassionata a favore di Govoni, su cui ha elaborato una monografia, dedicata a Borgese ed edita da Taddei, di Ferrara. Pochi furono allora solidali con l'operazione di Fiumi: Arturo Farinelli, Ettore Romagnoli, Adolfo Albertazzi, Renato Simoni, Ferdinando Russo, Grazia Deledda. Della scrittrice, Fiumi decide di pubblicare questa lettera del 1919, in cui la Deledda commenta positivamente la monografia del critico su Govoni:

Caro F.

Le sono veramente grata per il dono del suo volumetto: e perché mi viene da Lei, poeta sincero e vero del quale da lungo tempo ammiro l'opera, e perché parla del carissimo Corrado Govoni e gli rende quella giustizia che è tempo ormai gli allieti un po' la nobile vita. Lei fa ancora opera di poesia con questa opera di giustizia; e dice con la Sua voce più viva tutto quello che i veri amici e ammiratori di Corrado Govoni sentono nel più profondo del cuore²⁸⁵.

Particolarmente interessante è una lettera inedita di Alberto Savinio²⁸⁶, una dettagliata scheda biografica, che lo scrittore inviò da Parigi a Fiumi. Così Savinio ricostruisce il suo esordio artistico:

Parigi, 5 novembre 1927, 2, rue Henri Bocquillon, (15)

Caro F.,

eccole le note che lei mi ha chiesto:

[...] Durante il mio primo soggiorno a Parigi, tra il 1911 e il 1915, cominciai a dedicarmi alla letteratura. Collaborai alle "Soirées de Paris", rivista diretta da Apollinaire, al "Paris-Journal", ecc., nel 1915 tornai in Italia, chiamato dalla mobilitazione. Da quel momento ha inizio la mia attività di scrittore italiano. Entrai subito a collaborare alla "Voce" di De Robertis, ove pubblicai la prima parte di *Hermaphrodito*. Collaborai alla "Riviera Ligure", alla "Brigata di Meriano" [...] ad "Avanscoperta" e a vari giornali come "Il Tempo", "Il Popolo d'Italia"²⁸⁷.

Entrato nell'*Antologia Prosatori Contemporanei*, Savinio ha ricordato che il suo pezzo era piaciuto a Bontempelli più degli altri. Riguardo alla sua attività di pittore, invece, riporta il consenso riscosso presso la critica nazionale ed estera²⁸⁸.

Di Nicola Moscardelli si pubblicano, invece, alcune *Prose inedite*²⁸⁹, riflessioni che la vedova del poeta ha consegnato a "Realtà". Moscardelli, scomparso nel 1943, viene indicato come uno dei poeti più originali usciti dai laboratori di "Lacerba" e della "Diana", le cui prose sono varie, spaziando da argomenti semplici a tematiche più complesse.

La rivista propone inoltre alcune *Lettere inedite* di Max Jacob²⁹⁰, raccolte nel volume *Dialouges avec Max Jacob* di Louis Emié, amico del poeta, che include anche alcune *Meditazioni* religiose. Così Max Jacob scriveva a Emié nell'ottobre 1924:

Ho ricevuto le "Nouvelles Littéraires" con un articolo su Breton: i

procedimenti surrealisti sono esattamente quelli che ho seguito per vent'anni, ma il mio nome non è citato! Bast²⁹¹!

Emié concede a "Realtà" di tradurre per il pubblico italiano alcune lettere rivelate per la prima volta, in cui Jacob talvolta commenta gli avvenimenti letterari, esprimendo giudizi di grande lucidità critica, talvolta racconta di sé e del proprio metodo di lavoro²⁹², oppure esprime delle riflessioni religiose²⁹³.

Gabriel Faure, intellettuale francese, ha raccolto e fatto rilegare le lettere più interessanti che ha ricevuto in merito al suo *Heures d'Ombre*. Raggruppate in cinque volumi, lasciati dal Faure alla Biblioteca Nazionale di Parigi, nel Dipartimento Manoscritti, alcune di queste *Lettere inedite* vengono ora pubblicate da "Realtà"²⁹⁴.

La redazione della rivista sceglie poi di riportare una *Lettera recentissima*²⁹⁵ del poeta cattolico Paul Claudel, appena scomparso, all'Abate Paroissin.

Di André Gide "Realtà" propone *Un'ignorata pagina*²⁹⁶, tratta da una rivista pubblicata in Marocco. Nella nota redazionale si danno queste spiegazioni:

Usciva a Rabat, nel Marocco, prima della seconda guerra mondiale, una rivista letteraria intitolata "Aguedal", ch'ebbe non lunga ma dignitosa vita. Proprio a pochi mesi dallo scoppio dell'immane conflitto, nel 1939, il direttore, Jean Denoel, quasi che una strana prescienza gli suggerisse che, nell'inevitabile cataclisma, un caro e grande poeta, Max Jacob, avrebbe trovato la morte volle consacrare a Jacob un numero d'omaggio²⁹⁷.

Il numero-omaggio presenta firme di giovani scrittori famosi, come Salmon, Cocteau, Delteil, Daniel-Rops, Gide, Claudel. Il messaggio e le riflessioni di Gide, poco divulgate in Francia e

addirittura sconosciute in Italia, vengono ora offerti da "Realtà" al pubblico. Queste le parole di Gide su Jacob:

Egli non lascia mai che sulla parola straripino l'emozione, il pensiero: la sua frase li riveste strettamente e senz'alcun effetto di drappeggiamenti. Donde, in lui, quella qualità così rara dello stile, ch'egli chiama la densità²⁹⁸.

Tra gli altri recuperi c'è la *Lettera inedita* di Pietro Mastri²⁹⁹, poeta al quale, sempre su "Realtà", Giusso aveva dedicato uno scritto fitto di considerazioni su quella deleteria pratica di ostracismo critico, che ha bollato molti validi autori italiani. Di Mastri, volutamente dimenticato dai critici ermetici per la purezza lirica di *La Via delle Stelle*, la rivista propone ora una lettera a Fiumi, che coraggiosamente lo aveva incluso nell'*Antologia dei poeti italiani*:

Io sono riuscito a levarmi di qualche cubito su costoro, io ho avuto, con la *Via delle Stelle*, un successo che ha risonato per tutta l'Italia e che ha fatto allibire e illividire molti di codesti impotenti acchiappanuvole³⁰⁰.

Il silenzio della critica nei suoi confronti è stato infranto, osserva Mastri, grazie all'impegno di alcuni amici fidati:

C'è voluta tutta la spragiatezza e strafortezza di Papini e la serenità di Pancrazi per potermi comprendere nella seconda edizione *Dei poeti d'oggi*, dove non c'è uno di quegli altri [...] E anche allora, che livore³⁰¹!

Di Valery Larbaud viene presentata una pagina inedita³⁰², la prefazione che dedicò a *Joies d'occasion*, di Sibilla Aleramo pubblicato a Parigi, nel 1933, per le "Nouvelles Editions Latines". In concomitanza con l'uscita del volume *Gioie d'occasione* per la Mondadori, lo scritto di Larbaud viene tradotto per la prima volta.

Viene poi proposta una *Lettera ignorata* di Giovanni Pascoli³⁰³, riconducibile al periodo di insegnamento a Messina, indirizzata

all'ellenista veronese Giuseppe Fraccaroli, che aveva recensito positivamente sul "Giornale storico della letteratura italiana" il suo *Minerva oscura*.

"Realtà" recupera inoltre molte lettere inedite di autori stranieri: Bernanos³⁰⁴, Proust³⁰⁵, Alfred de Musset³⁰⁶.

Di Baudelaire³⁰⁷ viene riportata una lettera (risalente all'aprile 1862) al suo editore, nella quale lo scrittore chiede di pazientare per la restituzione del denaro prestatogli.

A Charles Du Bos, saggista e pensatore cattolico, a Parigi è stata dedicata la fondazione di una "Società degli amici", composta da Albert Béguin, Daniel-Rops, Jacques Maritain, François Mauriac, André Maurois, sotto la presidenza di Gabriel Marcel e di Duron. La "Società" ha recuperato nei *Cahiers Charles Du Bos* alcune interessanti lettere inedite a Jacques Riviere, Maurice Barrès, Proust, Valéry. Si traduce su "Realtà" la lettera (2 agosto 1922) a Proust³⁰⁸. Du Bos ringrazia il grande scrittore per il giudizio positivo che ha espresso sulle sue pagine dedicate a Baudelaire. Accenna, inoltre, a un suo eventuale saggio sullo stesso Proust:

Io vorrei adesso parlare della vostra opera sul solo piano dello spirito [...] Senza dubbio, teoricamente, un lavoro di tal genere implicherebbe che si fosse in possesso dell'insieme, e soprattutto di quel *Temps retrouvé*... Ma per degli studi di questo genere [...] la condizione prima, indispensabile, è il tempo³⁰⁹.

Di Corazzini³¹⁰ "Realtà" propone *Due lettere* (destinate a Aldo Palazzeschi, tra i componenti del "piccolo gruppo romano" insieme a Govoni e Fausto Maria Martini), piene di segni premonitori della sua prossima scomparsa.

Di D'Annunzio è pubblicata *Una lettera alla "Piccola Dolce"*, selezionata da un lotto di duecento epistole vendute dalla "Piccola Dolce" (Donatella Cros) al collezionista Federico Gentili³¹¹.

12. IL DIBATTITO CRITICO

La disposizione al dibattito critico appare più evidente nella nuova serie della rivista. Il numero della ripresa, del gennaio 1954, apre con un intervento di Fjumi su Corrado Govoni, in cui il critico indica già nelle raccolte d'esordio *Le fiale* e *Armonia in grigio et in silenzio*, l'inizio della poesia crepuscolare³¹².

Angelo Mele, invece, in *Linee di una tendenza*³¹³ compie un'analisi della letteratura contemporanea, che sembra tentare la comprensione dell'uomo nella realtà in cui è calato, soffermandosi sulle opere di Frateili (*Controvento*), Bernari (*Tre operai; Vesuvio e pane*), Micheli (*Pane duro; Ho portato una sposa dal Nord*), Pratolini (*Cronache di poveri amanti*), Jovine (*Terre del Sacramento*), Rea (*Spaccanapoli*), Cannavale (*Porti che crollano*), Prisco (*Gli eredi del vento*).

Particolarmente significativa è la recensione di Bruno Lucrezi³¹⁴ al romanzo della Ortese *Il mare non bagna Napoli*, dolorosa rappresentazione decadente di Napoli, realizzata mediante un persistente formulario retorico negativo. La Ortese, osserva Lucrezi, descrive nella città dell'immediato dopoguerra gli scrittori, con cui aveva condiviso la giovanile esperienza di "Sud", attraverso una lettura impietosa:

Da una parte ci sono i vinti: Compagnone, un morto che cammina zoppicando e ridendo [...] Prisco, un gelatinoso figlio di mamma beneducato e insignificante; La Capria, piccolo scimmiettatore di

Proust e Moravia; un Pratolini squallido, mortificato, scontento [...] e poi Prunas e altri minori sventurati [...] Dall'altra parte c'è poi il vincitore: Domenico Rea, che ci viene presentato come un cafone rincivilito a metà [...] una specie di animale puerilmente malato di esibizionismo e senza alcuna intrinseca validità poetica [...] Perché il fatto più simpatico è che l'Autrice si è recata casa casa a fare le sue interviste, ed erano tutti amici suoi per la pelle³¹⁵.

Lucrezi valuta polemicamente l'operazione della Ortese, riscontrandovi il tentativo di sfogare vecchi rancori:

Tutto il prefato edificante degli scrittori napoletani d'oggi è opera di una napoletana di adozione, giunta opportuna opportuna proprio in un momento in cui gli scrittori napoletani sono fra i più letti e premiati d'Italia [...] Può darsi che la chiave di volta del libro sia in questa frase, venuta fuori dall'Autrice in un momento di sincerità: «Forse [Rea] non aveva alcuna fiducia nelle mie qualità di giornalista, o lo seccava, come accade spesso a uomini del sud, vedere in certe cose immischiarsi una donna»³¹⁶.

Qualche pagina più avanti, Cannavale interviene su Alberto Mario Moriconi³¹⁷, giovane poeta esordiente di cui evidenzia il talento.

Un'analisi originale viene condotta da Lorenzo Giusso sugli *Infortuni della critica*³¹⁸, una disamina degli errori in cui è intercorsa l'indagine letteraria nel Novecento, in Italia. Il percorso si chiude con una fitta rete di riflessioni sulla funzione della critica, che reca il segno del momento storico, in cui è praticata:

La critica, come l'intese il secolo XIX [...] non dev'essere invenzione, ma ratifica, non imposizione di valori ma spiegazione e ricostruzione storica di grandi fenomeni validi per la coscienza dell'umanità [...] La critica esorbita dalla funzione che le compete quando si erige in giuria giudicatrice o in Assise giudiziaria³¹⁹.

In questa prospettiva, suggerisce Giusso, quello del De Sanctis, incentrato sulla contestualizzazione di ciascun evento lettera-

rio, può risultare ancora un modello positivo e attuale, nonostante se ne tentasse una pervicace estromissione dalle raccolte dei "Critici del Novecento", «lunghe e mortiferi censimenti di scrittori inclusi nella società familiare dello scrittore critico»³²⁰. Oltre che in queste strettoie, la critica tradisce totalmente il suo ufficio anche dedicando interminabili analisi all'arte di Francesco Lanza o di Nino Savarese, agli estri di Comisso, alla narrativa di Jovine o di Serantini. Emblematico caso di rotta ingannevole è quello dei *Narratori del Novecento* di Falqui. Secondo Giusso ci si trova di fronte a un pericoloso eccesso, sintomatico di una dilagante degenerazione critica:

La gioventù italiana è devastata dalla mania giudicante. Per effetto di un malinteso abito crociano. Intesa la critica, non - alla francese "come nourriture" e cioè - come incameramento di modi di sentire e di esprimersi, e finalmente di vivere - derivanti da Proust o Valéry o Sartre - [...] ma come una sorta di intimazione giudiziaria sferrata contro grandi e piccoli, n'è provenuta una sorta di fiscale e petulante mania di revisione, che ha per solo risalto di spegnere ogni entusiasmo³²¹.

Ne deriva un incessante lavoro interpretativo, teso al "tritramento", oppure alla verifica, per stabilire i limiti della fantasia ingenua e quelli dell'oratoria patriottica, che ha coinvolto un'intera generazione di "estetici specializzati":

Tasso sforbiciato e messo in quarantena, Leopardi tacciato d'incapacità al pensiero, Manzoni accusato d'invadente moralismo, Pascoli e D'Annunzio ridotti in sandwich ed in tartine, Pirandello accusato di confusione fra l'arte e la speculazione e [...] Ungaretti proclamato poeta "della natività e purezza". È stata una moratoria generale dei valori riconosciuti. Malinconica frenesia catalogatrice d'una generazione letterariamente parassitaria³²².

Un altro infecondo pregiudizio ha prodotto un'ossessiva ricer-

ca della liricità, un dogma deformante che ha condotto a un sezionamento infinito delle opere. Approdare a dei frammenti letterari significa, secondo Giusso, destrutturare qualsiasi suggestione affabulatoria e negare la vera letteratura, che vive di storie, e soprattutto di personaggi («ed i personaggi sono la più grande benedizione che possa allietare una letteratura»):

Il grande poeta non gioca con dei fantocci, ma taglia le sue creature nel panno, solido e ben tessuto, dei sentimenti e degli affetti, delle aspettative e delle utopie del suo tempo, districa i grovigli morali dei suoi coetanei, dà equilibrio statico alla massa informe e lavica che cola nelle coscienze [...] Quelle opere che non ci insegnano niente della dinamica morale e affettiva di un'epoca sono «eloquenza ed ingegnosità d'"aggiornati" anziché vera creazione»³²³.

Contravvenendo alla decisione di "Realtà" di non dare troppo spazio ai suoi collaboratori, una lunga parentesi viene dedicata da Bortolo Pento a Fiumi vincitore del "Grand Prix International de Poésie", per volontà della Société des Poètes Français³²⁴.

Segue poi il breve saggio *La poesia di Lionello Fiumi*³²⁵, in cui Pento sottolinea che nella lirica sicura di Fiumi non si sono esauriti estremismi analogistici o astratte esercitazioni formalistiche, «ma sono apparsi di volta in volta crogioli di poesia autentica»³²⁶, filtrati attraverso conquiste tecniche, in un raro equilibrio di spunti avanguardisti e di valori tradizionali. Già nel secondo decennio del Novecento, Fiumi si era rivelato in grado di conciliare i motivi dell'"Avanguardismo", proposto dalla rivista "La Diana" di Napoli, e le tendenze crepuscolari. Ora invece Fiumi sosteneva, caldeggiandolo con scritti teorici e polemici, l'impianto innovativo ma solido del "realismo lirico",

di cui il poeta era stato, specie con *Stagione colma*, uno dei precorritori³²⁷.

La rivista rende omaggio, nel numero di maggio-giugno 1954, a Amedeo Ugolini³²⁸ e Federico De Maria³²⁹, due dei più validi collaboratori, da poco scomparsi.

Invece Corrado Alvaro elabora un suggestivo *Ricordo di Moscardelli*³³⁰, descrivendo in questi termini il suo incontro con il poeta:

Uno dei poeti nuovi che accesero la mia fantasia sui venti anni fu Nicola Moscardelli. Lessi i suoi primi versi in "Lacerba", il famoso settimanale fiorentino di Papini. Poi la prima guerra mondiale ci chiamò tutti, e gli scrittori italiani in erba o in frutto vi parteciparono o ne furono testimoni. Una tale sorte comune valse a dare un carattere a quella generazione. Alcuni dei migliori caddero sul campo. Fu la guerra italiana in cui gli scrittori italiani diedero il loro sangue, le loro sofferenze, la loro vita. Molte conoscenze fra noi di ogni parte d'Italia furono strette nelle caserme, al fronte, negli ospedali di guerra [...] Moscardelli lo conobbi a Roma, alla clinica che si chiamava il Kinesiterapico, in via Boezio. Aveva una ferita crudele [...] Eravamo tutti e due sottotenenti di complemento. Ricordavo precisamente i versi di Moscardelli apparsi nel settimanale fiorentino, e glielo dissi col calore di un neofita. Era attraente in lui la sua capacità di orientamento: era entrato subito nel vivo della polemica letteraria e del rinnovamento della letteratura italiana³³¹.

La personalità poetica di Moscardelli si sviluppò tra il sentimento della forma e una profonda moralità, un'esigenza di un ritorno all'ordine, che produceva una scelta letteraria allineata agli interrogativi di fondo dell'uomo. Oltre che per le febbrili ricerche in questa direzione, Moscardelli viene ricordato da Alvaro per la fantasia, l'estrema sensibilità, la freschezza³³².

Bruno Fattori riporta il dibattito critico sul rapporto tra *Realismo ed ermetismo*³³³, due impostazioni contigue e contrapposte:

L'ermetismo, il surrealismo, l'astrattismo, in poesia, sono un tentativo di evasione dai confini di una logora tradizione: così anche il comunismo intellettualistico, l'esistenzialismo fattosi stranezza, lo psicanalismo, l'occultismo, l'interplanetarismo e via dicendo³³⁴.

La poesia oscura sembra a Fattori il risultato di un fenomeno storico, il concettoso prodotto di una mancata sintesi filosofica, tra verità e ipotesi. Una poesia nuova, umana, invece, non può essere una questione «di scuole e di dottrine e punti di vista», elementi destinati a essere combattuti, modificati, annullati: occorre, invece, che essa nasca dall'uomo e che si ricominci da lui³³⁵.

Lorenzo Giusso, con *Paragrafi di un diario critico*³³⁶, propone alcune delle sue riflessioni (*Ai piedi del monumento della terza Italia; Fasti della "Voce"; Povero Novecento; Critica e protezionismo*), per le quali ha spesso ottenuto reazioni negative. Innanzitutto, è stato criticato dal giovane Carlo Martini per non aver visto nell'esperienza della "Voce" una partecipazione dell'Italia all'Europa.

Per Giusso, infatti, la rivista aveva rappresentato soprattutto un fenomeno di trasposizione di maniere straniere in Italia, un esercizio negativo, insomma, che sancì un'esclusione importante dal maggiore consesso letterario («Quando in Italia si volteggio alla maniera di Claudel, Apollinaire, Gide o si fu nazionalisti alla maniera di Maurras allora non si fu più oggetto di attenzione dall'Europa»)³³⁷. Al contrario, la critica d'oltralpe si è soffermata soprattutto sugli scrittori "etnici" Deledda, Serao, Fogazzaro, o D'Annunzio, tradotto da Herelle, e perfino Bracco, amato dal pubblico scandinavo.

Queste valutazioni si inseriscono nel più ampio e complesso discorso sul Novecento, che Giusso conduce in maniera articolata, molto oltre la semplicistica linea interpretativa proposta da Falqui, una sorta di serrata difesa dei classici del secolo. Giusso si sofferma sul concetto di classico, ravvisando nella sedimentazione di un libro presso il pubblico, e non nella scelta del critico, l'elemento di definizione di questo parametro³³⁸.

In *Critica e protezionismo*, Giusso analizza prima il rapporto De Sanctis e *Assommoir*; poi, torna a occuparsi del nodo del Novecento letterario, un assemblaggio di scuole, movimenti bisognosi di sostegno, «di premi e aiuti di stato, riconoscimenti e finanziamenti [...] per i suoi classici sempre più in pericolo»³³⁹.

Per questi motivi la storia letteraria sembra esaurirsi nelle velleità particolaristiche, nell'adesione ai programmi di piccoli gruppi, a fronte, invece, di una profonda esigenza di riscatto, di un'urgente riconciliazione tra arte e pubblico, che dovrebbe necessariamente avvenire, afferma Giusso, attraverso «l'eliminazione dei cartelli, dei trusts, delle faziosità protette e organizzate sotto la targa della "critica militante"»³⁴⁰.

"Realtà" pubblica anche gli *Appunti letterari*³⁴¹ di Francesco Flora, che ha compiuto un lungo viaggio in Cina, elaborando nelle soste alcune meditazioni di teoria letteraria. Sulla rivista appaiono alcune tra le più interessanti:

[La verità] è tutta nella sincerità espressiva, nella liricità, diciamo pure, del poeta: che potrebbe essere falso e perciò negarsi come poeta, anche se raccontasse una vicenda avvenuta [...] ed esser vero nel suo sentimento [...] anche se inventa un fatto non avvenuto, ma trovato nella fantasia ad esprimere i propri affetti³⁴².

Flora torna soprattutto a meditare sulla parola, tema sul quale ha imbastito il suo sistema estetico-ideologico:

La Parola come originaria essenza del pensiero umano è la virtù creativa che dà forma alle cose dell'universo e agli affetti dell'uomo, genera la sublime economia della memoria col nome e col verbo, giunge all'apice perfettivo con la poesia pura e la pura speculazione; ma essa soltanto fonda la comunione dei sentimenti e pensieri umani e cioè la vita sociale³⁴³.

La riflessione sulla lirica viene intensificata da Fiumi, che in *Mezzo secolo di poesia*³⁴⁴, recensisce l'antologia *Un demi siècle de Poésie*, uscita in conclusione della biennale di poesia di Knokkele-Zoute, per volere del comitato direttivo composto da Pierre Flouquet e Arthur Haulot. In due volumi (uno pubblicato da "Éditions de la Concorde", di Losanna, 1952, l'altro da "Maison du Poete" di Bruxelles, 1954) sono presentati poeti di cinquanta paesi. Insieme ad Auden, Brecht, Cocteau, Day Lewis, Eliot, Flouquet, Fort, Hesse, Huges, Majakovskij, Montale, Neruda, Pasternak, Plisnier, Pound, Quasimodo, Saba, Supervielle, Thomas, Ungaretti, Vandercammen, compaiono i maestri del "realismo lirico" Capasso e Fiumi³⁴⁵.

Proprio di Fiumi, e della sua trentennale attività svolta a Parigi per divulgare la cultura italiana, si occupa invece Dino Provenzal³⁴⁶. Collaboratore dei grandi giornali ("Figaro", "Comoedia") e riviste ("Nouvelles Littéraires", "Latinité"), Fiumi è soprattutto un avanguardista, così come ha dimostrato nel suo volume *Giunta al Parnaso*:

La tendenza di Lionello Fiumi è nota: egli fu il fondatore dell'*avanguardia*, ossia accettava il lato negativo del futurismo - svecchiamento, frattura degli schemi tradizionali, sguardo a nuovi orizzonti -

ma ne avversava il lato che avrebbe voluto essere ricostruttivo, ossia fumisterie, stramberie, pazzie. Oggi, egli è nemico mortale del *trobar clos*, assai più *clos* di quello dei Provenzali, perché si compiace - l'ermetismo - di cabale e di crittogrammi: buio pesto, trappola per gli ingenui, falso mistero [...] E, a proposito dell'avversione di Fiumi all'ermetismo, si legga il divertentissimo capitolo *Ungaretti ermetico ed ex*, dove, con satira non disgiunta da vaste conoscenze delle fonti e da profonda indagine critica, si mostrano, dell'idolo, i piedi di argilla³⁴⁷.

Nel volume, Fiumi tratta di molti poeti, spingendosi soprattutto verso i più giovani e meno conosciuti, perché ritiene di poter consegnare al futuro un'utile e inconsueta interpretazione di molti contemporanei.

Su Ugo Betti interviene Bortolo Pento³⁴⁸, che commenta due liriche³⁴⁹ tratte da una silloge, ancora inedita, di quindici componimenti, caratterizzati da una piena condivisione di tutte l'esperienze umane. La riflessione di Pento spazia soprattutto sulle motivazioni che muovono i responsabili della casa editrice Mondadori, che sembrano restii ad accogliere nella collana "Specchio dei poeti" le ultime poesie di Betti, finora apparse soltanto su riviste e giornali ("La Fiera Letteraria", "Realtà", "Umana", "Gazzetta del Veneto"). La pubblicazione di Betti potrebbe infatti comportare una svolta:

Un volume che comprenderebbe, complessivamente, una trentina di poesie, e sarebbe certamente uno dei numeri più significativi ed alti della Collana: uno di quei volumi che, documenti tra i più vivi e duraturi della poesia di un secolo, bastano da soli a fare la gloria [...] dell'intera attività di un qualunque editore³⁵⁰.

Giusso in *Diario critico*³⁵¹ riprende le riflessioni sulla realtà letteraria contemporanea, partendo dall'impressionismo per giungere alla caduta dell'ermetismo, sancita dall'imprevedibile,

clamoroso successo degli ultimi volumi di Govoni. Per definire la parabola degli ermetici Giusso adopera le parole di Croce, il suo cattivo maestro³⁵²:

"Anime sciocche" le definiva Benedetto Croce. Anime superflue, o anime false in tutti i casi. Poiché la nozione di una poesia ermetica è in sé stessa contraddittoria. Una poesia il cui termine ultimo è il silenzio, una poesia che pretende prescindere dall'espressione [...] si condanna in anticipo a non significare niente e a non rappresentare niente. [...] Ed anche la poesia dell'infinito, se vorrà rappresentare l'immagine poetica dovrà diventare, cioè, poesia, dovrà impersonare le sue nostalgie in oggetti o figurazioni tangibili³⁵³.

"Realtà" propone di André Berry, che occupa nella letteratura francese, per le molte raccolte di liriche, di libri di prosa e romanzi, una posizione di primo piano, il saggio *La poesia italiana contemporanea*³⁵⁴, già apparso sulla rivista parigina "Preuves". L'interpretazione che Berry elabora della situazione italiana stabilisce un nuovo equilibrio, correggendo la falsa prospettiva di lettura diffusa all'estero da altri intellettuali, che hanno enfatizzato su tutto l'esperienza ermetica³⁵⁵. In occasione del "Grand Prix International de Poésie", assegnato nel 1954 a Fiumi, Berry guarda in retrospettiva alle tendenze della lirica italiana, ravvisandovi una linea conservatrice, una dimensione tradizionale ed emancipatrice insieme, e una vena rivoluzionaria, riprese, e mirabilmente tenute in equilibrio, nell'arte di Fiumi. Il fronte classico, secondo Berry, avrebbe dovuto trovare in Cardarelli un importante sostenitore. In concreto, però, anche quando fu chiamato a dirigere "La Fiera Letteraria", Cardarelli non si è totalmente dedicato a questo impegno. Per quanto concerne la linea sperimentale, dopo la vicenda di Marinetti la tendenza più assi-

milabile a quella del verso libero è stata praticata da Ungaretti, la cui poesia è poi andata evolvendo in senso tradizionale. Percorsi simili hanno compiuto Montale, Quasimodo, Sinisgalli, Gatto, Luzi, Sereni, Bigongiari.

Ugo Betti, invece, appariva a Berry non lontano da Fiumi, un altro dei promotori della rinnovata tendenza al realismo, cui riconduceva anche Borgese, De Maria, Jenco («principe dell'haikai italiano»), Caprin, Rugo, Martini, Pento. Anche Govoni, dopo esordi crepuscolari e simpatie futuriste, si annunzia come «passatista di domani»; così, Villaroel, Bartolini, Saba, Valeri, Flora. Sembrano invece a Berry indipendenti dal "realismo lirico" Clemente Rebora, Adriano Grande, Titta Rosa «e alcuni svincolati, oggi calmissimi, dalle cellule del futurismo: Paolo Buzzi, Luciano Folgore, Auro D'Alba»³⁵⁶.

Bortolo Pento affronta il tema della *Critica integrale di Francesco Flora*³⁵⁷, riconducendo gli inizi del suo tracciato critico nella zona dell'estetica crociana. In realtà, a partire da *I miti della parola* fino a *Orfismo della parola*, Flora ha realizzato un ininterrotto meditare sul valore e sulla funzione della parola, «la parola cosciente, che è anzitutto pensiero, e che nella concezione del Nostro è divenuta sinonimo essenza di *humanitas*, cioè di umana civiltà»³⁵⁸. In questa linea di lettura, Pento riserva un posto centrale al volume *Scrittori italiani contemporanei*, una raccolta di saggi su autori e opere del Novecento, introdotta da uno studio proemiale intitolato *Umanesimo*. Qui, Flora chiarifica il suo sistema ideologico, il cui fulcro essenziale è la parola, percepita come pensiero e organo di conoscenza. Autentica essenza dell'uomo,

essa «in quanto pensiero e coscienza sostiene il poeta», così come «sostiene l'ispirazione e le forme di tutte le arti»³⁵⁹. In quanto critico, Flora conduce la sua indagine analizzando l'intrinseco valore della parola poetica, anche se, per decodificare profondamente la poesia, sa che è necessario andare oltre il lessico, e ricercare i principi dell'"unità lirica". Con questi strumenti, Flora si confronta con Quasimodo, Montale, ma anche con Ferdinando Russo, Luigi Fiorentino; e poi con Moravia, Pratolini, Rea.

In *Orfismo della parola*, introdotto da *L'ufficio delle lettere e il metodo della critica* (che è la prolusione pronunciata nel marzo del 1953, quando ottenne la cattedra di letteratura italiana dell'Ateneo bolognese, che era stata di Carducci, di Pascoli, di Galletti), Flora spiega le idee portanti della sua estetica della parola.

Lo scritto, sicuramente in relazione con *Scrittori contemporanei*, ha una forte valenza sintetica; nella seconda parte, *Per un'estetica della parola*, Flora afferma un postulato importante della sua metodologia, cioè la legittimità, per un critico, di descrivere la materia morale di un poeta, analizzandone «la costitutiva sintassi e il lessico e il ritmo e i timbri che risultano dall'incontro verbale e prosodico e musicale, gli elementi che si dicono formali»³⁶⁰.

Nisa Ciusa, nello stesso numero, s'occupa del sistema estetico di Lorenzo Giusso³⁶¹, che si confronta dialetticamente con il Novecento, attraversandolo con un vertiginoso capovolgimento del pensiero, e orientandosi verso altri quadranti speculativi. Dopo la diffusione del soggettivismo, infatti, si erano profilate

una metafisica dell'oggetto e una filosofia dell'essere, che avevano comportato una necessaria riconsiderazione della storiografia filosofica. Secondo Ciusa, Giusso in *L'Anima e il Cosmo* (Torino, Bocca, 1955), si sofferma proprio su questo punto, ravvisando negli sbalzi creativi del pensiero l'atto ufficiale della nascita della filosofia, sorta come trascrizione concettuale delle supposizioni della cosiddetta scienza della Natura, una volta accantonata l'ipotesi di considerare la conoscenza come legislatrice di un sapere universale³⁶².

Francesco Biondolillo torna sul tema della poesia ermetica con *Addio all'ermetismo*³⁶³, partendo dall'assunto che la poesia è sì soggettiva, ma deve essere leggibile per risultare una mediazione tra soggetto e oggetto. La poesia ermetica è invece un soliloquio incomprensibile, che tace del mistero interiore dei suoi autori, ne elude il dramma, le nostalgie, le delusioni³⁶⁴. Soltanto ora, alcuni poeti iniziano a comunicare: ad esempio, Giovanni Leto ha pubblicato un fascicolo di versi intitolati *Parole Perdute*, canti brevi e chiari; in termini simili, il discorso poetico di Salvo Piamore, Luigi Bartolini, Edvige Gorini, Carlo Martini, Valerio Frascetti, Lionello Fiumi³⁶⁵.

"Aristarco", in *Processo all'Ermetismo*³⁶⁶, riporta alcune osservazioni tratte dall'intervento di Alberto Frattini, che ha sintetizzato la situazione della poesia nel numero di gennaio 1955 di "Poesia Nuova", rivista di Alcamo, registrando la crisi dell'ermetismo, iniziata già con la caduta del regime. Da questo momento in poi, osserva Frattini, si era venuta a creare una situazione di attesa, la diffusa aspettativa di una poesia capace di aprirsi all'e-

sterno, e che, nello stesso tempo, coltivasse quel «sentimento ereditario del gusto classico»³⁶⁷.

È di Renato Cannavale la riflessione su *La poesia di Pascoli verso una conclusione critica*³⁶⁸, che parte dalla parziale interpretazione che Croce elabora di Pascoli. Opponendosi a questa lettura, Cannavale tenta un'analisi più articolata, individuando nella poesia pascoliana risvolti decadentistici, classico-idealistici, storicisti. Cecchi e Borgese si sono soffermati sulla valenza decadentistica, limitandosi alla prova di *Myrica*; per altra critica, invece, la mancata sedimentazione degli schemi classici iscrive questa lirica in una zona di modernità. Cannavale, invece, sembra sottoscrivere la lettura di Galletti, che allarga la prospettiva esegetica, riuscendo a cogliere in Pascoli bagliori di romanticismo, di decadentismo, che confluiscono in una sperimentazione linguistica innovativa e antica³⁶⁹.

Nella rubrica "Camera a Gas" - tenuta da Cannavale - si tratta di *Malaparte il camaleonte*³⁷⁰, per raccontare della venuta a Napoli dello scrittore per presentare «la sua brutta rivista»³⁷¹, e del grande interesse suscitato presso un pubblico deterioro, estraneo a «quella parte sana e lavoratrice di Napoli», che lo scrittore ha «vigliaccamente insultata nella Pelle»³⁷².

Il dibattito critico torna ad affrontare temi impegnativi con Lorenzo Giusso, di cui si pubblica una *Miscellanea*³⁷³ di interventi. Si tratta di appunti scritti proprio per la rivista (*Balzac ritorna; Malattia estetica; Inflazione critica; Bo, l'incorreggibile; Povero novecento*). In *Povero novecento* l'analisi della situazione stagnante della critica italiana diviene serrata:

Il demagogico appellarsi di certi critici di giornali - ad esempio Falqui - ad

un Novecento letterario, a suo parere, misconosciuto come ad una categoria estetica, documenta la incredibile involuzione a cui è pervenuta certa belletristica di terze pagine [...] Ma è rigorosamente insostenibile a cervelli non degradati da un'estrema rozzezza che si possa classificare la letteratura per epoche cronologiche [...] Né più attendibile è la difesa del '900 sconosciuto. Si è parlato di Ungaretti almeno settecento volte più che di D'Annunzio, e la bibliografia di Pirandello è ancora da fare mentre di moltissime voci è fitta, ad es., quella di Enrico Pea³⁷⁴.

Mele affronta invece la situazione della *Narrativa italiana* nella seconda metà del Novecento, recensendo il lavoro di Silvio Guarnieri, *50 anni di narrativa in Italia*, nato per sopperire a una carente interpretazione critica³⁷⁵. Secondo Mele, l'autore fallisce nell'esame sistematico dei movimenti e delle opere e nella collocazione di autori come Vergani, Aniante, Campanile, Cicognani, iscrivibili in un filone di letteratura leggera, "amena". Una grave omissione, poi, quella di fermarsi ai romanzi anteriori al 1943, trascurando così gli ultimi lavori di Alvaro, Jovine, Pratolini, Micheli, Pavese. Di contro, Guarnieri sembra essere approdato a importanti risultati nel considerare la produzione di Bacchelli, Comisso, Moravia, Palazzeschi, Pea interpretandone l'opera a partire dalla loro biografia spirituale.

Il discorso sulla produzione narrativa contemporanea prosegue con l'intervento di Cannavale *Letture contemporanee*, in cui vengono passati in rassegna i racconti di Tecchi³⁷⁶. Fiumi invece s'occupava di *Ramperti novelliere*³⁷⁷, già autore del pamphlet *Benito I, Imperatore*, impietosa rappresentazione dei letterati italiani asserviti a Mussolini, che gli è valsa la condanna della comunità degli intellettuali.

Ha un taglio ironico l'intervento di Fiumi *Decalogo per lo scrit-*

*tore giovane*³⁷⁸, appunto un decalogo per cercare di insegnare agli autori esordienti alcuni principi di educazione letteraria, da seguire fermamente nell'inviare i propri lavori e nell'accogliere di rimando anche giudizi negativi.

Anche Biondolillo si occupa di narrativa nel saggio *I Contemporanei*, edito dalla Liviana di Padova, di cui viene annunciata la seconda edizione. "Realtà" ne riporta *L'Epilogo*³⁷⁹, che parte dalla constatazione della diffusione della narrativa inglese e americana presso i nostri scrittori, che, incapaci di trovare una loro strada, hanno ricalcato modelli esterni, in una superficiale riproduzione della realtà. La fama conseguita in Italia da Hemingway, Faulkner, Caldwell, Steinbeck, Green, Dos Passos conferma un disorientamento artistico, che ha trovato un facile correlativo nella disposizione di intellettuali come Vittorini ad allineare al modello americano il nostro mercato librario. Contro questa tendenza si staglia, «in diversi punti della nostra Italia letteraria», il neorealismo, un movimento scaturito, presso una certa gioventù, da un diffuso stato d'animo «di delusione e di scetticismo, determinato dalla recente grande disfatta, e causa di una ricerca amara dei più sconsolati e crudi spettacoli della vita odierna»³⁸⁰. Autori che rientrano in questo movimento sono Arfelli, Ugo Moretti, Tito Lori, Cannavale, scrittori che affrontano con slancio i problemi sociali.

Finita la guerra, è stato infatti necessario rintracciare le basi morali, sociali, religiose per ricostruire. Alcuni scrittori, però, hanno proseguito la loro attività non sapendo dire nulla di nuovo: Moravia, ad esempio, è realistico e compiaciuto; Alvaro con *Letà breve* non riesce a conciliare tendenze magiche con linee veristiche;

Bacchelli è appesantito dal gusto della minuzia storica. Inoltre, l'istituzione di premi letterari sembra aver incancrenito questa difficile situazione: osserva, infatti, Biondolillo che mentre gli «scrittori-avventurieri si fanno sotto, premendo sull'esito», gli «ingenui si fanno da parte, presi da panico o da giusto senso di dignità»³⁸¹. Avventurieri sono Brancati e Aniante, che compiono scorriere nella narrativa; Pavese è invece stato l'esponente di una generazione disancorata, priva di quella coscienza morale d'un tempo, in cui Biondolillo colloca anche Pratolini. Restano per lui solo alcune figure esemplari, quelle di Aldo Palazzeschi, Enrico Pea e Ardengo Soffici, che sembrano tenere salde le redini del mestiere³⁸².

Filippo De Pisis³⁸³, pittore appena scomparso, che agli inizi partecipò come poeta alla scuola di Ferrara, rievoca in *La fontana di Ferro a Verona* il clima di un particolare momento storico. Fra il 1916-20 i contatti fra il gruppo di Ferrara (Govoni, appunto, Alberto Neppi, Giuseppe Ravagnani, Bruno Vignola) e quello di Verona (Fiumi, Sandro Baganzani) erano frequenti, fatti di visite reciproche nelle due città. De Pisis racconta di un pomeriggio veronese, in cui Fiumi e Baganzani lo condussero alla "Fontana del Ferro".

Fiumi si occupa invece di Lorenzo Montano³⁸⁴, tra i fondatori della "Ronda", che prima di divenire un restauratore del classico, esordì come poeta avanguardista. Se De Robertis non ne intuì le potenzialità poetiche, liquidando con poche parole Montano su "La Voce", su "La Diana" si esprimevano invece giudizi positivi sulle sue *Discordanze*. Anche il volume *Le carte nel vento*, un'antologia di brani di prosa, costituita anche da pezzi di fantasia, racconti, scherzi, restituisce un tassello importante della

complessa personalità artistica di Montano. Fiumi ricorda la propria intuizione felice nell'aver voluto ospitare Montano nel volume *Narrateurs italiens contemporains*, realizzato con Bestaux, a Parigi nel 1933.

Mentre Francesco Bruno sta elaborando la recensione al volume *La loggia dei busti* (Firenze, Vallecchi, 1955) di Papini³⁸⁵, sopraggiunge la notizia della scomparsa dello scrittore. Così "Realtà", per commemorarlo, pubblica non solo il saggio breve di Bruno, ma anche un'inedita lettera del maestro tratta dagli archivi di Fiumi. Bruno, conduce il discorso su Papini servendosi di precisi riferimenti diacronici e indicandolo come maestro, insieme a Croce, per un'intera generazione. Papini, sempre attento all'uomo, ha sistematicamente rifuggito la pura critica, «che s'incarica di saggiare le singole composizioni artistiche, isolandole nella loro particolare sfera», e «che non ammette contaminazioni di sorta»³⁸⁶. Né Papini si è mai limitato a indagare un autore attenendosi alle informazioni psicologiche e biografiche: piuttosto, «di volta in volta, ha preso in esame il prospetto morale e religioso dei singoli artisti, per vederli anche nella loro inconfondibile fisionomia di poeti»³⁸⁷. Questo risvolto morale e religioso ha consentito al critico di realizzare ritratti intensi, con una grande attenzione rivolta al mondo spirituale degli autori.

Bruno Lucrezi interviene invece su *L'ultimo Carnevale*³⁸⁸, occupandosi di *Pietà di noi*, romanzo ambientato nel tragico periodo del fascismo e della guerra. Successivamente, "Realtà" pubblica *Un buon libro e una cattiva predica*³⁸⁹, l'entusiastica recensione di Marco Ramperti a questo romanzo di Carnevale.

Cannavale, dal canto suo, con *Essere o non essere*³⁹⁰ continua ad affermare le direttive e gli scopi di "Realtà". La rivista combatte per fini letterari, per bandire dalla poesia il futurismo e la sciarda, auspicando il ritorno di «un sano realismo non disgiunto da [...] valori lirici essenziali»³⁹¹. Progettata nel segno del "realismo lirico", "Realtà" si è poi trovata a doversi difendere da un movimento vicino, che, nato per contrastare certi valori caduchi, «in arte intendeva servirsi delle stesse armi degli avversari, creando un altro circuito chiuso, fosse pure antiermetico»³⁹². Molti grandi critici, come Bo, Falqui, Macrì, hanno finto di non accorgersi della rivista; tuttavia, osserva Cannavale, questi stessi critici non hanno potuto ignorare che tra i collaboratori di "Realtà" ci sono nomi di fama nazionale e internazionale (Daniel-Rops, Duhamel, Cocteau, Mauriac, Ramperti, Flora, Cicognani, Govoni, Tecchi, Villaroel), e che da molti altri è stato riconosciuto il valore del periodico. In questa prospettiva, Cannavale riporta un episodio indicativo:

In un'aula di un tribunale romano dove si discuteva una causa contro il "Travaso" e "L'Uomo Qualunque", querelati da Quasimodo, il difensore ha tenuto a citare la nostra rassegna come una delle più serie e più quotate che l'Italia oggi possa vantare, contro le ben foraggiate riviste filoermetiche, dove si fa solo pseudo-poesia³⁹³.

Bortolo Pento si sofferma invece sulle caratteristiche della prosa critica di Flora, in cui ravvisa un'evidente attitudine poetica³⁹⁴, che si somma alla pratica di una solitaria e severa indagine meditativa. In questa fruttuosa interdipendenza tra i due piani, si compie un «mutuo scambio di linfe e di sollecitazioni», che produce un personalissimo timbro sia della prosa sia dell'opera

in versi³⁹⁵. Secondo Pento, infatti, i componimenti più validi sono il risultato di un'equilibrata temperanza tra lo stimolo fantastico-emotivo e l'istanza riflessiva, mentre i limiti di questa poesia sono da riconoscersi negli eccessi metaforici e fantasiosi, oltre che nella sovrabbondanza dell'eloquio e in un residuo e compiaciuto arcaicizzare lessicale³⁹⁶.

Francesco Bruno recensisce l'*Antologia dei poeti napoletani*³⁹⁷ del giornalista e critico letterario Alberto Consiglio³⁹⁸. Consiglio, dopo aver analizzato alcune posizioni di Croce e di Tilgher, che avevano postulato i limiti della parabola della lirica dialettale, parte dalla tesi che la poesia dialettale napoletana sia costruita su una vera lingua. Nel corso degli anni, nel difficile confronto con il volgare toscano, il napoletano ha infatti affermato la propria forza, alimentata, tra l'altro, dalla lentezza del reale processo dell'unificazione dell'Italia³⁹⁹. Inoltre, della vitalità della letteratura dialettale napoletana sono testimonianza anche le Canzoni di Piedigrotta. Tuttavia, sottolinea Bruno, in una generale situazione in cui la poesia ha poca risonanza presso i contemporanei, non sembrano emergere canti dialettali davvero significativi, poiché, se è vero, come afferma Consiglio, che «il processo della riunificazione politica italiana non è un fatto completamente definito», non si può però negare che è ormai in fase conclusiva. E la paralisi nella creazione fantastica è proprio in relazione al dissolversi della lingua napoletana come elemento autonomo, indipendente. Così, Bruno, approda a questa conclusione:

Che rimane del linguaggio di un tempo, che è quasi un ricordo dei nostri padri? L'ultima guerra ha enormemente accelerato il movimento di disgregazione dei dialetti particolari, favorendo la forma-

zione unitaria dello spirito nazionale e, quindi, della lingua comune a tutto un popolo. Le letterature regionali agonizzano e presto si estingueranno senza altri residui degni di nota⁴⁰⁰.

Ravegnani s'occupa invece di *Bonuzzi romanziere*⁴⁰¹, autore incluso nel gruppo, sorto dopo la Prima guerra mondiale, di Vignola, Fiumi, Scolari, Prati, Montano. In quegli anni, in cui avevano un ruolo centrale le riviste d'avanguardia ("La Riviera Ligure", "La Diana", "Poesia", "La Brigata", "La Scalata"), Guglielmo Bonuzzi collaborava a esse «con certe insaporite prose di paese»⁴⁰².

Sullo stesso numero, Edoardo Gennarini, in *L'Italia risponde ancora*⁴⁰³, riprende alcune riflessioni di Papini, prima pubblicate sulla "Voce", poi raccolte nel volume *Eresie Letterarie*, che ne rivelano l'insofferenza per Comte e la predilezione per la filosofia positiva di Telesio e di Galileo. Nel rileggere queste pagine appassionate, sottolinea Gennarini, può capitare di chiedersi se l'Italia moderna sappia proporre un suo attuale moto di cultura, che non rinneghi le grandi esperienze del passato. In questa prospettiva, il nuovo umanesimo appare come il rifiuto di molti puri letterati del vorticoso sviluppo della tecnica, che viene a determinare opere dal tono quasi apocalittico, e «l'infittirsi dei goffi clichés annunzianti il prossimo regno dei robots», fino a un progressivo, incessante espandersi dell'inerzia dell'uomo⁴⁰⁴. Secondo Gennarini, queste ipotesi estreme possono essere fronteggiate soltanto dall'«insorgere dell'uomo contro ogni temporaneo offuscamento di verità»⁴⁰⁵.

Nello stesso numero Francesco Bruno esamina alcuni racconti e romanzi, indicativi della direzione intrapresa dalla let-

teratura internazionale⁴⁰⁶. Di Sartoris di Faulkner, coglie l'inter-na fusione e la rispondenza di elementi, anche se ne evidenzia la mancanza di slancio rispetto agli altri romanzi dell'autore⁴⁰⁷. Invece, in merito a *Il disgelo* di Ehrenburg, Bruno evidenzia, oltre l'impianto didattico-moralistico, anche una straordinaria efficacia immaginativa⁴⁰⁸.

È interessante la commemorazione, affidata ad "Aristarco", di Valery Larbaud⁴⁰⁹, grande italianista nato a Vichy nel 1881, che, oltre a tradurre e a divulgare in Francia la singolare letteratura di Ramon Gómez de la Serna, aveva promosso il successo francese di Svevo. In Italia era stato a lungo, prima a Bergamo, come collaboratore della rivista "Misura", poi a Napoli, nel quartiere del Vomero. Il singolare impegno di Larbaud verso la letteratura italiana è stato guidato dalla consapevolezza della necessità di elaborare una propria linea interpretativa, lontana dalle superficiali indicazioni apprese nei manuali in circolazione⁴¹⁰.

Fiumi invece ricorda una *Visita a Supervielle*⁴¹¹, compiuta a Parigi nei pressi dal ponte di Grenelle⁴¹², un'occasione per riflettere sulle caratteristiche surreali della sua poesia. Così Fiumi:

Surrealtà, le ho chiamate. Le leggi terrestri sono abolite, rapporti inconsueti si stabiliscono fra le cose, prospettive inattese ne nascono. È poesia che si svolge [...] secondo la quarta dimensione; e non per nulla il Supervielle è stato definito "il poeta della relatività" [...] Ma egli è forse stato il primo artista che abbia dato voce lirica a principi diffusi nell'aria e che ebbero già a penetrare, come pulviscolo, certa pittura, certo teatro, senza dimenticare il cinema⁴¹³.

Sergio Bolognesi, in *Trattoria dall'Augusta*⁴¹⁴, ricorda il gruppo ferrarese del 1916, di cui Govoni era caposcuola, mentre Rave-

gnani e De Pisis compivano le loro prime esperienze presso l'editore Taddeli. Questi intellettuali avevano rapporti con i giovani di Verona, capeggiati da Fiumi, e con il gruppo di Napoli, guidato da Marone, e raccolto intorno alla "Diana". Nel corso del 1944, dopo essere stato arrestato dalla squadra politica di Venezia ed essere sfuggito alla deportazione, Bolognesi si dedicò, durante una lunga latitanza, alla stesura di alcuni *Quaderni*, in cui riportava commenti, pensieri, ricordi. Tra le immagini del passato più suggestive quella della trattoria "Augusta", dove si riuniva con Govoni, Ravegnani, Luigi Tibertelli, De Pisis, Neppi, Aldo Pancaldi, Francesco Cavazzani, Leone Caravita, Mario Bellusi, Pietro Ferrari.

Francesco Bruno si occupa dei racconti di Michele Prisco⁴¹⁵, caratterizzati da una prosa misurata, straordinario strumento con cui lo scrittore riesce a dominare le passioni, e a descrivere gli uomini e il mondo del dopoguerra, come un'ultima, estrema rifrazione della realtà bellica. Più che di neorealismo, Bruno parla di «cronachismo narrativo» e, al contempo, di una soluzione letteraria esistenzialistica, che si concentra sulla difficile dimensione morale dell'uomo contemporaneo.

Inoltre, attraverso l'esperienza del racconto, lo scrittore sembra cercare il confronto con il genere romanzo, assemblando vitalità fantastica, circostanze inventive, accadimenti storici, per poi inclinare verso una massiccia narrazione salda e organica, di tipo ottocentesco, che tuttavia mai esclude la possibilità del rinnovamento⁴¹⁶.

Sullo stesso numero, Cannavale rende omaggio a Lorenzo Giusso⁴¹⁷, appena scomparso:

Uno dei nostri più cari e ambiti collaboratori, Lorenzo Giusso, ha privato la cultura italiana del suo prezioso contributo [...] L'ultima

volta che lo vedemmo [...] in un noto ristorante romano, tra un bicchiere e l'altro di biondo Frascati, faceva progetti per l'avvenire [...] Ci aveva promesso un succoso articolo, in esclusiva, contro certi ambiziosi critici ermetici, tanto più ambiziosi quanto disonesti ed ignoranti, una vera e propria antologia degli spropositi di costoro che fanno pioggia e bel tempo nelle cose letterarie nostre⁴¹⁸.

La rivista recupera apertura internazionale con la pubblicazione di un *Saluto a Valéry*⁴¹⁹ di Cocteau, portato in occasione del ventesimo anniversario della parigina società della poesia. Questo il testo:

Il saluto a Valéry è troppo universale e direi troppo usuale perché vi si aggiunga la menoma nota. Paul Valéry ha compiuto questo prodigio, diffondere il raro senza ch'esso perda nulla delle sue prerogative [...] Paul Valéry è esemplare, in questo senso ch'egli simboleggia il sacerdozio del poeta, cioè: sorridere della fretta, non mettere importanza nella meta, ma nel modo con cui il piede posa sul suolo [...] Durante la sua vita, è un poeta postumo. Egli comincia a vivere dopo la morte. Domando dunque a Paul Valéry vivo di accettare il mio tenero e rispettoso omaggio⁴²⁰.

Sullo stesso numero, nel "Notiziario", "Aristarco" interviene sul volume di Elpidio Jenco, *Tanka di Akiko Yosano*⁴²¹. Grazie ad Akiko Yosano i tanka entrarono fin dal 1916 in Italia, diffusi da "La Diana". Sulle pagine di questa rivista, infatti, Gherardo Marone, in collaborazione con Haruchici Shimoi, presentava alcuni poeti giapponesi moderni, suscitando un grande interesse in Ungaretti, che della rivista era collaboratore assiduo⁴²².

Francesco Bruno invece recensisce il volume di E.A. Mario, *Piedigrotta*⁴²³, partendo di qui per un'analisi della complessa situazione poetica contemporanea a Napoli, che gli sembra ancora non sconfinare «dai termini storici ed estetici dei vecchi moduli

e canoni della letteratura dialettale e ottocentesca»⁴²⁴. Così, perpetuata da autori ormai anziani, resiste la tradizione della canzone napoletana, mentre mancano gli epigoni del genere, a riprova di una crisi profonda, «che anticipa i sintomi della fine totale di un'esperienza poetica di per se stessa esaurita»⁴²⁵.

Sul numero successivo si pubblica di Marco Ramperti, estrapolato dal romanzo *Ho ucciso una donna*, il brano *Una colomba vola sul mare...*⁴²⁶.

Cannavale dà notizia della scomparsa di Malaparte⁴²⁷, autore spesso attaccato dalle pagine della sua rivista. Eppure ora Cannavale ne riconosce i meriti letterari, e il coraggio di suscitare una discussione su Napoli, evidenziandone i problemi sociali, le debolezze, la dilagante corruzione.

Vittorio Vettori recensisce *G. Carducci e la Maremma*⁴²⁸, il volume di Leopoldo Barboni, che viene ristampato nella collana "Documenti" dell'editore Macchia, a cura di Riccardo Marchi. In Carducci, secondo Marchi, è percepibile quell'inquietudine virile, sottolineata anche da Bacchelli, che coincide con la capacità di creare e tenere viva una fede estetica.

Bruno Fattori si occupa invece dell'interpretazione di Carducci elaborata da Luigi Russo, che al poeta ha dedicato una raccolta di saggi (*Carducci senza retorica*) ricchi di notizie inedite, tesi a una originale rilettura della sua vicenda intellettuale e umana⁴²⁹.

Francesco Bruno in *La poesia di Giovanni Pascoli*⁴³⁰ analizza lo studio critico sul poeta di Biondolillo, realizzato seguendo quella prospettiva diacronica, cui il Pascoli stesso sembra riservare grande

attenzione. È infatti saldo, secondo Biondolillo, nella concezione pascoliana della poesia, un retaggio vichiano, da rispettare come atto di fede dell'autore verso la natura. Inoltre, pur recuperando il concetto crociano, secondo cui l'altezza del tono va ricercata non nel significato filosofico ma nella spontaneità immaginativa, Biondolillo riesce ad approdare ad un bilancio su Pascoli più complesso di quello redatto dal filosofo, ben oltre la rigida suddivisione tra le prove più riuscite e le altre.

Lucrezi si sofferma sulla *Poesia di Pietro Visconti*⁴³¹, recensendo *Armonie Rimate*. Visconti è un autore polemico, così come conferma anche la scelta del titolo, che ricerca armonie nell'età carsica degli ossi di seppia. Tuttavia, secondo Lucrezi, il suo discorso riflette una generale tendenza al cambiamento, che spinge, tra molte difficoltà, a doppiare le chiusure ermetiche. Questo passaggio, sottolinea il critico, accade parallelamente alle molte svolte politiche che stanno costellando la vita intellettuale italiana, per cui chi è stato gerarca fascista diviene ora comunista e democristiano; mentre in poesia, chi, come Quasimodo, «ermeticamente cantò "cavalli di lune e di vulcani"» ora può «proletariamente cantare "lune rosse"»⁴³². Secondo Lucrezi, Visconti ha finalmente denunciato, oltre a questa situazione, il fallimento della scuola ermetica, segnata in partenza e implicitamente superata e rinnegata nei risultati migliori (Ungaretti)⁴³³.

Su Ungaretti si sofferma Giovanni Rossino⁴³⁴, analizzandone la produzione più matura, modulata in componimenti distesi, che sembrano richiamarsi all'esperienza di Corazzini. Nella ricerca di referenti e modelli per Ungaretti, Rossino si spinge

però oltre, fino ad allacciarsi, polemicamente, ad alcune riflessioni apparse sulla "Fiera Letteraria":

Quanto poi al fatto lamentato dall'autorevolissima "Fiera Letteraria", che cioè sia mancata una testimonianza più ufficiale a Ungaretti, vorremmo ricordare al periodico romano quante volte si è ricordato di Lionello Fiumi, il poeta più tradotto e conosciuto e amato in tutto il mondo [...] E bisogna anche essere onesti: il Fiumi ha raggiunto un vertice che Ungaretti non potrà più attingere e forse per questo è volutamente ignorato dalla "Fiera Letteraria" [...] Auguriamo a Ungaretti una prosperosa e felice vita, attivamente consacrata alla poesia, ma vorremo infine ricordare al vegliardo che il fato ineluttabile preme l'umana vicenda e però è sempre bene dare a ciascuno il suo, a Corazzini come a Fiumi: il quale ultimo non ha disdegnato di scrivere un saggio importante sulla poesia ungarettiana, sebbene Ungaretti [...] non si sia mai ricordato del suo collega maggiore⁴³⁵.

Roger Caillos⁴³⁶, uno dei critici francesi più seguiti, ha espresso le sue idee sulla poesia, pienamente condivise dal gruppo di "Realtà". Il discorso di Caillos, agli esordi vicino al gruppo surrealista, è complesso, e tocca alcune questioni centrali del dibattito letterario internazionale, soprattutto sulle cause della decadenza della poesia nel mondo contemporaneo.

In proposito riporta le riflessioni di Breton:

Interrogai un giorno André Breton nel corso di una discussione, su ciò che egli aspettava dalla lirica: "la stessa cosa [...] che attendo da questo aperitivo". Fui scandalizzato e benché oggi comprenda meglio che cosa volesse dire [...] vi resto fortissimamente contrario. Io infatti mi faccio della poesia un'idea più complessa e che in ogni caso l'imparenta men [...] alle virtù di stupefare [...] Soltanto affermo che il piacere poetico mette in opera anche altre molle⁴³⁷.

La riflessione sulla poesia contemporanea prosegue con *Poeti di centro*, un intervento di Mario Rosati:

È una frase molto felice: l'ho trovata in Lionello Fiumi e credo sia proprio sua. E in verità è la designazione precisa di un gruppo di poeti [...] che non si sono lasciati travolgere dall'ermetismo: né da quello degli ermetici, né dall'altro dei cosiddetti cronachisti, un po' pacchiani sul genere del cantore dello Sputnik⁴³⁸.

I poeti di centro sono fedeli alla tradizione mediterranea, estranei all'ermetismo quanto i cronachisti, che ricalcano il verso libero come se fosse prosa. Questi autori produrranno testimonianza della poesia del Novecento, per aver conservato il ritmo, la metrica tradizionale, gli schemi classici della chiarezza del discorso, della concretezza delle immagini, dell'armonia interiore del fantasma poetico⁴³⁹.

Francesco Casnati affronta invece il rapporto tra *Proust e la sopravvivenza*⁴⁴⁰, il tema che, dopo quello della morte, ricorre con più frequenza nella *Ricerca*. In proposito Proust si è servito dei dogmi religiosi e dell'intuizione di Bergson, approdando alla conclusione che l'artista può soltanto lavorare, ovvero tradurre il libro che sente in sé in termini eloquenti e prepararlo «senza trascurare quei misteri che hanno probabilmente la loro spiegazione in altri mondi e il cui presentimento è ciò che più ci commuove»⁴⁴¹.

Iolanda De Blasi, in *Splendore della poesia italiana*⁴⁴², recensisce l'*Antologia della poesia italiana* pubblicata da Govoni, con Ceschina, una scelta di poeti elaborata secondo un ordine cronologico, ma con criteri selettivi di rigore verso la produzione moderna, a partire dal principio che dove mancano ritmo, vibrazione, originalità e potente carica emotiva manca la poesia stessa.

Negli ultimi mesi del 1958 "Realtà" subisce le perdite di alcuni tra i suoi collaboratori più importanti, Caprin e Bestaux⁴³. Qualche tempo dopo, scompare anche Jenco⁴⁴.

Nello stesso periodo Lionello Fiumi, condirettore della rivista, per motivi di salute non è più in grado di occuparsene. La notizia della cessazione delle attività di "Realtà" giunge di lì a poco, nel "Notiziario"⁴⁵ del cinquantunesimo numero, nel maggio-giugno del 1959. Si tratta di un annuncio singolare, da cui, ancora una volta, si evincono i propositi ambiziosi di Cannavale, desideroso di emergere e di affermarsi come intellettuale, anche attraverso stratagemmi ed espedienti pubblicitari. Questo il testo:

Renato Cannavale lascerà col nuovo anno la condirezione della rivista perché un suo soggetto cinematografico dal titolo *Tra, la terra e il cielo* è stato accettato dal governo della Giordania, che sarà produttore del film da realizzarsi in Giordania. Pertanto Cannavale, che curerà anche la sceneggiatura del film e sarà assistente alla regia, resterà assente dall'Italia per essere presente alle riprese del suo film, sui luoghi del racconto, alcuni mesi⁴⁶.

Si annuncia anche che il soggetto del film sarà pubblicato sul numero seguente di "Realtà", numero mai apparso.

¹ A. Galletti, *Il Novecento*, in *Storia letteraria d'Italia*, Milano, Vallardi, 1957, vol. XIII, pp. 698-700.

² Ivi, p. 698.

³ Ivi, p. 699.

⁴ *Ibidem*.

⁵ A. Galletti, *La pedanteria dell'originalità*, "Realtà", a. I, n. 5, settembre-ottobre 1951, pp. 1-2: «La vasta eco suscitata dall'appello rivolto ai poeti in nome del "realismo lirico", perché rifacessero umana la poesia precipitata nel più squallido e pedantesco bizantinismo, è certo indizio, prima che di un risorgere del buon gusto artistico, di una rinascita del buon senso».

⁶ *Ibidem*.

⁷ *Ibidem*.

⁸ Aldo Capasso, nato a Venezia nel 1909, dopo aver conseguito la laurea in lettere a Genova, collaborò con "La Nazione" di Firenze, "Il Corriere della Nazione" di Roma e le riviste "Espero" e "Solaria". Fu poeta, traduttore, promotore culturale, fondatore del movimento del "realismo lirico" e della rivista omonima, progetto in cui seppe coinvolgere intellettuali italiani ed europei, grazie alla sua fittissima rete d'amicizie all'estero, soprattutto in Francia.

⁹ Lionello Fiumi (Rovereto, 1894-Roverchiara, 1973), poeta di formazione internazionale (giovannissimo si trattenne a lungo a Berlino e a Monaco), fu a Napoli tra il 1915 e il 1917, impegnato con Marone nel progetto della rivista "La Diana". Trasferitosi negli anni Venti a Parigi, di qui iniziò la sua attività di promotore e divulgatore della letteratura italiana, che gli valse il titolo di "ambasciatore letterario", decretatogli dalla stampa internazionale. Nel 1949 aderì al "realismo lirico", in cui ravvisò una ritrovata *medietas* avanguardistica, contro ogni eccesso.

¹⁰ "La Diana" uscì a Napoli tra il 1915 e il 1918, fondata da Gherardo Marone e diretta da Fiorina Centi, con un dichiarato impianto novecentista e internazionale (la rivista proponeva anche la poesia giapponese degli haikai), in posizione di polemico distacco dal futurismo affermato su "Vela latina". Tra i collaboratori, anche Giuseppe Ungaretti.

¹¹ Renato Cannavale, insegnante nel liceo classico, pubblicista a Napoli, collaborò a "Il Giorno", "Il Mezzogiorno", "Il Giornale". Nel 1951 fondò "Realtà". Tra i lavori pubblicati: *Torre d'avorio*, Napoli, Conte, 1944; *Il sole ci illumina ancora*, idem, 1946; *Ponti che crollano*, Roma, Macchia, 1954; *Pietà di noi*, Milano, Ceschina, 1955; *Racconti meridionali*, Napoli, "Realtà", 1958.

¹² Il primo numero di "Realtà" è quello di gennaio-febbraio 1951. La direzione e la redazione della rivista avevano sede al Vomero, in via Cammarano. La rivista aveva uffici redazionali a Roma, presso Delia Corradi Cipriani; a Salerno, presso Federico Testa, a Taranto, presso Nerio Tebano; in Francia, presso Roger Clérici; in Belgio, presso Geo Libbrecht. Nel secondo anno, col decimo numero, "Realtà" subisce il primo rilevante cambiamento: il comitato di redazione viene ampliato e, ai membri già presenti, si aggiungono Allodoli, Battaglia, Cairola, De Maria, Frateili, Licini, Mazzini, Palazzi, Rizzo, Ruggi, Schiavi.

¹³ *Arte e realtà*, "Realtà", a. I, n. 1, gennaio-febbraio 1951, pp. 1-2. Da qui in poi sarà omissa il titolo della rivista.

¹⁴ Ivi, p. 1.

¹⁵ E. Allodoli, *La narrativa del realismo lirico*, a. II, n. 8, marzo-aprile 1952, pp. 1-3.

¹⁶ Ivi, p. 1.

¹⁷ A. Ugolini, *Arte e società*, a. I, n. 2, marzo-aprile 1951, pp. 1-2.

¹⁸ Ivi, p. 2.

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ B. Pento, *Il realismo lirico entra in un'antologia*, ivi, pp. 17-20. Il volume di Francesco Pedrina s'intitola *Voci d'Italia*. In *La lirica moderna* (Milano, Trevisini) Pedrina si era occupato oltre che di Ungaretti, Saba, Montale, Quasimodo, anche di Caprin, De Maria, Capasso, Gerini, Fiumi, Jenco, Alessandrini, Martini.

²¹ Alca [A. Capasso], *Essenzialità poetica*, a. I, n. 6, Natale 1951, p. 1.

²² *Ibidem*.

²³ Ivi, p. 3.

²⁴ M. Rugo, *Parole d'un solitario*, a. II, n. 7, gennaio-febbraio 1952, p. 1.

²⁵ E. Allodoli, *Il poeta Aldo Capasso*, a. I, n. 4, luglio-agosto 1951, pp. 9-10, qui a p. 9.

²⁶ G. Lavaud, *Lettera aperta ad Aldo Capasso*, a. I, n. 1, gennaio-febbraio 1951, pp. 15-7.

²⁷ «Senza dimenticare quell'altro semenzaio di stupidaggini, il Quartiere Saint-Germain des Pres, con la sua gioventù ignorante, insolente e pretenziosa, che non ha mai letto né Ronsard né Chénier né la Desbordes-Valmore né Hugo né Musset né Lamartine né Péguy, ma si gargarizza di Lautréamont di Prévert e di Eluard. Eccessi che consacra una grande Casa Editoriale, la cui influenza pesa gravemente su tutta la letteratura francese. Aggiungetevi quei premi decretati a casaccio da giurie senza consistenza» (ivi, p. 16).

²⁸ In Francia, afferma Lavaud, la vera poesia sembrava essere stata dismessa dai giovani, allontanati dalla lettura per l'impossibile scelta tra la poesia sostenuta dai critici di parte e quella accademica e arretrata.

²⁹ Su questo numero si annuncia che il comitato direttivo è formato da Ettore Allori, Elpidio Jenco, Marciano Leonardi, Riccardo Marchi, Bortolo Pento, Ettore Serra, Amedeo Ugolini.

³⁰ G.A. Borgese, *Lettera a Capasso*, a. I, n. 3, maggio-giugno 1951, p. 1. La lettera è del 18 marzo 1951.

³¹ G. Berto, *Lettera a Capasso*, ivi, p. 16.

³² S. Micheli, *Lettera a Capasso*, *ibidem*.

³³ G. De Chirico, *Nuove adesioni al realismo lirico*, a. I, n. 4, luglio-agosto 1951, p. 17. Contestualmente, sottoscrivono il programma di Capasso Guido Seborga, Marcello Venturi, Raymond Schwab, Nerio Tebano.

³⁴ G. Titta Rosa, *Nuove adesioni al realismo lirico*, a. I, n. 5, settembre-ottobre 1951, p. 20.

³⁵ C.E. Oppo, (*Agli otto*), *ibidem*.

³⁶ D. Troisi, (*Agli otto*), *ibidem*.

³⁷ G. Caprin, *Chi è il patrono dei realisti lirici?*, a. II, n. 12, novembre-dicembre 1952, p. 1.

³⁸ C. Martini, *Poesia e chiarezza*, a. I, n. 4, luglio-agosto 1951, pp. 1-2.

³⁹ Ivi, p. 2.

⁴⁰ Cfr. *Nuove adesioni al realismo lirico*, a. II, n. 9, maggio-giugno 1952.

⁴¹ V. Cardarelli, *Abbandono*, a. I, n. 1, gennaio-febbraio 1951, p. 12.

⁴² G. Villani, *Le poesie di V. Cardarelli*, ivi, pp. 12-4; le poesie analizzate

(*Distacco, Passato, Memento, Carattere, Sera di Gavinana, Autunno Veneziano, Gabbiani*) sono quelle di *Giorni in piena*, Milano, Mondadori, 1934.

⁴³ Ivi, pp. 12-3.

⁴⁴ V. Cardarelli, *Il Viaggio*, a. I, n. 2, marzo-aprile 1951, p. 5.

⁴⁵ V. Cardarelli, *Largo serale*, a. I, n. 3, maggio-giugno 1951, p. 8.

⁴⁶ V. Cardarelli, *Ritorno al mio paese*, a. I, n. 4, luglio-agosto 1951, p. 7.

⁴⁷ V. Cardarelli, *Genitori*, a. II, n. 7, gennaio-febbraio 1952, p. 3; è ancora una lirica posteriore al 1942, scelta da Capasso per dimostrare l'altissimo valore creativo del poeta "etrusco". Seguono poi V. Cardarelli, *Memento*, a. II, n. 8, marzo-aprile 1952, pp. 9-10; *Maternità*, a. II, n. 11, settembre-ottobre 1952, p. 8.

⁴⁸ C. Martini, *Lettura di Cardarelli*, a. II, n. 9, maggio-giugno 1952, p. 11. Tra le poesie lette *Sera di Gavinana, Primavera cittadina, Liguria*.

⁴⁹ C. Allori, *Telegrafo o... risotto con tartufi*, a. I, n. 1, gennaio-febbraio 1951, pp. 17-9.

⁵⁰ R. Cannavale, *Letterina a Longanesi*, ivi, p. 19.

⁵¹ *Ibidem*.

⁵² *Invito*, a. VII, nn. 41-42, settembre-dicembre 1957, p. 4.

⁵³ *Ibidem*.

⁵⁴ *Opinioni e commenti, Documenti per gli archivi letterari: o della coerenza*, ivi, p. 39: «Ne "La voce di Calabria" [...] troviamo questo interessante documento circa la coerenza di un poeta il quale oggi cura il mal di schiena per le tante volte che è stato costretto a piegarla [...] Il 10 aprile 1932 [...] rispondendo ad un articolo di Marco Ramperti, così scriveva Giuseppe Ungaretti su "L'Italia letteraria" diretta da G.B. Angioletti: "Caro Angioletti, di ritorno da un viaggio faticoso per guadagnare lo scarso pane dei miei bimbi, trovo i numeri de "L'Ambrosiano" e de "La Stampa" nei quali un certo signor Ramperti ha creduto di offendermi. Potrei rispondergli che la mia poesia la capivano i contadini, miei fratelli in trincea; *la capisce il mio Duce, che volle onorarla di una prefazione* [...] Potrei dirgli che *una vita durissima come la mia fieramente italiana e fascista, sempre davanti a stranieri e connazionali*, meriterebbe al meno di non vedersi accrescere le difficoltà da parte di giornali italiani e fascisti [...] Con affetto, Giuseppe Ungaretti"».

⁵⁵ *Est Quasimodus in rebus*, a. VII, nn. 41-42, settembre-dicembre 1957, pp. 39-40.

⁵⁶ Ivi, p. 40.

⁵⁷ Cfr. M. Stefanile, *Aperto il congresso internazionale degli scrittori*, "Il Mattino", 19 ottobre 1958, pp. 1 e 9.

⁵⁸ Cfr. M. Stefanile, *Concluso il congresso degli scrittori. Sarà Napoli la capitale della comunità internazionale europea?*, cit.

⁵⁹ R. Cannavale, *Il lastrico dell'Inferno*, a. VIII, n. 48, novembre-dicembre 1958, pp. 5-7.

⁶⁰ Ivi, p. 5.

⁶¹ *Ibidem*.

⁶² *Ibidem*.

⁶³ "Camera a gas", a. VIII, n. 43, gennaio-febbraio 1958, p. 23.

⁶⁴ *Ibidem*.

⁶⁵ L. Fiumi, *Le ire del povero Beppe*, a. II, n. 11, settembre-ottobre 1952, pp. 38-40.

⁶⁶ R. Cannavale, "Opinioni e commenti", a. VIII, n. 47, settembre-ottobre 1958, p. 20.

⁶⁷ R. Cannavale, "Opinioni e commenti", a. IX, nn. 49-50, gennaio-aprile 1959, p. 27.

⁶⁸ *Ibidem*.

⁶⁹ "Opinioni e commenti", *Una lettera di Luigi Bartolini*, a. IX, n. 51, maggio-giugno 1959, p. 19.

⁷⁰ "Opinioni e commenti", ivi, p. 20.

⁷¹ L. Fiumi, *Poesie di Borgese*, a. I, n. 4, luglio-agosto 1951, pp. 2-4.

⁷² Ivi, p. 4.

⁷³ *Ibidem*.

⁷⁴ G.A. Borgese, *Ricostruire*, a. II, n. 9, maggio-giugno 1952, pp. 1-2.

⁷⁵ Dal n. 10 del luglio-agosto 1952, il comitato di redazione cambia ed è composto da Ettore Allodoli, Claudio Allori, A. Remo Battaglia, Aldo Cairola, Federico De Maria, Arnaldo Frateili, Elpidio Jenco, Marciano Leonardi, Gemma Licini, Gian Maria Mazzini, Fernando Palazzi, Bortolo Pento, Salvatore Rizzo, Lorenzo Ruggi, Giovanni Schiavi, Ettore Serra, Amedeo Ugolini.

⁷⁶ R. Cannavale, *Onoriamo Borgese*, a. II, n. 10, luglio-agosto 1952, p. 1.

⁷⁷ *Ibidem*.

⁷⁸ *Ibidem*.

⁷⁹ Le poesie pubblicate sono: *Diario 24 giugno 1952, Tante cose che sapevo, Oh perché m'hanno riempito il cuore, Voci dal cuore, Arboscello che cammini, Io dunque* (a. II, n. 10, luglio-agosto 1952).

⁸⁰ A. Capasso, *Borgese poeta*, ivi, pp. 2-9.

⁸¹ G. Alessandrini, *Borgese romanziere*, ivi, pp. 9-10.

⁸² *Giudizi su Borgese*, ivi, p. 12. Tra gli intellettuali che si sono espressi sullo scrittore anche Giuseppe Gerini, Elpidio Jenco, Alberto Macchia, Angelo Mele, Francesco Pedrina, Mariano Rugo, Amedeo Ugolini.

⁸³ L. Fiumi, *ibidem*.

⁸⁴ B. Pento, *Borgese saggista d'estetica*, ivi, pp. 21-2.

⁸⁵ *Ivi*, p. 22.

⁸⁶ Al. Cap., *La morte di G.A. Borgese*, a. II, n. 12, novembre-dicembre 1952, p. 2.

⁸⁷ *Uno scritto dimenticato*, a. IV, n. 22, luglio-agosto 1954, p. 4.

⁸⁸ G.A. Borgese, *Gran cammino dell'umanità*, *ibidem*.

⁸⁹ Di Ettore Allodoli vengono pubblicati: *Provincia nella nebbia; Partenze*, a. I, n. 2, marzo-aprile 1951, p. 4; *Come è triste il vecchio che muore*, a. I, n. 3, maggio-giugno 1951, p. 9; *Pensieri nella notte*, a. I, n. 5, settembre-ottobre 1951, p. 6; *Tramonto ai Capaldoli*, a. I, n. 6, Natale 1951, p. 3; *Congedo*, a. II, n. 7, gennaio-febbraio 1952, p. 8.

⁹⁰ Di Claudio Allori vengono proposti i versi: *Atlantide*, a. I, n. 5, settembre-ottobre 1951, p. 2; *Tre liriche*, a. II, n. 9, maggio-giugno 1952, p. 16.

⁹¹ Dante Arfelli pubblica: *Scirocco*, a. I, n. 3, maggio-giugno 1951, p. 2; *Due liriche*, a. II, n. 7, gennaio-febbraio 1952, p. 6; *I disertori*, a. II, n. 10, luglio-agosto 1952, p. 25.

⁹² Di Aldo Capasso sono pubblicati: *Via Pietro Giuria*, a. I, n. 1, gennaio-febbraio 1951, p. 5; *Epigramma per un cane da pastore*, a. I, n. 2, marzo-aprile 1951, p. 6; *Questo dolorante bisogno*, a. II, n. 11, settembre-ottobre 1952, p. 1.

⁹³ Di Giulio Caprin vengono proposti: *Ricevimento*, a. I, n. 1, gennaio-febbraio 1951, pp. 7-8; *Dei presagi e dei corvi*, a. I, n. 2, marzo-aprile 1951, p. 8;

Dall'altra parte, a. I, n. 5, settembre-ottobre 1951, p. 8; *Elegia dei ricordi*, a. II, n. 7, gennaio-febbraio, 1952, p. 9; *Noi, fu; Epigramma del giardiniere; Camposanto di Pisa*, a. II, n. 11, settembre-ottobre 1952, pp. 5-6.

⁹⁴ F. De Maria, *Solitudine nella foresta; Lo specchio*, a. I, n. 6, Natale 1951, p. 22; *I morti e i vivi*, a. II, n. 10, luglio-agosto 1952, p. 30.

⁹⁵ Di Lionello Fiumi si pubblicano: *Le cose non dette*, a. I, n. 1, gennaio-febbraio 1951, p. 5; *Il figlio morto alla madre*, a. II, n. 12, novembre-dicembre 1952, p. 1.

⁹⁶ A. Frateili, *Luna di marzo*, a. II, n. 10, luglio-agosto 1952, p. 25.

⁹⁷ Di Giuseppe Gerini: *Tre liriche*, a. I, n. 3, maggio-giugno 1951, p. 13; *All'Usignolo*, a. I, n. 4, luglio-agosto 1951, p. 4; *Questi, i colli; Tempestosa onda e soave*, a. II, n. 8, marzo-aprile 1952, p. 5; *Metamorfosi*, a. V, n. 27, maggio-giugno 1955, p. 14.

⁹⁸ Elpidio Jenco pubblica: *Tanka*, a. I, n. 2, marzo-aprile 1951, p. 12; *Cinque liriche*, a. II, n. 8, marzo-aprile 1952, p. 7; *Sera di maggio*, a. II, n. 11, settembre-ottobre 1952, p. 8.

⁹⁹ Gemma Licini, che insieme a Capasso dirigerà "Realtà" nel 1953, a Firenze, pubblica sulla prima serie della rivista: *Esule sono; Apparizione di giovinezza*, a. I, n. 5, settembre-ottobre 1951, p. 17; *Poemetti in prosa*, a. II, n. 7, gennaio-febbraio 1952, p. 19; *Poemetti in prosa*, a. II, n. 12, novembre-dicembre 1952, pp. 14-5.

¹⁰⁰ Bruno Lucrezi pubblica: *Poemetti in prosa*, a. II, n. 7, gennaio-febbraio 1952, p. 19; *Nudo di noi*, a. II, n. 10, luglio-agosto 1952, pp. 31-3; *Einstein*, a. II, n. 11, settembre-ottobre 1952, p. 28.

¹⁰¹ Di Bortolo Pento si propongono: *Poemetti in prosa*, a. I, n. 1, gennaio-febbraio 1951, p. 15; *Apparizione di giovinezza*, a. I, n. 5, settembre-ottobre 1951, p. 17; *Un canto alla luna*, a. II, n. 11, settembre-ottobre 1952, p. 13; *Poemetti in prosa*, a. II, n. 12, novembre-dicembre 1952, p. 14.

¹⁰² S. Rizzo, *Tempo d'amore*, a. I, n. 6, Natale 1951, p. 22; *Mare di Sicilia*, a. II, n. 10, luglio-agosto 1952, p. 30.

¹⁰³ G. Seborga, *Storie umane*, a. II, n. 9, maggio-giugno 1952, p. 3; *Canzoni per Nicole; Forse*, a. II, n. 12, novembre-dicembre 1952, p. 7.

¹⁰⁴ Di Ettore Serra: *Quando ti diranno*, a. I, n. 2, marzo-aprile 1951, p. 12; *Grido notturno*, a. I, n. 5, settembre-ottobre 1951, p. 8; *Lazzaro*, a. II, n. 9, maggio-giugno 1952, p. 23.

¹⁰⁵ Di Nerio Tebano vengono pubblicati: *Donna del sud*, a. I, n. 2, marzo-aprile 1951, p. 14; *Storia di un soldato caduto*, a. I, n. 5, settembre-ottobre 1951, p. 16; *Anniversario*, a. II, n. 7, gennaio-febbraio 1952, p. 13; *Poemetti in prosa*, a. II, n. 9, maggio-giugno 1952, p. 5; *La morte dei fiori*, a. II, n. 12, novembre-dicembre 1952, p. 18.

¹⁰⁶ Di Giovanni Titta Rosa si pubblicano: *Compianto del vecchio Vestino*, a. I, n. 4, luglio-agosto 1951, p. 3; *Così pena mi nasce*, a. II, n. 8, marzo-aprile 1952, p. 1.

¹⁰⁷ C. Pavese, *Ultimi "blues" da leggere un giorno*, a. I, n. 3, maggio-giugno 1951, p. 1; la pubblicazione è stata concessa dall'editore Einaudi.

¹⁰⁸ E. Allodoli, *Foresta in autunno*, a. II, n. 12, novembre-dicembre 1952, p. 9.

¹⁰⁹ C. Allori, *Cupidigia di vita*, a. I, n. 4, luglio-agosto 1951, pp. 8-9.

¹¹⁰ M. Franciosa *Morte dello stregone*, a. I, n. 1, gennaio-febbraio 1951, pp. 10-1.

¹¹¹ F. Stocchetti, *Il cavalluccio marino*, a. II, n. 8, marzo-aprile 1952, p. 13; *Un vecchio prete*, a. II, n. 9, maggio-giugno 1952, p. 17.

¹¹² D. Troisi, *Lo stesso indirizzo*, a. II, n. 9, maggio-giugno 1952, pp. 17-9.

¹¹³ U. Betti, *Palazzo di Giustizia*, a. I, n. 2, gennaio-febbraio 1951, p. 2; *Dame a scegliere*, a. II, n. 9, maggio-giugno 1952, p. 4.

¹¹⁴ R. Marchi, *Il grande mago di Wetryh*, a. I, n. 2, marzo-aprile 1951, pp. 3-4. Di Marchi la rivista propone anche *Quattro liriche*, a. II, n. 7, gennaio-febbraio, 1952, p. 7.

¹¹⁵ A. Ugolini *Darsi un contegno*, a. I, n. 4, luglio-agosto 1951, pp. 13-4; *Il Ghiacciaio*, a. I, n. 6, Natale 1951, p. 6; *Burattinai*, a. II, n. 11, settembre-ottobre 1952, pp. 2-3.

¹¹⁶ Dal terzo numero fino all'ottavo del primo anno viene pubblicato il poema in prosa di Cogni, *Suite marinara. Mezzanotte artica*.

¹¹⁷ R. Cannavale, *Come un padre*, a. I, n. 2, marzo-aprile 1951, p. 9; *Non ebbi il coraggio*, a. I, n. 3, maggio-giugno 1951, pp. 9-10; *Pezzenti*, a. I, n. 4, luglio-agosto 1951, pp. 6-7; *Essere*, a. I, n. 5, settembre-ottobre 1951, p. 15; *Contrabbandieri*, a. II, n. 12, novembre-dicembre 1952, pp. 10-1.

¹¹⁸ R. Cannavale, *Racconti meridionali*, Napoli, "Realtà", 1958.

¹¹⁹ G. Berto, *Il brigante*, a. I, n. 1, gennaio-febbraio 1951, pp. 8-9.

¹²⁰ S. Micheli, *Un pugno di calcinaccio*, a. I, n. 3, maggio-giugno 1951, pp. 3-5.

¹²¹ A. Frateili, *Diario intimo*, a. I, n. 3, maggio-giugno 1951, pp. 6-7. Oltre

a questo, Frateili pubblica su "Realtà" anche *Malinconie da scolaro*, a. I, n. 6, Natale 1951, pp. 9-10.

¹²² Ivi, p. 7.

¹²³ C. Bernari, *Due bimbi nella fontana*, a. I, n. 5, settembre-ottobre 1951, pp. 5-6.

¹²⁴ A. Bernier, *La morte addomesticata*, a. I, n. 1, gennaio-febbraio 1951, p. 3; *Il vino*, a. I, n. 4, luglio-agosto 1951, p. 15; *Lo scoiattolo*, a. II, n. 9, maggio-giugno 1952, p. 2; *Piccoli canti per gli uccelli*, a. II, n. 12, novembre-dicembre 1952, p. 4; *Ci incontreremo?*, a. IV, n. 23, settembre-ottobre 1954, p. 15.

¹²⁵ E. Bestaux, *Radio*, a. I, n. 4, luglio-agosto 1951, p. 16.

¹²⁶ G. Bouyer, *Vecchiezza*, a. I, n. 1, gennaio-febbraio 1951, p. 9.

¹²⁷ R. Boumi Pappas, *La strage bianca*, a. I, n. 2, marzo-aprile 1951, p. 13; *Mutilati d'Albania*, a. I, n. 6, Natale 1951, p. 13.

¹²⁸ R. Clérice, *L'ultima attesa*, a. I, n. 4, luglio-agosto 1951, p. 10; *Trovadorica*, a. II, n. 9, maggio-giugno 1952, p. 20; *L'appuntamento*, a. II, n. 12, novembre-dicembre 1952, p. 13;

¹²⁹ J. Maurer, *San Miniato*, a. II, n. 8, marzo-aprile 1952, p. 12.

¹³⁰ C. Plisnier, *Due poesie*, a. I, n. 1, gennaio-febbraio 1951, p. 5; *Ci sono uomini*, a. I, n. 5, settembre-ottobre 1951, p. 5; *Due liriche*, a. II, n. 11, settembre-ottobre 1952, p. 3. Sullo stesso numero, a p. 4, c'è l'omaggio di Cannavale al narratore e poeta belga Plisnier, appena scomparso, considerato uno dei maggiori del "realismo lirico". Plisnier in Italia era conosciuto per *I passaporti falsi* e altri volumi editi da Mondadori.

¹³¹ E. Vandercammen, *Tentativo*, a. I, n. 3, maggio-giugno 1951, p. 7.

¹³² A. Capasso, *Appunti su Silvio Micheli*, a. I, n. 2, marzo-aprile 1951, pp. 13-5.

¹³³ Ivi, p. 14.

¹³⁴ A. Capasso, *Nota per Guido Seborga*, a. I, n. 6, Natale 1951, pp. 12-5.

¹³⁵ Ivi, p. 12.

¹³⁶ A. Galletti, *Le poesie di Amalia Brondi-Omar*, a. I, n. 4, luglio-agosto 1951, p. 5: «Una ventina di anni fa si è fatto un gran discorrere e disputare di poesia pura e di falsa poesia; poi la futura curiosità dilettantesca dei braccionieri dell'estetismo fu attirata da altre teorie o da altri bizantinismi; ma la ricerca di quell'Araba Fenice che è la perfetta "purezza" poetica non è tutta-

via cessata». I versi della poetessa gli sembrano tra i più puri pubblicati in Italia. Cfr. anche G. Schiavi, *Poesia di Amalia Brondi-Omar*, a. II, n. 12, novembre-dicembre 1952, p. 8.

¹³⁷ C. Allori, *Alessandrini poeta*, a. I, n. 5, settembre-ottobre 1951, pp. 18-9. Allori, dopo aver passato in rassegna gli scrittori vicini al "realismo lirico" (Papini, Borgese, Soffici, Capasso, Jenco, De Maria, Fiumi, Betti, Cannavale, Arfelli, Ugolini, Prisco, Cogni, Marchi) sottolinea il valore di Alessandrini, ora alle prese con la seconda edizione di *Murmuri di conchiglie* (Modena-Milano, Berben).

¹³⁸ C. Martini, *Sull'arte di Gerini*, a. I, n. 5, settembre-ottobre 1951, pp. 10-1.

¹³⁹ C. Allori, *La poesia di Giulio Caprin*, a. II, n. 11, settembre-ottobre 1952, pp. 5-7. Le poesie proposte sono: *Noi, fu; Epigramma del giardiniere; Camposanto di Pisa*.

¹⁴⁰ A. Diana, *La poesia di Carlo Martini*, a. I, n. 6, Natale 1951, pp. 10-1.

¹⁴¹ *Omaggi a Federico De Maria*, ivi, pp. 23-7, qui a p. 23.

¹⁴² B. Pento, *Saba recentissimo*, a. II, n. 8, marzo-aprile 1952, pp. 10-1; il volume recensito è *Uccelli* (1950).

¹⁴³ Ivi, p. 11.

¹⁴⁴ G.B. Froggio, *I nostri fratelli gli uomini comuni*, a. II, n. 9, maggio-giugno 1952, pp. 28-9, qui a p. 28; l'inchiesta di Froggio apparve su "La Strada" del 5 maggio 1949.

¹⁴⁵ L'articolo in questione è *Consolazione della poesia*, "La Fiera Letteraria", n. 34, 1950.

¹⁴⁶ G.B. Froggio, *I nostri fratelli gli uomini comuni*, cit., p. 28.

¹⁴⁷ A. Galletti, *Dieci mesi in una stella*, a. I, n. 6, Natale 1951, pp. 5-8.

¹⁴⁸ G. Cogni, *Arte di Micheli*, a. II, n. 7, gennaio-febbraio 1952, pp. 5-6.

¹⁴⁹ Ivi, p. 5.

¹⁵⁰ Ivi, p. 6.

¹⁵¹ L. Fiumi, *Il Novecento*, a. II, n. 8, marzo-aprile 1952, pp. 12-3. Galletti collabora con il volume sul Novecento alla storia letteraria, in dieci tomi, edita dalla Vallardi di Milano. Aldo Vallone ne cura il supplemento bibliografico.

¹⁵² A. Capasso, *La tempesta di Ilia Ehrenburg*, a. II, n. 9, maggio-giugno 1952, pp. 8-9; qui a p. 8.

¹⁵³ Ivi, p. 9.

¹⁵⁴ *Ibidem*.

¹⁵⁵ A. Mele, *Un uomo controvento*, a. II, n. 9, maggio-giugno 1952, p. 15.

¹⁵⁶ L. Fiumi, *Realismo lirico e narrativo*, ivi, pp. 19-21.

¹⁵⁷ Ivi, p. 19.

¹⁵⁸ Ivi, p. 21.

¹⁵⁹ «La poesia sboccia in cento battute ariose e felici. La tecnica è modernissima, con bruschi passaggi dalla terza alla prima persona, quasi a meglio portare a galla le riflessioni del protagonista; con inserzioni di parentesi in corsivo, che danno scene lontane ma parallele e contemporanee» (*ibidem*).

¹⁶⁰ *Ibidem*.

¹⁶¹ E. Allodoli, *La narrativa del realismo lirico*, a. II, n. 11, settembre-ottobre 1952, pp. 17-9.

¹⁶² R. Cannavale, *B. Lucrezi narratore*, ivi, pp. 28-9.

¹⁶³ S. Rizzo, *Il Conformista*, a. II, n. 12, novembre-dicembre 1952, pp. 12-3.

¹⁶⁴ Ivi, p. 13.

¹⁶⁵ *Ottavo anno: un sintetico bilancio*, a. VIII, n. 43, gennaio-febbraio 1958, pp. 12-3.

¹⁶⁶ Ivi, p. 12.

¹⁶⁷ *Ibidem*. Il redattore capo della nuova serie è Placido Valenza, segretario di redazione è Almerigo Realfonzo.

¹⁶⁸ Ivi, p. 13.

¹⁶⁹ *Ibidem*.

¹⁷⁰ L. Fiumi, *Precisazione*, a. IV, n. 19, gennaio-febbraio 1954, p. 18.

¹⁷¹ *Premessa*, ivi, p. 1.

¹⁷² *Ibidem*.

¹⁷³ *Bilancio di "Realtà"*, a. V, n. 25, gennaio-febbraio 1955, p. 2.

¹⁷⁴ *Ibidem*.

¹⁷⁵ "Realtà" o "Realismo lirico" ovvero: *le bugie hanno le gambe corte*, a. V, n. 29, settembre-ottobre 1955, pp. 18-9.

¹⁷⁶ Ivi, p. 18.

¹⁷⁷ *Ibidem*.

¹⁷⁸ «Non vi sono dubbi quindi che la direzione di "Realismo lirico" avendo dichiarato al Tribunale di Firenze di essere "Realismo lirico" la stessa rivista che ha cambiato titolo ha commesso un falso, affermando una cosa che non è la verità» (ivi, pp. 18-9).

- ¹⁷⁹ Ivi, p. 19.
- ¹⁸⁰ *Agli amici di Realtà*, a. V, n. 30, novembre-dicembre 1955, pp. 31-2.
- ¹⁸¹ Ivi, p. 31.
- ¹⁸² Daniel-Rops, *Poesia e profezia*, a. IV, n. 19, gennaio-febbraio 1954, p. 1. Di Daniel-Rops si pubblica anche *Il mio predecessore sulla collina*, a. VI, n. 34, luglio-agosto 1956, pp. 5-6.
- ¹⁸³ G. Apollinaire, *Salomé*, a. V, n. 28, luglio-agosto 1955, p. 4.
- ¹⁸⁴ B. Brecht, *La giovinetta annegata*, a. VI, n. 35, settembre-ottobre 1956, p. 2.
- ¹⁸⁵ J. Cocteau, *Io non amo dormire*, a. IV, n. 19, gennaio-febbraio 1954, p. 4; *O cattiva compagna*, a. V, n. 26, marzo-aprile 1955, p. 3; poi a. VI, n. 32, marzo-aprile 1956, p. 2; *Capelli grigi*, a. V, n. 30, novembre-dicembre 1955, p. 4.
- ¹⁸⁶ T.S. Eliot, *Secondo tempo di "Mercoledì delle Ceneri"*, a. V, n. 26, marzo-aprile 1955, p. 5.
- ¹⁸⁷ F. Mauriac, *Perché si deve...; O mio Dio, più che il fascino*, a. IV, n. 22, luglio-agosto 1954, p. 2; *Partenza*, a. V, n. 30, novembre-dicembre 1955, p. 3.
- ¹⁸⁸ B. Pasternak, *Significato della poesia*, a. VIII, n. 48, novembre-dicembre 1958, p. 2.
- ¹⁸⁹ P.B. Shelley, *Poesie d'amore*, a. V, n. 26, marzo-aprile 1955, p. 6; *Ode al vento Occidentale*, a. V, n. 29, settembre-ottobre 1955, p. 8.
- ¹⁹⁰ S. Spender, *Io penso senza tregua*, a. V, n. 30, novembre-dicembre 1955, p. 6.
- ¹⁹¹ J. Supervielle, *Pieno cielo*, a. IV, n. 19, gennaio-febbraio 1954, p. 4; *Il canto del malato*, a. VII, n. 38, marzo-aprile 1957, p. 8; *Dio creò la Donna*, a. VIII, n. 46, luglio-agosto 1958, p. 1.
- ¹⁹² P. Valéry, *Le melegrane*, a. V, n. 27, maggio-giugno 1955, p. 2.
- ¹⁹³ G. Benn, *Due liriche*, a. V, n. 28, luglio-agosto 1955, p. 10.
- ¹⁹⁴ E. Bestaux, *La notte parla*, a. IV, n. 21, maggio-giugno 1954, p. 8; *De Profundis clamavi*, a. V, n. 29, settembre-ottobre 1955, p. 12; *La nuit froide déjà*, a. VI, n. 36, novembre-dicembre 1956, p. 7; *Ottobre sulla Loira*, a. VII, nn. 41-42, novembre-dicembre 1957, p. 9; *Due liriche*, a. VIII, n. 47, settembre-ottobre 1958, p. 6.
- ¹⁹⁵ R. Boumi Pappas, *Tenente Corrado Biondini*, a. V, n. 29, settembre-ottobre 1955, p. 15.

- ¹⁹⁶ M. Careme, *Piccole vite*, a. IV, n. 22, luglio-agosto 1954, p. 4; *Così semplicemente*, a. VI, n. 35, settembre-ottobre 1956, p. 10.
- ¹⁹⁷ J. Cassou, *Tre sonetti*, a. IV, n. 19, gennaio-febbraio 1954, p. 3.
- ¹⁹⁸ A. Césaire, *La mattina si apre; Questa notte...*, a. IV, n. 20, marzo-aprile 1954, p. 21; *Due liriche*, a. IV, n. 28, luglio-agosto 1955, p. 5.
- ¹⁹⁹ P. Claudel, *Il Crocifisso*, a. IV, n. 21, maggio-giugno 1954, p. 2; *La vergine a mezzogiorno*, a. V, n. 30, novembre-dicembre 1955, p. 1.
- ²⁰⁰ R. Clérici, *Senza scia*, a. VI, n. 36, novembre-dicembre 1956, p. 17.
- ²⁰¹ R. Couto, *Due liriche*, a. V, n. 25, gennaio-febbraio 1955, p. 9; *Liriche*, a. VII, n. 38, marzo-aprile 1957, pp. 15-7; *Due liriche*, a. VIII, n. 43, gennaio-febbraio 1958, p. 11; *E la guerra impose la pace*, a. VIII, n. 47, settembre-ottobre 1958, p. 11.
- ²⁰² F. De Dalmatie, *Tiro da fiera*, a. IV, n. 24, novembre-dicembre 1954, p. 6; *Il falso dio*, a. VI, n. 31, gennaio-febbraio 1956, p. 14.
- ²⁰³ G. De Nerval, *Il punto nero; Epitaffio*, a. V, n. 28, luglio-agosto 1955, p. 3; *El desdichado*, a. VI, n. 33, maggio-giugno 1956, p. 5.
- ²⁰⁴ H. De Regnier, *L'amico*, a. VI, n. 31, gennaio-febbraio 1956, p. 2.
- ²⁰⁵ C. du Rels, *L'orologio sommerso*, a. VI, n. 32, marzo-aprile 1956, p. 8.
- ²⁰⁶ G. Duhamel, *Ballata dell'uomo dalla gola ferita*, a. IV, n. 19, gennaio-febbraio 1954, p. 5.
- ²⁰⁷ L. Emié, *Una città al chiaro del mondo*, a. V, n. 26, marzo-aprile 1955, p. 17.
- ²⁰⁸ P. Fort, *Questa ragazza; Girotondo*, a. IV, n. 19, p. 4; *L'amorosa; Addio*, a. VI, n. 35, settembre-ottobre 1956, p. 5.
- ²⁰⁹ J. Guillén, *Ora sì; Le dodici in punto*, a. V, n. 27, maggio-giugno 1955, p. 7.
- ²¹⁰ S. Kuhnén, *Quella sera*, a. VI, n. 31, gennaio-febbraio 1956, p. 10.
- ²¹¹ T. Hardy, *Dietro al sogno*, a. IV, n. 21, maggio-giugno 1954, p. 3.
- ²¹² A. Haulot, *Campo di concentramento*, a. IV, n. 22, luglio-agosto 1954, p. 4; *Non ho abbastanza detto...*, a. VI, n. 34, luglio-agosto 1956, p. 26.
- ²¹³ J.R. Jimenez, *Verso il mare; Morte*, a. VI, n. 36, novembre-dicembre 1956, p. 4.
- ²¹⁴ P. Lagerqvist, *Angoscia*, a. VI, n. 32, marzo-aprile 1956, p. 7.
- ²¹⁵ V. Larbaud, *Notte sul porto*, a. IV, n. 21, maggio-giugno 1954, p. 4.

²¹⁶ G. Libbrecht, *Ma di dove venite...; Vi son nell'aria*, a. IV, n. 21, maggio-giugno 1954, p. 6; *Due liriche*, a. V, n. 27, maggio-giugno 1955, p. 15; *Città distrutta*, a. VI, n. 31, gennaio-febbraio 1956, p. 11; *Dodici liriche*, a. VI, n. 34, luglio-agosto 1956, pp. 13-4; *Candelara*, a. VII, n. 37, gennaio-febbraio 1957, p. 17; *Esili, Parole*, a. VIII, n. 43, gennaio-febbraio 1958, p. 7.

²¹⁷ J. Ramos, *Azzurro*, a. VI, n. 33, maggio-giugno 1956, p. 3.

²¹⁸ A. Salmon, *Due liriche*, a. VIII, n. 44, marzo-aprile 1958, p. 5.

²¹⁹ J. Torres Bodet, *Rottura*, a. V, n. 26, marzo-aprile 1955, p. 12; *Danza*, a. VII, n. 37, gennaio-febbraio 1957, p. 7; *Conchiglia; Pane*, a. VIII, n. 47, settembre-ottobre 1958, p. 1.

²²⁰ E. Vandercammen, *Il bimbo povero*, a. IV, n. 22, luglio-agosto 1954, p. 9; *La luce*, a. VI, n. 31, gennaio-febbraio 1956, p. 11.

²²¹ E. Verhaeren, *Oh, l' splendor*, lirica, a. VI, n. 31, gennaio-febbraio 1956, p. 4.

²²² R.M. Rilke, *Un incontro*, a. IV, n. 21, maggio-giugno 1954, pp. 5-6.

²²³ Ivi, p. 5.

²²⁴ D.H. Lawrence, *Liriche*, a. V, n. 25, gennaio-febbraio 1955, pp. 3-4.

²²⁵ Nardi si è occupato anche di Dossi, Fogazzaro, Boito, Rovani. Le liriche qui pubblicate sono *In Chiesa; Rose di fiume; Banchina a notte nell'anteguerra; La madre del canguro*.

²²⁶ S. Aleramo, *Ricordo di A. Rodin*, a. V, n. 25, gennaio-febbraio 1955, p. 10.

²²⁷ O. Wilde, *Quattro racconti inediti*, a. VIII, n. 44, marzo-aprile 1958, pp. 1-3.

²²⁸ O. Wilde, *Alcuni racconti inediti*, a. VIII, n. 48, novembre-dicembre 1958, pp. 1-2.

²²⁹ C. Govoni, *Suonatore*, a. IV, n. 19, gennaio-febbraio 1954, p. 8; *Vorrei*, a. IV, n. 22, luglio-agosto 1954, p. 3; *I fiori che io amo*, a. V, n. 28, luglio-agosto 1955, p. 6; *Pesci*, a. VI, n. 34, luglio-agosto 1956, p. 3; *Ritorno ad "Era mia"*, a. VI, n. 36, novembre-dicembre 1956, p. 3; *Paesaggio; Dopo il temporale*, a. VIII, n. 45, maggio-giugno 1958, p. 5; *Gli alberi*, a. IX, nn. 49-50, gennaio-aprile 1959, p. 1.

²³⁰ C. Govoni, *Donne in finestra*, a. IV, n. 24, novembre-dicembre 1954, p. 2.

²³¹ S. Aleramo, *La mimosa d'Amalfi; Dono di fede*, a. V, n. 28, luglio-agosto 1955, p. 1.

²³² L. Bartolini, *Epigrafe nel Cimitero calabrese; Ancora Luciana: il 26 ottobre '53*, a. IV, n. 20, marzo-aprile 1954, p. 3; *In un antro marino*, a. IV, n. 23, settembre-ottobre 1954, p. 3.

²³³ U. Betti, *A una danzatrice distratta; La vedova*, a. V, n. 26, marzo-aprile 1955, p. 7; *La fiducia del bambino*, a. VI, n. 33, maggio-giugno 1956, p. 3.

²³⁴ G. Caprin, *Dopo confessato*, a. IV, n. 20, marzo-aprile 1954, p. 5.

²³⁵ F. De Maria, *Nynphaea gigantea*, a. IV, n. 19, gennaio-febbraio 1954, p. 6.

²³⁶ L. Fiumi, *Ritratti di avi*, a. IV, n. 20, marzo-aprile 1954, p. 12; *Canto di gratitudine alla Sposa*, a. VI, n. 35, settembre-ottobre 1956, p. 15; *Dittico per Marta*, a. VI, n. 36, novembre-dicembre 1956, pp. 5-6.

²³⁷ G. Gozzano, *La plus belle*, a. IX, n. 51, maggio-giugno 1959, p. 8.

²³⁸ E. Jenco, *Miraggio*, a. IV, n. 19, gennaio-febbraio 1954, p. 9; *Alba; Ricordo veneziano; Il tordo, Tanka*, a. V, n. 29, settembre-ottobre 1955, p. 4; *Novembre; Messaggio; Rondine*, a. VIII, n. 43, gennaio-febbraio 1958, p. 2; *Betelgeuse; Risveglio*, a. IX, n. 51, maggio-giugno 1959, p. 12.

²³⁹ B. Lucrezi, *Non eri tu*, a. IV, n. 22, luglio-agosto 1954, p. 14; *I figli dell'alba*, a. V, n. 26, marzo-aprile 1955, p. 25; *I figli di Adamo; Espiazione*, a. VI, n. 32, marzo-aprile 1956, p. 20.

²⁴⁰ A.M. Moriconi, *Morte del passero*, a. VI, n. 33, maggio-giugno 1956, p. 20.

²⁴¹ G. Villaroel, *Oscura vita*, a. IV, n. 19, gennaio-febbraio 1954, p. 7; *Il fondo amaro*, a. V, n. 29, settembre-ottobre 1955, p. 3; *Della mia giornata*, a. VI, n. 35, settembre-ottobre 1956, p. 4.

²⁴² E. Ascione, *'O Vommero*, a. V, n. 26, marzo-aprile 1955, p. 22; *Cecato...*, a. V, n. 29, settembre-ottobre 1955, p. 20; *Guardaporta*, a. VI, n. 32, marzo-aprile 1956, p. 5; *Cuntrora*, a. VI, n. 36, novembre-dicembre 1956, p. 23; *'E stagione*, a. VIII, n. 44, marzo-aprile 1958, p. 10.

²⁴³ S. Baganzani, *Un gruppo di liriche inedite*, a. VI, n. 31, gennaio-febbraio 1956, pp. 5-7.

²⁴⁴ L. Carelli, *Preghiera*, a. VII, n. 37, gennaio-febbraio 1957, p. 3.

²⁴⁵ C. De Franchis, *Il dio degli indi*, a. IV, n. 21, maggio-giugno 1954, p. 11; *L'altra luce*, a. V, n. 26, marzo-aprile 1955, p. 9; *Quando la sera scende*, a. VII, n. 37, gennaio-febbraio 1957, p. 21; *Fonte Ciane*, a. VII, n. 39, maggio-

giugno 1957, p. 18; *Due liriche*, a. VIII, n. 43, gennaio-febbraio 1958, p. 16.

²⁴⁶ A. Delfino, *A Roma; Sciolgo*, a. V, n. 28, luglio-agosto 1955, p. 14; *Liriche con introduzione*, a. V, n. 30, novembre-dicembre 1955, pp. 9-10; *Crepuscolo sardo; Piazza di Spagna; Dalla terrazza del Pincio*, a. VI, n. 32, marzo-aprile 1956, p. 13; *Liriche sarde*, a. VI, n. 36, novembre-dicembre 1956, pp. 13-4; *Sardegna*, a. VIII, n. 43, gennaio-febbraio 1958, p. 11; *Hai cessato di vivere*, a. VIII, n. 44, marzo-aprile 1958, p. 3.

²⁴⁷ E. di Poppa Vulture, *Tramonto della primavera*, a. VI, n. 33, maggio-giugno 1956, p. 17; *Il canto del malato*, a. VII, n. 38, marzo-aprile 1957, p. 8; *È vicino l'inverno; Acqua di fonte*, a. VIII, n. 43, gennaio-febbraio 1958, p. 18; *Giovinanza*, a. VIII, n. 47, settembre-ottobre 1958, p. 13.

²⁴⁸ B. Fattori, *Canto in Trastevere*, a. IV, n. 23, settembre-ottobre 1954, p. 15; *Virginia*, a. V, n. 30, novembre-dicembre 1955, p. 19; *Grido nella notte; Tre novembre 1956*, a. VI, n. 36, novembre-dicembre 1956, p. 12; *Udienza*, a. VIII, n. 48, novembre-dicembre 1958, p. 10; *Americhe nuove*, a. IX, n. 51, maggio-giugno 1959, p. 1.

²⁴⁹ L. Fiorentino, *Madrigaletto di Svezia; Tivoli a Kobenhavn; Momento a Storlien*, a. VII, n. 39, maggio-giugno 1957, p. 3.

²⁵⁰ E. Gennarini, *L'Italia risponde ancora*, a. VII, n. 37, gennaio-febbraio 1957, pp. 19-20; *Il limbo dei sentimenti*, a. IX, nn. 49-50, gennaio-aprile 1959, pp. 2-3; *Non torneranno*, a. IX, n. 51, maggio-giugno 1959, p. 2.

²⁵¹ G. Gerini, *Da distanze sopite; Ci unisce l'ora densa*, a. IV, n. 22, luglio-agosto 1954, p. 8; *Vincere l'ombra della sera*, a. VI, n. 35, settembre-ottobre 1956, p. 10.

²⁵² M. Grillandi, *Non sarà mai più la stessa cosa*, a. VIII, n. 44, marzo-aprile 1958, p. 21; *Tu puoi negare con i fondi occhi*, a. VIII, n. 45, maggio-giugno 1958, p. 21; *Aprile*, a. IX, nn. 49-50, gennaio-aprile 1959, p. 23.

²⁵³ M. Limoncelli, *Dramma; Riflessi*, a. VIII, n. 43, gennaio-febbraio 1958, p. 13.

²⁵⁴ R. Marchi, *Due liriche*, a. IV, n. 22, luglio-agosto 1954, p. 22; *Epi grammi d'autunno*, a. VII, n. 37, gennaio-febbraio 1957, p. 11; *Notturmo*, a. IX, nn. 49-50, gennaio-aprile 1959, p. 3.

²⁵⁵ B. Pento, *Ariette per Simonetta*, a. IV, n. 23, settembre-ottobre 1954,

p. 9; *Orfeo 1956*, a. VI, n. 32, marzo-aprile 1956, p. 12.

²⁵⁶ G. Pizzamiglio, *È sera; Tu sola mancavi*, a. VI, n. 33, maggio-giugno 1956, p. 20.

²⁵⁷ U. Riva, *Calendarietto*, a. VII, n. 37, gennaio-febbraio 1957, p. 18.

²⁵⁸ M. Rosati, *È mio figlio*, a. IX, nn. 49-50, gennaio-aprile 1959, p. 5; *Anime*, a. IX, n. 51, maggio-giugno 1959, p. 6.

²⁵⁹ M. Rugo, *Lunga giovinezza*, a. IV, n. 20, marzo-aprile 1954, p. 19; *Canto di vecchi*, a. VI, n. 36, novembre-dicembre 1956, p. 10.

²⁶⁰ M. Venditti, *Partenza di transatlantico*, a. VI, n. 32, marzo-aprile 1956, p. 4.

²⁶¹ V. Zambon, *Non farmi paura*, a. V, n. 30, novembre-dicembre 1955, p. 25; *Visione di morte*, a. VI, n. 33, maggio-giugno 1956, p. 13; *Largo spazio*, a. VII, n. 37, gennaio-febbraio 1957, p. 18.

²⁶² E. Camuncoli, *In treno*, a. VII, n. 39, maggio-giugno 1957, pp. 4-6.

²⁶³ R. Cannavale, *Stella e Zunzuli*, a. IV, n. 24, novembre-dicembre 1954, pp. 11-2; *Una quaterna secca*, a. V, n. 27, maggio-giugno 1955, pp. 14-5; *Maddalena dei tre ponti*, a. VII, n. 38, marzo-aprile 1957, pp. 5-6.

²⁶⁴ G. Caprin, *Sua figlia*, a. V, n. 26, marzo-aprile 1955, p. 10; *Marina trasfigurata*, a. VII, nn. 41-42, settembre 1957, pp. 8-9.

²⁶⁵ B. Cicognani, *La mano materna*, a. IV, n. 22, luglio-agosto 1954, pp. 9-10; è un brano tratto dal romanzo *La nuora* (Firenze, Vallecchi, 1954).

²⁶⁶ L. Fiumi, *Serenità dei semplici*, a. IX, nn. 49-50, gennaio-aprile 1959, p. 17; *La messa senza fedeli*, a. IX, n. 51, maggio-giugno 1959, pp. 3-4.

²⁶⁷ B. Lucrezi, *La dignità di Cesare*, a. IX, nn. 49-50, gennaio-aprile 1959, pp. 7-8.

²⁶⁸ G. Manacorda, *"Sofia" eterna*, a. IV, n. 24, novembre-dicembre 1954, p. 9; *Momento musicale*, a. V, n. 27, maggio-giugno 1955, p. 8; *Giardino di Lussemburgo*, a. V, n. 29, settembre-ottobre 1955, p. 5; *I poveri della borghesia*, a. VI, n. 31, gennaio-febbraio 1956, p. 10.

²⁶⁹ R. Marchi, *L'albero vecchio*, a. IV, n. 24, novembre-dicembre 1954, pp. 17-8; *Prometeo e le furie*, a. VI, n. 34, luglio-agosto 1956, p. 4; *La scala*, a. VI, n. 36, novembre-dicembre 1956, p. 11.

²⁷⁰ B. Pento, *Amico*, a. IV, n. 19, gennaio-febbraio 1954, p. 14.

²⁷¹ M. Ramperti, *L'immagine, novella*, a. V, n. 27, maggio-giugno 1955, pp.

- 3-5; *Altri rintocchi*, a. IX, n. 51, maggio-giugno 1959, pp. 17-8.
- ²⁷² F. Stocchetti, *La sveglia*, a. IV, n. 21, maggio-giugno 1954, p. 13; *La barca*, a. V, n. 26, marzo-aprile 1955, p. 9; *La favola dello scontento*, a. V, n. 28, luglio-agosto 1955, p. 18.
- ²⁷³ B. Tecchi, *Scoiattoli*, a. IV, n. 23, settembre-ottobre 1954, pp. 3-4; *Nell'orto*, a. VI, n. 32, marzo-aprile 1956, pp. 2-3; *Due idilli*, a. VII, nn. 41-42, settembre 1957, p. 3.
- ²⁷⁴ A. Ugolini, *L'arrotino*, a. IV, n. 19, gennaio-febbraio 1954, p. 9.
- ²⁷⁵ L. Montano, *Due prose*, a. VII, nn. 41-42, settembre 1957, pp. 5-6; *Cartopitture di G. Ferrante*, a. IX, nn. 49-50, gennaio-aprile 1959, p. 1.
- ²⁷⁶ C. Tomaselli, *Un debito con le montagne*, a. VIII, n. 47, settembre-ottobre 1958, pp. 3-4. Il libro è *La rotta bianca* (Bologna, Cappelli, 1958).
- ²⁷⁷ I. Svevo, *Lettere inedite*, a. IV, n. 20, marzo-aprile 1954, pp. 1-2.
- ²⁷⁸ Ivi, p. 2.
- ²⁷⁹ A. Negri, *Quattro lettere inedite*, a. V, n. 30, novembre-dicembre 1955, pp. 2-3.
- ²⁸⁰ Il rapporto tra i due inizia nel 1919, quando Fiumi chiede alla poetessa la lirica *Edera* per l'importante rivista "Poesia ed Arte". La rivista, che ebbe come collaboratori Flora, Govoni, Giusso, De Pisis, rivelò Giovanni Comisso.
- ²⁸¹ P. Valéry, *Frammenti inediti*, a. IV, n. 23, settembre-ottobre 1954, pp. 1-2.
- ²⁸² G. Apollinaire, *Una lirica inedita*, a. IV, n. 24, novembre-dicembre 1954, p. 1; la lirica è datata "New Glück, 1901".
- ²⁸³ Ivi, p. 2.
- ²⁸⁴ G. Deledda, *Una lettera inedita*, ivi, p. 2.
- ²⁸⁵ *Ibidem*.
- ²⁸⁶ A. Savinio, *Un'autobiografia inedita*, ivi, pp. 3-4.
- ²⁸⁷ Ivi, p. 3.
- ²⁸⁸ *Ibidem*.
- ²⁸⁹ N. Moscardelli, *Prose inedite*, a. V, n. 25, gennaio-febbraio 1955, pp. 18-23. Una riflessione è tratta dal *Giardino segreto*, le altre dal *Libro dell'uomo*.
- ²⁹⁰ M. Jacob, *Lettere inedite*, ivi, pp. 5-7.

²⁹¹ Ivi, p. 5.

²⁹² Ivi, p. 6: «Mi domandi come lavoro. Ahimè! Non ne so nulla. Soprattutto al mio risveglio, la notte, per le liriche o la prosa poetica. Mi alzo a piedi nudi; cerco una matita, un pezzo di busta, di straccio, di carta, e scrivo ancor mezzo addormentato. Di giorno, mi metto in istato di grazia letteraria facendo liriche allenatrici che spesso lacerò».

²⁹³ Ivi, p. 7: «Fa molte cose, raccomandati a Dio ogni giorno, implora lo Spirito Santo e va! Quanto tempo perdi! Tu sei carico a fuoco e non ti muovi da cotesto romanzo finito, arcifinito. Fa dell'altro e non guastare la tua vita in dubbi, indietreggiamenti, avanzate, sensazioni; quanto agli amori, non sono che forze gettate al vento».

²⁹⁴ *Lettere inedite di Croce, Fogazzaro, France, Bourget e Barrès a Gabriel Faure esordiente*, a. V, n. 26, marzo-aprile 1955, pp. 1-2.

²⁹⁵ P. Claudel, *Una lettera recentissima*, ivi, p. 3: «Mio caro Padre [...] da 25 anni, io scrivo sulla Bibbia, vi consacro tutto ciò che posso avere d'intelligenza, di pietà e di genio [...] e chi ho trovato per dirmi che egli li ha letti e compresi? [...] Un solo uomo [...] l'Abate Paroissin, professore e missionario».

²⁹⁶ A. Gide, *Un'ignorata pagina*, a. V, n. 27, maggio-giugno 1955, p. 1.

²⁹⁷ *Ibidem*.

²⁹⁸ *Ibidem*.

²⁹⁹ P. Mastri, *Lettera inedita*, ivi, pp. 1-2.

³⁰⁰ Ivi, p. 2.

³⁰¹ *Ibidem*.

³⁰² V. Larbaud, *Una pagina inedita*, a. V, n. 28, luglio-agosto 1955, pp. 1-2.

³⁰³ G. Pascoli, *Lettera ignorata*, a. V, n. 30, novembre-dicembre 1955, p. 1.

³⁰⁴ G. Bernanos, *Lettere inedite*, a. VI, n. 31, gennaio-febbraio 1956, pp. 1-3. Le lettere sono state scritte tra il 1926 e il 1927, indirizzate a Erol, ovvero Raymonde Laborde, giovane autrice di romanzi, cui lo scrittore dispensa consigli letterari e spirituali.

³⁰⁵ M. Proust, *Lettera inedita*, a. VI, n. 32, marzo-aprile 1956, pp. 1-2. Viene proposta la lettera (già apparsa sulla rivista parigina "Le Divan" diretta da Henri Martineau) di Proust a Daniel Halévy, scritta dopo aver letto il racconto di guerra *Le tre croci* (riportato, di seguito, su "Realtà"), che Halévy pubblicò su i

"Cahier verts". Proust dichiara un grande coinvolgimento: «Caro Amico, queste poche parole per dirti che ho letto "Le tre croci" piangendo».

- ³⁰⁶ A. de Musset, *Una lettera ignorata*, a. VII, n. 39, maggio-giugno 1957, p. 1. Si tratta della risposta del ventottenne de Musset al professore Lavayssiere, che gli chiede un sostegno economico.
- ³⁰⁷ C. Baudelaire, *Una lettera ignorata*, a. VII, n. 40, luglio-agosto 1957, pp. 1-2.
- ³⁰⁸ C. Du Bos, *Inediti*, a. VII, n. 43, gennaio-febbraio 1958, pp. 1-3.
- ³⁰⁹ Ivi, pp. 2-3.
- ³¹⁰ S. Corazzini, *Due lettere*, a. VIII, n. 45, maggio-giugno 1958, p. 1.
- ³¹¹ G. D'Annunzio, *Una lettera alla "Piccola Dolce"*, a. VIII, n. 46, luglio-agosto 1958, p. 1. Scomparso Gentili a Parigi, nel 1940, la collezione andò dispersa.
- ³¹² L. Fiumi, *Corrado Govoni, premio Valdagno*, a. IV, n. 19, gennaio-febbraio 1954, pp. 8-9.
- ³¹³ A. Mele, *Linee di una tendenza*, a. IV, n. 19, gennaio-febbraio 1954, pp. 9-10.
- ³¹⁴ B. Lucrezi, *Napoli senza mare!*, a. IV, n. 19, gennaio-febbraio 1954, pp. 24-5.
- ³¹⁵ *Ibidem*.
- ³¹⁶ Ivi, p. 25.
- ³¹⁷ R. Cannavale, *Recensione a A.M. Moriconi, Vortici rupi e mammole*, ivi, pp. 26-7.
- ³¹⁸ L. Giusso, *Infortuni della critica*, a. IV, n. 20, marzo-aprile 1954, pp. 3-4.
- ³¹⁹ Ivi, p. 3.
- ³²⁰ *Ibidem*.
- ³²¹ *Ibidem*.
- ³²² Ivi, p. 4.
- ³²³ *Ibidem*.
- ³²⁴ B. Pento, *L. Fiumi, Grand Prix International*, ivi, pp. 8-9.
- ³²⁵ B. Pento, *La poesia di Lionello Fiumi*, ivi, pp. 9-16.
- ³²⁶ Ivi, p. 10.
- ³²⁷ Ivi, p. 12. Tra le raccolte prese in esame *Polline e Mussole; Tutto cuore; Sopravvivenze; Stagione colma; L'ombra sul cuore*.
- ³²⁸ La Direzione, *Amedeo Ugolini è morto*, a. IV, n. 21, maggio-giugno 1954,

p. 15. Secondo i redattori di "Realtà", Ugolini, autore dei celebri *Dieci soldi di tabacco, Dieci poemi in prosa*, era uno scrittore con un modo originale di narrare, con mezzi semplici ma suggestivi.

³²⁹ L. Fiumi, R. Cannavale, *Un lutto nostro: F. De Maria*, ivi, pp. 20-1. Palermitano, autore delle raccolte *Sillabe* (Modena-Milano, Berben), *Incanteresimo del fuoco* (Milano, Dall'Oglio), De Maria fu un pioniere. Infatti, sottolineano gli autori, prima che Orsini proclamasse il bisogno di spezzare i ritmi tradizionali, o che Marinetti decidesse di lanciare il suo *Manifesto*, De Maria già aveva composto, nel 1901, versi liberi. Nel 1951 vinse il Prix International de la Méditerranée.

³³⁰ C. Alvaro, *Ricordo di Moscardelli*, a. IV, n. 22, luglio-agosto 1954, p. 5.

³³¹ *Ibidem*.

³³² *Ibidem*.

³³³ B. Fattori, *Realismo ed ermetismo*, ivi, p. 8.

³³⁴ *Ibidem*.

³³⁵ *Ibidem*.

³³⁶ L. Giusso, *Paragrafi di un diario critico*, a. IV, n. 24, novembre-dicembre 1954, pp. 6-7.

³³⁷ Ivi, p. 6.

³³⁸ Ivi, p. 7. Secondo Giusso, inoltre, c'è molto di fazioso e di forzato nell'impostazione di Falqui anche nel considerare superate le storie letterarie, e nel privilegiare, su tutti gli autori, Ungaretti e Pea.

³³⁹ *Ibidem*.

³⁴⁰ *Ibidem*.

³⁴¹ F. Flora, *Appunti letterari*, a. V, n. 25, gennaio-febbraio 1955, pp. 1-2.

³⁴² Ivi, p. 1.

³⁴³ Ivi, p. 2.

³⁴⁴ L. Fiumi, *Mezzo secolo di poesia*, a. IV, n. 24, novembre-dicembre 1954, pp. 18-9.

³⁴⁵ Ivi, p. 19.

³⁴⁶ D. Provenzal, *L. Fiumi fa la Giunta al Parnaso*, a. V, n. 25, gennaio-febbraio 1955, pp. 13-4.

³⁴⁷ Ivi, p. 13.

- ³⁴⁸ B. Pento, *Commento alle liriche di Betti*, a. V, n. 26, marzo-aprile 1955, p. 7.
- ³⁴⁹ U. Betti, *Due liriche inedite; A una danzatrice distratta; La vedova*, ivi, p. 7.
- ³⁵⁰ *Ibidem*.
- ³⁵¹ L. Giusso, *Diario critico*, ivi, pp. 8-9.
- ³⁵² Il rapporto tra Giusso e Croce fu difficile: dopo una sorta di affiliazione alla scuola del filosofo, il giovane critico se ne distaccò completamente. Cfr. F. Bruno, *Critici e narratori a Napoli tra Settecento e Ottocento*, a cura e con postfazione di F. D'Episcopo, Napoli, Libreria Dante & Descartes, 2004, pp. 187-202.
- ³⁵³ Ivi, p. 8.
- ³⁵⁴ A. Berry, *La poesia italiana contemporanea*, a. V, n. 26, marzo-aprile 1955, pp. 15-7.
- ³⁵⁵ Ivi, p. 15.
- ³⁵⁶ Ivi, p. 17.
- ³⁵⁷ B. Pento, *Critica integrale di Francesco Flora*, a. V, n. 27, maggio-giugno 1955, pp. 6-9.
- ³⁵⁸ Ivi, p. 6.
- ³⁵⁹ *Ibidem*.
- ³⁶⁰ Ivi, p. 9.
- ³⁶¹ N. Ciusa, *L'anima e il cosmo in un libro di Lorenzo Giusso*, ivi, pp. 16-8.
- ³⁶² Ivi, p. 17.
- ³⁶³ F. Biondolillo, *Addio all'ermetismo*, a. IV, n. 28, luglio-agosto 1955, pp. 7-8.
- ³⁶⁴ Ivi, p. 7.
- ³⁶⁵ Ivi, p. 8.
- ³⁶⁶ "Aristarco", "Opinioni e commenti". *Processo all'ermetismo*, ivi, pp. 25-6.
- ³⁶⁷ Ivi, p. 26.
- ³⁶⁸ R. Cannavale, *La poesia di Pascoli verso una conclusione critica*, a. V, n. 29, settembre-ottobre 1955, pp. 1-4.
- ³⁶⁹ Ivi, p. 4.
- ³⁷⁰ "Camera a Gas", *Malaparte il camaleonte*, ivi, p. 22.
- ³⁷¹ La rivista fondata da Malaparte è "Prospettive".
- ³⁷² *Malaparte il camaleonte*, cit.
- ³⁷³ L. Giusso, *Miscellanea*, a. V, n. 30, novembre-dicembre 1955, pp. 7-8.

- ³⁷⁴ *Ibidem*.
- ³⁷⁵ A. Mele, *Narrativa italiana*, ivi, p. 26. Il volume di Guarnieri è pubblicato da Neri, Firenze, 1950.
- ³⁷⁶ R. Cannavale, *Letture contemporanee*, ivi, pp. 27-8. Il volume esaminato è *Luna a Ponente* (Firenze, Vallecchi, 1955).
- ³⁷⁷ L. Fiumi, *Ramperti n. 2: il novelliere*, ivi, pp. 29-31. Il volume recensito è *Storie strane e terribili* (Milano, Ceschina).
- ³⁷⁸ L. Fiumi, *Decalogo per lo scrittore giovane*, a. VI, n. 31, gennaio-febbraio 1956, pp. 13-4.
- ³⁷⁹ F. Biondolillo, *Narrativa odierna*, a. VI, n. 32, marzo-aprile 1956, pp. 3-6.
- ³⁸⁰ Ivi, p. 3.
- ³⁸¹ Ivi, p. 4.
- ³⁸² *Ibidem*.
- ³⁸³ F. De Pisis, *La fontana di Ferro a Verona*, a. VI, n. 33, maggio-giugno 1956, pp. 1-3.
- ³⁸⁴ L.F., *Lorenzo Montano e "Le carte nel vento"*, ivi, p. 4.
- ³⁸⁵ F. Bruno, *Presenza di Papini*, a. VI, n. 34, luglio-agosto 1956, pp. 1-2.
- ³⁸⁶ Ivi, p. 1.
- ³⁸⁷ Ivi, p. 1. La lettera a Fiumi è del 3 gennaio 1950.
- ³⁸⁸ B. Lucrezi, *L'ultimo Cannavale*, a. VI, n. 34, luglio-agosto 1956, p. 26.
- ³⁸⁹ M. Ramperti, *Un buon libro e una cattiva predica*, a. VI, n. 35, settembre-ottobre 1956, pp. 12-4.
- ³⁹⁰ R. Cannavale, *Essere o non essere*, a. VI, n. 36, novembre-dicembre 1956, pp. 1-2.
- ³⁹¹ Ivi, p. 1.
- ³⁹² *Ibidem*.
- ³⁹³ *Ibidem*.
- ³⁹⁴ B. Pento, *La scoperta di un nuovo poeta: Francesco Flora*, ivi, pp. 9-11.
- ³⁹⁵ Ivi, p. 9. Le liriche di Flora, pubblicate nella collana "I poeti dello specchio" della Mondadori, sono introdotte da un'avvertenza dello stesso Flora e seguite da una sua *Lettera a Virgilio Marchi*. Il volume è aperto dai *Canti spirituali*, che danno il titolo alla silloge composta a Napoli dal settembre al novembre del 1943; segue poi, articolato in cinque canti, il poema *Immortalità*, in due parti

separate, corrispondenti a due differenti tempi della attività poetica di Flora.

³⁹⁶ Ivi, p. 11.

³⁹⁷ F. Bruno, *Antologia dei poeti napoletani*, ivi, pp. 23-5. Il volume, pubblicato da Parenti di Firenze nel 1955, viene ora riproposto con aggiornamenti.

³⁹⁸ Poeta, scrittore eclettico di vasta cultura, esperto di cinema, critico letterario, deputato nella prima legislatura-repubblicana, Consiglio fu dal 1947 al 1949 direttore del "Risorgimento". Fu collaboratore e articolista della "Stampa", del "Corriere della Sera" e del "Tempo", dove restò fino al 1973, anno della sua scomparsa.

³⁹⁹ Ivi, p. 24.

⁴⁰⁰ Ivi, p. 25.

⁴⁰¹ G. Ravegnani, *Bonuzzi romanziere*, a. VII, n. 37, gennaio-febbraio 1957, pp. 4-5.

⁴⁰² Ivi, p. 4.

⁴⁰³ E. Gennarini, *L'Italia risponde ancora*, ivi, pp. 19-20.

⁴⁰⁴ Ivi, p. 19.

⁴⁰⁵ Ivi, p. 20.

⁴⁰⁶ F. Bruno. *Recensioni*, ivi, pp. 33-4. Bruno esamina i *Racconti* di Kipling (Roma, Casini, 1955); *Sartoris* di Faulkner (Milano, Garzanti, 1955); *Il disgeolo* di Ehrenburg (Torino, Einaudi, 1955).

⁴⁰⁷ Ivi, p. 33.

⁴⁰⁸ Ivi, p. 34.

⁴⁰⁹ "Aristarco", *Italianismo di Valery Larbaud*, a. VII, n. 38, marzo-aprile 1957, pp. 3-4.

⁴¹⁰ Ivi, p. 4.

⁴¹¹ L. Fiumi, *Visita a Supervielle*, ivi, pp. 7-8.

⁴¹² Ivi, p. 7.

⁴¹³ *Ibidem*. Di J. Supervielle a p. 8 è pubblicata la lirica *Il canto del malato*.

⁴¹⁴ «Son venuto nel Borgo San Giorgio a piedi, per la vecchia strada bassa [...] Sono venuto perché in un Giornale di Beppe c'è scritto: "14 luglio 1914 colazione dall'Augusta con Corrado, Luigino, Auro D'Alba, Aldo, Leone, Piron, Sergio, Alberto, Francesco, Mario. Telegrammi a Petrolini, Marinetti, Croce, Tagore,

Fiumi, Valeri e a Meriano". Eravamo lì trent'anni fa [...] intorno ad una grande tavola rustica [...] Luigino non era ancora il pittore internazionale alla moda: incolava i foglietti del calendario su di un cartone rettangolare insieme a qualche ritaglio di giornale [...] Conosceva De Chirico e Savinio, ma non aveva ancora corso per il mondo a raccogliervi la gloria e la ricchezza» (S. Bolognesi, *Trattoria dell'Augusta*, a. VII, n. 38, marzo-aprile 1957, pp. 11-3, qui a p. 11).

⁴¹⁵ F. Bruno, *Racconti di Michele Prisco*, ivi, pp. 26-7. La raccolta di racconti è *Fuochi a mare* (Milano, Rizzoli, 1957).

⁴¹⁶ Ivi, p. 27.

⁴¹⁷ R. Cannavale, *La morte di Lorenzo Giusso*, a. VII, n. 38, marzo-aprile 1957, p. 27.

⁴¹⁸ *Ibidem*.

⁴¹⁹ J. Cocteau, *Saluto a Valéry*, a. VII, n. 39, maggio-giugno 1957, p. 2.

⁴²⁰ *Ibidem*.

⁴²¹ "Aristarco", *Notiziario*, ivi, pp. 27-8. I *tanka* erano pubblicati da Ceschina, Milano.

⁴²² Ivi, p. 27.

⁴²³ F. Bruno, *Recensione a E.A. Mario, Piedigrotta*, ivi, pp. 30-1.

⁴²⁴ Ivi, p. 30.

⁴²⁵ Ivi, p. 31.

⁴²⁶ M. Ramperti, *Una colomba vola sul mare...*, a. VII, n. 40, luglio-agosto 1957, p. 3. Il romanzo era pubblicato da Ceschina, Milano, 1956.

⁴²⁷ R. Cannavale, *Malaparte*, ivi, pp. 16-7.

⁴²⁸ V. Vettori, *Nostro Carducci*, a. VII, nn. 41-42, settembre-dicembre 1957, pp. 38-9.

⁴²⁹ B. Fattori, *Il Carducci di Luigi Russo*, a. VIII, n. 43, gennaio-febbraio 1958, pp. 4-6. Il volume di Russo era pubblicato da Laterza, Bari, 1957.

⁴³⁰ F. Bruno, *La poesia di Giovanni Pascoli*, ivi, pp. 17-8.

⁴³¹ B. Lucrezi, *Poesia di Pietro Visconti*, ivi, p. 22.

⁴³² *Ibidem*.

⁴³³ *Ibidem*.

⁴³⁴ G. Rossino, *I settant'anni di Ungaretti*, a. VIII, n. 45, maggio-giugno 1958, p. 2.

⁴³⁵ *Ibidem.*

⁴³⁶ R. Caillos, *Non conviene che il poeta*, *ivi*, pp. 9-10.

⁴³⁷ *Ivi*, p. 9.

⁴³⁸ M. Rosati, *Poeti di centro*, a. VIII, n. 45, maggio-giugno 1958, p. 6.

⁴³⁹ *Ibidem.*

⁴⁴⁰ F. Casnati, *Proust e la sopravvivenza*, a. VIII, n. 46, luglio-agosto 1958, pp. 2-3.

⁴⁴¹ *Ivi*, p. 2.

⁴⁴² I. De Blasi, *Splendore della poesia italiana*, a. IX, nn. 49-50, gennaio-aprile 1959, pp. 9-13.

⁴⁴³ L. Fiumi, *Due lutti di "Realtà"*, a. VIII, n. 47, settembre-ottobre 1957, p. 5.

⁴⁴⁴ R. Marchi, *La morte di E. Jenco*, a. IX, n. 51, maggio-giugno 1959, pp. 12-3.

⁴⁴⁵ "Notiziario", *ivi*, p. 24.

⁴⁴⁶ *Ibidem.*

VIII

1. LO SPIRITO E LE LETTERE

La spiegazione del sistema estetico-filosofico di Rocco Montano¹, artefice e direttore di "Delta", è affidata al saggio *Arte, realtà e storia. L'estetica del Croce e il mondo dell'arte*², in cui è realizzata una serrata confutazione dell'estetica di Croce, condotta attraverso un lavoro d'erosione del credo idealistico con le sue varianti marxiste. Ritenendo l'arte un processo inesauribile, sempre rinnovato nella tensione ai più alti esiti formali e conoscitivi, Montano parte da un nucleo di pensiero cristiano, su cui elabora il proprio sistema filosofico e un modello di storiografia letteraria. Polemico soprattutto verso l'idealismo, ma anche verso lo strutturalismo e il marxismo - per il quale, tuttavia, nutre un certo interesse, pur criticandone l'economicismo e, nella critica letteraria, una certa dipendenza dall'idealismo crociano - lungo il suo percorso Montano rifiuterà tutti questi approcci metodologici.

Infatti, molto oltre il concetto di identità di intuizione e di espressione, la dialettica crociana dei distinti, la sintesi contenuto-forma, l'interpretazione del linguaggio come creazione individuale (mentre la comunicazione è sempre intersoggettiva), Montano intravede la veridicità delle idee, che entrano in relazione con le forme e si strutturano tramite il linguaggio. L'arte risulta così un processo mobile, nel quale l'opera esprime una visione, appunto un'idea della vita, e tenta di fornire nuove soluzioni for-

mali o di dare risposte. L'artista, calato nel proprio tempo, cerca possibilità ulteriori, pone nuove domande, a sua volta rinnovando linguaggio, contenuti, generi.

Questi ultimi, in continua evoluzione, hanno una consistenza dinamica; in particolare, il romanzo, nel contesto contemporaneo, sembra essere il genere più sollecitato, più soggetto ai cambiamenti, non fornendo alcuna risposta definitiva, ma approssimandosi continuamente alla verità. C'è così, in esso, l'espressione di un'implacabile tensione verso il bello, il vero, il bene, uno sforzo continuo per la conquista del vero Valore. L'arte risulta, dunque, un processo tendente all'assoluto, un dinamico divenire opposto alle rigide categorie del monografismo idealistico, ma speculare alle esigenze della realtà. L'arte e il suo linguaggio, dunque, si rinnovano in risposta a questioni concrete e a modi di sentire, che non restano sempre uguali a se stessi, ma cambiano lungo il tempo storico. In questa prospettiva, il genere letterario recupera la sua valenza formale e conoscitiva, tornando a essere una struttura da indagare storicamente e teoricamente.

Nell'elaborare un giudizio storico è però necessario commisurare l'opera ai problemi e all'estetica del suo tempo e dell'autore: all'interno del testo si produce, infatti, un circolo di verifiche tra l'intenzione estetica e la realizzazione concreta, che va a sua volta rapportato al periodo in cui nasce.

Tuttavia, la grande arte, secondo Montano, tende sempre alla realtà, parola che scrive talora con la maiuscola, enfatizzandone così la dimensione metafisica e il valore conoscitivo, ma non in accezione necessariamente cattolica, poiché il ter-

mine esprime quel mistero che è l'oggetto dell'indagine artistica stessa.

Nella *Avvertenza a Arte, realtà e storia. L'estetica del Croce e il mondo dell'arte*, Montano dichiara che alcune parti di questo saggio (ad esempio quelle su Manzoni), che erano già apparse su "Delta", sono state riprese e riscritte, liberate da certo formulario di scuola, anche in seguito a nuove riflessioni, per risultare ancora più chiare e fluide. Tuttavia, il critico si trova a puntualizzare altro in merito al lavoro svolto:

E in verità ho fatto sopra tutto per me stesso questo studio della estetica crociana: per chiarire e per cercare di approfondire il lavoro letterario; perché non si può svolgere, fra noi, in questo campo, alcuna attività, non si può studiare un autore senza imbattersi o senza dover fare i conti con i problemi e le soluzioni del crocianesimo. [...] Ad un certo punto non è più questione di Croce o di non Croce. Il fatto vero [...] è che ogni giudizio si lega a una prospettiva storiografica e questa non può non sorgere - e non tendere insieme - da un ripensamento sempre nuovo di ciò che è arte³.

Nessuna analisi critica ha valore se non si propone anche come impostazione e soluzione di un problema estetico; infatti, nel corso della storia letteraria, ogni opera costituisce una nuova visione del problema artistico, un nuovo modo di concepire il compito e la natura dell'arte. Nella cultura italiana, invece, afferma Montano, si è registrato, intorno alla funzione-Croce, un pericoloso stallo:

Nessuno [...] dei tanti che hanno fatto o fanno professione di crocianesimo in fatto di critica e di estetica in Italia è andato oltre il sistema crociano o ne ha forse tentato un esame critico; l'estetica si è trovata come inutile filosofema; al massimo le si è chiesto di teorizzare l'assoluta autonomia della ricerca filologica⁴.

Al mondo delle lettere è così mancato completamente il dialogo fecondo, quell'intrecciarsi di interessi di scrittori, critici, storici, che può dar luogo a validi approfondimenti. Dal crocianesimo è emersa l'idea che le poetiche degli artisti non abbiano alcun valore teorico, ma anche che nessuna altezza di pensieri, o consapevolezza dei problemi di estetica, sia loro necessaria. Di qui, da un lato, l'involuzione degli studi, dall'altro, la necessità di mettere a punto un nuovo sistema di storia della letteratura.

Il termine di confronto, che Montano vuole contestare e superare, rimane dunque Croce, che, in nome dell'autonomia dell'arte, aveva impostato un'indagine critica refrattaria a investigare sulla dimensione spirituale, sulle idee, sul mondo morale, tanto che la stessa vita intellettuale ne era risultata impoverita. Il taglio metodologico approntato, l'opposizione a molti dei consueti atteggiamenti accademici, la contrapposizione di un modello di cultura cristiana al sistema laico, hanno fatto di Montano un *outsider* della cultura, un personaggio polemico e provocatorio. È emblematico un episodio ricordato da Vittore Branca⁵, un suo incontro con Montano per la prova di un concorso, sfociato nella reciproca confidenza di una comune sensazione di isolamento e di estraneità dai giochi del potere accademico.

Aldo Scaglione⁶ ha invece ricondotto le ragioni dell'emarginazione di Montano ai suoi giudizi stridenti ed estremi, che negavano validità non solo alla critica crociana, ma anche a quella stilistica, strutturalistica, formalistica, semeiotica, marxista, sollecitando, di contro, l'affinarsi di un'intelligenza storica e civile, come base per un buon giudizio critico.

Invece, secondo Paolo Cherchi⁷, l'avversario contro cui Montano costruisce il suo sistema è, più genericamente, la cultura laica, che ha sempre ripercorso faziosamente la storia della letteratura italiana. Il manuale *Lo spirito e le lettere*⁸ ha infatti un taglio interpretativo cattolico, secondo il quale di ogni opera analizzata si valuta la riuscita, il grado di profondità rispetto al suo tempo, ciò che l'autore ha saputo rendere con il linguaggio a sua disposizione. Bisogna, insomma, capire "lo spirito" nelle lettere e vedere come queste lo riflettano. Questa affermazione, molto vicina all'idealismo crociano, confuta le posizioni marxiste e le interpretazioni della critica storicista; tuttavia, non chiarifica il concetto di spirito, e se esso vada inteso in termini diltheyani, o gentiliani. Dalla lettura del manuale si evince infatti che lo spirito è una mentalità, un fattore culturale, che resiste pur incorporando mutamenti e innovazioni, e che nel mondo italiano è il cristianesimo, legato all'umanesimo. A quest'idea Montano lavora costantemente, derivandone un'attenzione primaria all'insieme dei valori morali.

Nella *Avvertenza* al suo *Lo spirito e le lettere* l'autore prende le distanze dagli altri manuali, dichiarando di voler procedere diversamente, mediante delucidazioni sui grandi movimenti culturali e filosofici, che fanno da retroterra alla letteratura, e riservando spazio a quegli autori poco indagati. Il suo sarà un lavoro senza pregiudizi e posizioni preconcepite, per contrapporre una storia letteraria cattolica alle tesi laicistiche, stabilendo dei legami forti tra la nostra e le letterature straniere. Così, il manuale di Montano risulta il manifesto di una drammatica storia della lettera-

tura, piena di conflitti tra la cultura cristiana, fedele a un messaggio rivelato, e il razionalismo, soggetto alle mode, per il conseguimento della sua espressione più compiuta nell'umanesimo cristiano.

Secondo Cherchi più volte Montano scivola nell'apologia, divenendo categorico, settario: l'averroismo gli pare del tutto fallimentare, il tomismo assolutamente risolutivo. Tuttavia, il suo saggio è davvero nuovo: non ripete i dati presenti negli altri manuali, trascura molti celebri autori, seguendo un suo filo conduttore.

Armando Balduino⁹ sottolinea che *Lo spirito e le lettere* è stato impostato su una diretta e integrale conoscenza di testi, non solo italiani, e sull'acquisizione di un'idea di letteratura davvero in grado di fissare caratteri, limiti, funzioni, ragioni d'appartenenza. Siamo, insomma, di fronte all'opera di uno storico e di un critico, che reputa i propri giudizi di valore alla stregua di un etico imperativo categorico e che «usa emetterli dall'alto di un tribunale che alle attenuanti poco o nulla concede», allineando così «folte schiere di condannati contro i pochi salvati, affiancati dai «pochi giganti della civiltà letteraria, per i quali, tuttavia, resta ben netto lo stacco tra capolavori e opere di contorno»¹⁰. Questa drastica selettività comporta che il lettore «sia non solo immediatamente, costantemente coinvolto, ma anche sollecitato a più o meno impegnative reazioni e comparazioni»¹¹.

Ci si trova così di fronte a un disegno storico personalizzato, originale, forse discutibile per i molti limiti e per la condizionante

ideologia dell'autore. Ad esempio, nella disamina del Novecento, Montano privilegia il romanzo d'idee, selezionando le opere in base alle sostanzialità tematiche: *Rubé*, *Senilità*, *La coscienza di Zeno*, *Il fu Mattia Pascal*, *Gli indifferenti*, *L'uomo è forte*, *Lettere di una novizia*, *Conversazione in Sicilia*, *Ragazzi di vita*, *Il giardino dei Finzi-Contini*, *La casa in collina*. Di ognuno di questi romanzi elabora una scheda informativa, che diventa un invito alla lettura quando riesce a cogliere una visione del mondo originale, istruttiva, approfondita, pur se non integralmente condivisibile. Gli stessi centri di interesse restano in evidenza anche quando Montano si occupa di poesia e di teatro. Tuttavia, per quanto riguarda la letteratura contemporanea, ci sono assenze di spicco: Buzzati, Cassola, Comisso, Delfini, Dessi, Fenoglio, Landolfi, Primo Levi, Morante, Ottieri, Savinio, Silone, Soldati. Questi autori, secondo Montano, non sono mai riusciti a chiarire la propria visione del mondo o a rompere gli schemi politici del momento, procedendo per approssimazioni e tentativi, sempre meno felici. Insieme a questa parziale valutazione della contemporaneità letteraria, Montano offre, però, ai giovani studiosi un'indicazione metodologica precisa, antepo- nendo un meticoloso lavoro d'autocritica ai luoghi comuni e ai pregiudizi della cultura liberale, risorgimentistica, positivista, socialista, borghese, per potersi infine affacciare, con indipendenza, sulle future direzioni della cultura.

2. "DELTA" (1949). PRIMA SERIE

Montano si è confrontato a lungo e molto ha demandato alla formula del periodico letterario, che muta, nel corso degli anni, il formato e il titolo (da "Delta" a "Umanesimo", fino a "Segni"), dalla cui prospettiva tenta una nuova valutazione del mondo italiano e di quello americano.

Il primo numero di "Delta. Rivista mensile di cultura"¹² appare a Napoli nel febbraio del 1949, introdotto dal vibrato editoriale di Giuseppe Antonio Borgese *La pace e le due "utopie"*¹³. Un corsivo della redazione spiega e riassume le posizioni di Borgese:

Fra le due Utopie o, meglio, fra l'illuso realismo di un controllo atomico insufficiente, insieme, e impossibile, e la creazione di uno Stato mondiale, fra l'opera di repressione, e lo sforzo morale chiaramente costruttivo, Borgese è certamente per la seconda [...] Queste pagine, facenti parte di una relazione svolta al "Committee to frame a World Constitution", in preparazione del progetto di Costituzione mondiale recentemente reso noto, ci giungono anche come risposta a una domanda che "Delta" porrà prima di tutto a se stessa, dal prossimo numero: intorno a ciò che può essere necessario, a ciò che gli uomini di cultura sentono debba essere fatto per dare all'umanità in ansia, una speranza almeno di pace¹⁴.

Queste affermazioni consentono un'immediata collocazione della rivista nell'ambito di un ampio progetto sovranazionale, per il quale gli uomini di cultura sono chiamati a partecipare a un disegno di pace. L'apertura affidata alla voce illustre di Borgese conferma il rilievo attribuito all'impegno culturale, che contribuisce all'edificazione di nuove direttive ideologiche, improntate a una generica ipotesi umanista.

Borgese parte da un segno restrittivo, la paura della bomba atomica, che, pur condizionando la società americana, non riesce a scuotere il resto del mondo: in concreto, la data del 6 agosto 1945 non ha scandito l'inizio di una nuova era. Acquisita questa certezza, l'analisi di Borgese tenta una valutazione realistica e lucida della situazione del mondo occidentale all'alba della nuova era post-bellica, rintracciandovi ambiguità e approssimazioni, oltre le impalcature ideologiche e i dogmi nominali: la pace, la sicurezza del mondo.

Il nuovo mito del pacifismo non è strutturato come una formula, né riesce a fissare le proporzioni di un credo altruistico; il pacifismo, che ha le sue origini nelle filosofie umanitarie, è testimonianza di una civiltà avanzata, se non in decadenza. Così gli americani propongono la pace, non fine a se stessa, ma come condizione indispensabile per creare quella sicurezza necessaria al progresso. Questo concetto americano di sicurezza è tuttavia connesso a un'idea di costrizione. Invece, Borgese si spinge oltre:

Il mio pensiero è che si debba evitare la parola sicurezza. Per gli americani essa ha un significato; ma non ne ha quasi nessuno per quelli che non hanno nulla di cui rassicurarsi e che formano la maggioranza dell'umanità. La pace dovrebbe bastare¹⁵.

Le contraddizioni dell'era post-atomica sono tante: da un lato gli americani dovrebbero assicurare che non annienteranno i fratelli con le bombe atomiche; dall'altro i fratelli, cioè «i nove decimi dell'umanità», non dovrebbero rinunciare a usare la situazione reale o virtuale dell'età atomica come un invito all'uguaglianza:

Sia concesso [...] che un progetto centrato su una Costituzione di diritti universali che riducesse considerevolmente i privilegi e i poteri sovrani dei Grandi non sarebbe smerciabile ora alle opinioni dei popoli occidentali [...] Rinunzierò quindi ad ogni ottimistica previsione circa le capacità che potrebbe avere una Costituzione mondiale [...] a impedire una terza guerra mondiale [...] Per me non è questo l'essenziale. L'essenziale è che se un progetto di tale genere è relativamente utopistico, un progetto di specie diversa è utopistico in modo assoluto¹⁶.

Borgese dà spiegazioni su questa affermazione, sostenendo che l'America non può restare aggrappata a tutti i suoi diritti sovrani e non pagare¹⁶ per questo:

L'America vuole una polizza di assicurazioni senza però quote da pagare. Una simile proposta è di quelle che il popolo alla buona definisce "la luna nel pozzo". Essa è notevolmente più utopistica che il "cercare di raggiungere la luna": un'impresa che dopo tutto, una Compagnia di aviazione civile potrebbe anche non trovare così "completamente fantastica" di qui a pochi anni¹⁷.

All'editoriale di Borgese fa seguito un lungo saggio di Montano su *La crisi dell'Occidente*¹⁸, in cui l'autore sostiene la tesi - struttura portante del suo sistema di pensiero - che insieme al razionalismo etico del cristianesimo umanistico, la Riforma fu un insorgere di oscuri slanci dell'essere rivolti a Dio. Montano riflette sul saggio di Giuseppe Toffanin *La fine del Logos*, imbastendo una fitta trama argomentativa sulla Riforma, che pone all'origine del moto per cui l'Occidente è giunto a identificare l'Assoluto con la illusoria realtà dei fatti, astratti dalla vita del tutto. In questo passaggio è il germe della crisi, poiché in una simile lettura del processo, da cui ha avuto origine la realtà presente, è possibile ritrovare un'originaria deviazione o, al contrario, la validità di una

scelta. Si corre così il rischio di commettere un errore interpretativo, rischio che però non annulla il dovere della ricerca.

Partendo da questi postulati, il percorso di Montano arriva al riconoscimento della funzione dell'umanesimo, che si afferma come un'immensa espansione di sapienza, inglobante anche la straordinaria esperienza del passato classico, nel corso della quale le ragioni platoniche suffragarono quelle delle fedi. La controriforma poi ha contribuito alla codificazione dell'umanesimo, filtrando, nell'affastellarsi delle idee religiose, la nitida certezza che la ragione umana, dono divino, non può opporsi alla fede¹⁹.

Infatti, l'allargarsi dei confini del mondo conosciuto e la rivoluzione copernicana avevano consentito lo sguardo su di un universo nuovo, fatto di uomini mai toccati dalla cultura, esclusi dal concetto di sapienza, e di leggi morali, che seminavano scetticismo nei confronti del cristianesimo. In questa Europa allo sbarraglio, in cui l'individuo sembrava perduto di fronte al mistero, diviso tra l'inclinazione al bene e le suggestioni del male, Lutero riuscì a evocare un altro ordine, rimarcando l'infinita distanza tra le mente umana, la speculazione filosofica e Dio²⁰. Con la Controriforma, invece, si articolò un sistema, composto di deduzioni da postulati fondamentali e di una rigorosa logica, da cui è derivato l'avvento del razionalismo nel mondo moderno. A questo snodo storico, Montano riconduce la nascita di quelle strutture ideologiche che hanno informato il presente. Così, il critico riesce a recuperare totalmente la lezione storicistica, ricavandone parametri di lettura e di interpretazione utili per comprendere la realtà.

Il desiderio di compiere un'azione incisiva sulla contemporaneità appare ancora più esplicito nell'editoriale del secondo numero, a firma "Delta", *Gli intellettuali e la pace*²¹, che riassume il progetto letterario, politico, sociale di Montano. Lo scritto apre con una domanda sulla funzione degli uomini di cultura:

Vogliamo, in fondo, porre soltanto una domanda: a noi stessi, a quelli che una diffusa terminologia di partito chiama "gli intellettuali" [...] a quanti [...] rifuggono dal tradire se stessi facendo della ragione lo strumento o la difesa di una verità data una volta per tutte [...] ma sentono l'angoscia dei tempi e anelano a un superamento delle contrastanti posizioni²².

Ogni processo intellettuale, che proceda senza ferme convinzioni, tra oziosi rimandi critici, ha implicato sfiducia nelle possibilità della ragione. "Delta" invece propone una formula doppia, per la quale si possa ragionare e credere insieme, tendendo a una verità sempre più alta, sempre meno parziale. È la realtà stessa che progredendo segna ciò che è giusto e ragionevole:

Filosofare, cercare il vero è appunto, agire, collaborare al progresso; tutto il resto è teologia, filosofia delle anime belle; quando non è la maschera intellettualistica di un mondo da distruggere. Qui non c'è bisogno di definire: è bene ciò che è conforme alla realtà che diviene, ciò che le forze storicamente vive pongono come progresso, ciò che è contro i privilegi e le strutture e le idee vincolanti del passato²³.

Appare un impegno necessario vivere regolandosi sulla realtà fisica e storica, ma è pure un'insopprimibile esigenza dello spirito avere una linea e una guida all'azione, formulare dei principi validi e farne certezze di vita. Insomma, come se vi fossero due modi fondamentali del vivere: ai valori della realtà si oppongono quelli di una filosofia astratta, che tende a comprimere il moto

della vita. Anche di questo conflitto è fatto il dramma dell'Europa e della coscienza dell'uomo del Novecento. Agli intellettuali il dovere di superarlo, non sottraendosi al moto della realtà e della dialettica della storia, ma tentando di risalire a un principio unitario:

Ma il fatto è che il Vero non si può raggiungere senza il materiale della scienza, senza porsi sul piano degli assediati, senza mettere ogni momento in gioco le vecchie verità per ricercare la Verità, senza rendersi conto che si tratta semplicemente di costruire con quanto appartiene al mondo della terra la Città di Dio, che Dio è da cercare per noi anche o sopra tutto nel moto della realtà e della storia, nella legge che regge le cose²⁴.

Secondo Montano, fino a ora gli intellettuali non hanno agito completamente in questa direzione: eppure, in questa proposta di conciliazione c'è il suggerimento del percorso da intraprendere.

Sul numero successivo di "Delta", nella sezione "Note e commenti"²⁵, il direttore ritorna sull'editoriale *Gli intellettuali e la pace*, riflettendo sulle reazioni che ne sono derivate:

Alla domanda intorno alle possibili soluzioni razionali, culturali del grande conflitto, intorno al compito degli intellettuali [...] a cui gli uomini di cultura dovrebbero rispondere [...] non abbiamo trovato risposte convincenti o soltanto accennanti a una conclusione²⁶.

L'unica voce che si era sollevata in proposito è stata quella di Sergio Solmi, che, sul nono numero della "Rassegna d'Italia", aveva indicato agli intellettuali la sola possibile via nel dialogo. Per il resto, lamenta Montano, dopo la fugace illusione di una polemica vitale, la cultura italiana gli sembra restare immobile, assestata nello sterile tecnicismo letterario, nel professoralismo filolo-

gico. In questa situazione di quiescenza persiste una condizione di avvilitamento intellettuale, che coinvolge tutti i settori culturali:

Periodici - citeremo *La via* di Giordani - che parevano animati da un fervore di comunicazione, sembra si siano già ritirati nel chiuso del tecnicismo o di esortazioni prive di ogni efficacia [...] Dall'altro lato la negazione è almeno altrettanto netta: gli intellettuali dell'occidente non mirano che "a salvare il loro fondamentale privilegio, individuale e di classe" (*Rinascita*, 8-9, 1949)²⁷.

Così, il dialogo, cui alludeva anche Solmi, appare fittizio, irrealizzabile persino nella sua stessa rivista. Si resta dunque, secondo Montano, in una situazione invariata, «nella fase del fideismo irrazionale, del misticismo di partito». Bisognerà allora:

Non desistere dal permeare la società di esigenze morali [...] Ma si dovrà ovviamente, in questo sforzo di ricostruzione non far tacere l'esigenza liberale. La scienza della natura, dell'uomo, dell'economia o dell'arte resterà d'altra parte un grosso arbitrio, come è ora, al di fuori di una considerazione finalistica del mondo. Ma è certamente ridicolo [...] parlare di libertà finché questo processo non sia attuato o voluto²⁸.

Infatti, osserva Montano, mai vi sarà moralità autentica, religione, bene spirituale se non nel processo volto al miglioramento della società attuale. *

3. PAGINE LETTERARIE

La funzione di officina sperimentale ricoperta da "Delta" riesce a essere di grande rilievo nel contesto letterario nazionale: Montano infatti seleziona collaboratori prestigiosi, che affidano alle pagine della sua rivista racconti, novelle, appunti spes-

so inediti, rendendo uno spaccato ampio degli orientamenti culturali contemporanei.

Sul primo numero²⁹ vengono pubblicati sia le riflessioni di Leonardo Sinisgalli sulla mutevole bellezza dello scenario dell'*Autunno romano*³⁰, sia l'appassionata requisitoria di Carlo Levi sulla *Paura della pittura*³¹, su quel terrore dell'informe e dell'incerto che è l'originario peccato del dipingere, atto creativo proteso a ridurre tutta la realtà in forme visive, a isolare i suoi modi d'essere più esterni e fuggevoli. Secondo Levi la pittura contemporanea è stata, prima di ogni altra arte, lo specchio divinatorio della crisi del Novecento, il segno di un pericolo mortale dell'individuo³². La paura dell'uomo è infatti il senso della pittura contemporanea: estranei al mondo, ci si rifugia nei sogni, oppure si cerca di ripopolare il pianeta, che è sentito vuoto. In questi risvolti, la lotta dell'uomo con se stesso termina in una conciliazione, mentre finalmente sorge una pittura senza terrore. La creazione di immagini di idoli è, infatti, un estremo tentativo di liberazione magica, per affrancarsi dalla solitudine e dal terrore dell'incerto³³.

Sul secondo numero³⁴ Toffanin pubblica il racconto simbolico *Il personaggio sconosciuto (incontri di gioventù)*³⁵, allegoria del percorso formativo di una generazione:

Sul portone dell'Università che ci accolse matricole, il *genius loci* era un Personaggio Sconosciuto. Quando poi ci disse il suo nome: «Senso storico», non ci staccammo più dai suoi panni; ma ce ne volle perché s'arrivasse a poco a poco al suo unisono e un giorno, incancellabile nella storia della nostra intelligenza, ci uscisse finalmente il «tu» dalla bocca. Da quel giorno non ci sentimmo più di peso alla terra; avevamo imparato a pensare³⁶.

Se per Toffanin e per i suoi compagni, la ricerca, il rispetto della storia aveva rappresentato un dogma imprescindibile, per i nuovi intellettuali invece il «personaggio sconosciuto», pronto ad affascinare e a indirizzare il cammino, è l'esistenzialismo.

Sempre sul secondo numero di "Delta" si susseguono il racconto di Giorgio Caproni *Gli oscuri colpi*³⁷ e la riflessione di Giovanni Comisso *La venditrice di arance*³⁸.

Sul fascicolo successivo, Franco Fortini traduce Rimbaud (*L'origine parisienne ou Paris se repeuple*)³⁹, curando anche una breve nota introduttiva. La composizione *Paris se repeuple* venne inviata a Verlaine nell'agosto del 1871; Verlaine ne pubblicò «a memoria» alcune strofe nei *Poètes maudits* del 1883. Poi, tra il 1890 e il 1895, recuperò il resto della poesia, facendo supporre «una vera e propria opera di interpolazione involontaria». Così prosegue Fortini:

Questa poesia non è certo delle migliori di Rimbaud diciassettenne [...]

E tuttavia contiene una splendida bellezza, soprattutto nella sua seconda metà. Sono stato spinto a tentarne una trascrizione in Italiano per ragioni che hanno poco a che fare con la poesia, o molto, non so: perché non riuscivo a cavarmi di mente quel verso: "O Cité douloureuse..." e lo caricavo di un significato politico ben preciso. E mi chiedevo come mai sia scomparso affatto dalla lingua poetica italiana la possibilità dell'ingiuria e del giambo; se non in forma aulica, avvolta in latinismi come in carta da caramelle.

L'arbitrio più grosso è la soppressione di una bruttissima e scolasticissima quartina (la 15^a). Ma ce ne sono molti. Non so se con "les murailles rouges" del penultimo verso Rimbaud volesse alludere al Muro dei federati; può essere. O ai tanti muri macchiati di sangue nell'ultima settimana della Comune⁴⁰.

Sembra interessante soffermarci su alcuni passaggi della nota introduttiva di Fortini: la definizione della traduzione come di

una trascrizione, ad esempio; la possibilità di operare sul testo, anche commettendo operazioni arbitrarie.

Sullo stesso numero di "Delta" Luigi Incoronato pubblica il racconto *Lucia Carmela*⁴¹, di taglio neorealista.

Sul quinto numero⁴² compare il racconto di Manrico Fiore *Sulla città la luna*⁴³.

4. INTERVENTI CRITICI

L'attenzione per il fenomeno-Kafka, espressa dalle pagine di tanti periodici letterari contemporanei, è presente, in modo consistente, anche su "Delta". Di Alberto Spaini è l'articolo *Omaggio a Kafka*⁴⁴, elaborato su un volume, arrivato dall'America, che raccoglie quaranta saggi su Kafka, scritti nel corso di una ventina di anni, da autori di tutti i paesi. È il segno di un culto verso uno scrittore che è diventato un punto di riferimento per tantissimi lettori. La critica, invece, con parametri esegetici sempre mutevoli, si è accostata a Kafka come a un fenomeno singolare, alla cui interpretazione procedere anche mediante accostamenti filosofici con Kierkegaard, e con l'esistenzialismo.

Per gli esistenzialisti, infatti, Kafka è un maestro, poiché nessuno ha sofferto in termini così estremi il dramma dell'impotenza umana di fronte alla tragedia del mondo. Kafka ha realizzato il poema del non-io, il poema, cioè, dell'uomo invaso e devastato da una volontà esteriore, costruendo il suo sistema letterario su personaggi imprigionati nell'assurdo, personaggi, però, che non per-

dono mai la speranza e che, pur gravati dal peso di una colpa sconosciuta, accettano la pena e con essa l'espiazione⁴⁵. Proprio per questi motivi, Kafka può essere considerato un poeta cristiano, o un esponente dell'esistenzialismo, che sa spingere la sua poesia più in profondità di quanto non faccia la filosofia⁴⁶.

Sul secondo numero Carlo Bo pubblica *Omaggio a Bernanos*⁴⁷. Nel breve corsivo introduttivo si sottolinea che il cattolicesimo di Bernanos è capacità di interpretazione spirituale, frutto di una fede in grado di rinnovare la scrittura. Forse, proprio la mancanza di una letteratura cattolica in Italia può fornire lo spunto per una diversa considerazione della vicenda del romanzo, per cercare se non dipenda proprio da un tenue sentimento religioso certa debolezza narrativa. Così conclude l'anonimo redattore:

Ripeteremmo anche noi che «la vicenda della santità è l'unica che si possa raccontare». Ma non saremmo in grado di confortare con ragioni l'asserzione; e sappiamo quanto sia intricato, rispetto a queste rigide impostazioni teoriche, il processo dell'arte⁴⁸.

Bo esordisce sottolineando quanto Bernanos sia uno scrittore difficile, nonostante l'apparente chiarezza e l'immediatezza comunicativa, per le trame narrative decifrabili soltanto alla luce di un'intelligenza cattolica del mondo. Il suo cattolicesimo gli ha consentito la più ampia libertà di dimostrazione realistica, anche se i fatti della vita vengono analizzati secondo una regola, la separazione tra il bene e il male. Il dramma dell'esistenza umana gli pare infatti orchestrato su questo doppio registro, per cui accanto alle risposte positive è necessario segnare anche quelle negative, incerte, e «quelle che restano imperscrutabili anche agli stru-

menti più perfetti della scienza psicologica»⁴⁹. Se ne evince la linea interpretativa di Bernanos, per cui non solo il cattolico non deve diventare un agiografo, ma «un cattolico sincero deve limitarsi a restituire l'immagine dell'uomo nell'ambito di tutti gli elementi che è riuscito a illuminare»⁵⁰. Per questa inclinazione Bo accosta Bernanos a Kafka, altrettanto capace di spingere fino in fondo l'analisi sull'uomo. Tuttavia, secondo Bo, Bernanos prevede oltre il limite della vita, il premio ulteriore, il segno della santità:

La vicenda della santità è l'unica che si possa raccontare, guardate che la formula serve proprio per il romanziere Bernanos: egli può raccontare la storia di un suicida, di un delinquente, di un uomo passivo... La strada può alla fine portare a una conclusione di male, non conta, il termine è ancora Dio⁵¹.

Così, la forza di una fede che non ha paura dei nomi o delle parole, ha rivoluzionato l'impianto tradizionale del romanzo: in questa prospettiva, conclude Bo, l'innesto degli elementi religiosi non ha portato a un indebolimento, ma a un rinvigorismento del genere.

Sempre sul secondo numero, nella rubrica "Cronache letterarie", vengono recensiti da Guido Botta *La provincia addormentata* di Prisco e *La disubbidienza* di Moravia⁵². Prisco gli sembra troppo legato a formule ottocentesche («troppi avvii tenebrosi, troppe chiuse lagrimose, e sempre quella smania di prendere le cose alla larga [...] di ammaestrare il lettore sull'umanità»)⁵³, nonostante siano ravvisabili in lui l'abilità di assemblare dialoghi sui moduli della narrativa inglese; Moravia invece, percorrendo sempre le medesime scelte tematiche, risulta inca-

pace di staccarsi dai moduli consueti e di rinnovarsi⁵⁴.

Qualche pagina più avanti, Rosario Assunto⁵⁵ tenta una conclusione sulla vicenda culturale degli ultimi anni, affermando la necessità che la cultura tenga fede a se stessa, e che non perda il senso di una vitale partecipazione alla vita dello spirito. Assunto parte dall'impegno a filtrare, tra le recenti dichiarazioni di impegno morale, ogni eccesso retorico, per scartare i ragionamenti esterni, i tentativi di politicizzazione e di socializzazione, e con essi le considerazioni banali, la settorializzazione, l'inerzia morale. La cultura non può essere infedele alle proprie ragioni, né può tradursi in una fuga dalla difficoltà della vita reale. Piuttosto, essa diventerà popolare, se si dilateranno le capacità di accedervi, e se in molti avranno gli strumenti per impadronirsene. Bisogna dunque lavorare per mutare l'assetto della società «in modo tale che ciascun uomo, il quale ne sia capace, possa entrare nel mondo della cultura qualunque sia la sua nascita»⁵⁶. Infatti, l'unico statuto nei confronti del quale risulta impossibile ogni deroga è la difesa dell'autonomia di ciascuna forma del sapere, da mantenersi a qualunque costo.

Una fitta trama di interventi critici caratterizza il numero 3-4⁵⁷, apparso nel gennaio del 1950: si susseguono, infatti, gli scritti di Toffanin su Carducci, di Borgese su Goethe, di Montano su Croce e su Manzoni, della Magny su Faulkner. Questo intervento, riconducibile a quel generale interesse riscosso negli anni Cinquanta dalla letteratura americana, è introdotto da un corsivo della redazione. A partire dalla certezza che la "sostanza morale" è della realtà, così come a essa appartengono il dramma della

caduta e dell'espiazione, appare tuttavia evidente che l'arte debba essere in grado di colpire le menti e commuovere con concessioni al tipico e all'astratto. Per questo il romanzo, così come tutta l'arte contemporanea, risulta uno sforzo per fermarsi «ai rapporti più immediati, più scientificamente, fisicamente necessari del reale, per eliminare le sovrastrutture del sublime, del patetico del moralistico»⁵⁸. Attraverso questo percorso si è giunti alla forte e secca "apprensione sensoria" di Hemingway, che ha comportato la conquista di una realtà più vera, meno convenzionale. L'artista, specchio di un mondo disanimato, ha finito col considerare «il solo aspetto impersonale, cronologico, fisico delle cose», e si è formata così una tecnica nuova, adoperata da Faulkner, «capace di rendere la concatenazione delle cose, fuori di schemi morali o ideologici»⁵⁹.

La Magny, scrittrice che con grande impegno si occupa di critica letteraria sulla rivista "Esprit", ha elaborato un volume (*L'âge du roman américain*, Paris, Editions du Seuil), in cui ha tracciato la storia dei reciproci influssi del cinema e del romanzo, esaminando la tecnica narrativa di Dos Passos, Hemingway, Steinbeck, Faulkner. Il saggio su quest'ultimo muove dal riconoscimento di certa oscurità del romanziere, rintracciandone l'origine nel fatto che egli sente la realtà come conclusa, pietrificata, irrevocabile. Faulkner, insomma, non ha elaborato una tecnica né si serve di un'artificiosa oscurità: piuttosto mette a fuoco una profonda, totale negazione spirituale⁶⁰.

Nelle "Cronache di narrativa", Guido Botta si occupa di Guido Piovene, di cui recensisce *I falsi redentori*⁶¹. Lo scrittore

vicentino, che gli sembra influenzato dai romanzieri inglesi della fine dell'Ottocento, procede senza ironia nel definire personaggi monotoni, uniformi, privi di variazioni. L'amore del torbido e dell'oscuro, l'affannosa ricerca delle "occasioni rare" e dei "dialoghi abissali", lo stesso tipo umano, riprodotto costantemente, rendono i suoi romanzi tutti uguali:

Il fatto è che, da quando la sua novizia ha messo il velo, c'è troppa aria di sacrestia nei romanzi di Piovene. Possibile che ai suoi personaggi non riesca di parlare, se non dalla grata di un confessionale⁶²?

In *Narciso e la memoria*⁶³, Botta analizza e contesta la recensione che Contini ha elaborato di *Narciso*, volume di racconti di Giovan Battista Angioletti, evidenziando una lettura parziale, tutta falsata dall'assunzione del racconto, che dà il titolo alla raccolta come del testo-simbolo:

Crede proprio Contini che su quella magra battuta finale di *Narciso*: "Narciso ci guida sempre con mano delicata e pura nei nostri passi migliori" valga la pena di costruire, o diciamo meglio raffazzonare, un libro? È un gioco di pazienza futile e melanconico, che si poteva risparmiare ad Angioletti, specie dopo la buona prosa di *La memoria*⁶⁴.

Così Botta suggerisce di trascurare il gioco editoriale di *Narciso*, e di recuperare *La memoria*, in cui meglio si esprime l'impegno militante dell'autore, la sua capacità di trarre conclusioni, mediante una scelta linguistica limpida.

Montano torna nuovamente a parlare di Borgese⁶⁵ sul quinto numero dichiarando di voler riscattare lo scrittore siciliano da quella specie di «silenzio d'obbligo», in cui l'ostilità del mondo della cultura, il giudizio poco sereno di qualcuno sembrano averlo confinato. Autore del romanzo più valido del Novecento italiano, e importante esponente non solo della storia letteraria,

ma anche della storia dell'antifascismo, Borgese è stato sommerso dalle involuzioni politiche, dal prevalere dei grossi agglomerati di partito. Anche la sua inclinazione ideologica verso uno stato mondiale non poteva trovare una facile risonanza in Italia, l'antica patria del «piccolo machiavellismo e dello scetticismo pratico, pienamente presa dalle poco nobili cure di un avido dopoguerra»⁶⁶.

Certo è che Borgese è stato da sempre un personaggio scomodo, per la sua incessante ricerca, «entro le fibre dell'animo», nel gioco assurdo degli avvenimenti, di una presenza trascendente le singole realtà individuali, una ricerca che la demolizione dei miti e delle fedi posticce hanno reso ancora più profonda. Anche nell'attività critica, Borgese realizzò un'innovazione importante, interpretando le opere come «voci di anime che si confessavano e dicevano una parola alta o futile sull'eterno problema dell'uomo»⁶⁷. Molti altri invece si sono serviti di facili formule, rendendo la pratica critica italiana una «sciocca auscultazione di sillabe e di ritmi», una vacua selezione di attimi di pura lirica, tanto comoda da consentire «di mettere da parte, nello studio di un'opera, tutto ciò che avesse una qualche attinenza col pensiero, col mondo spirituale dell'autore»⁶⁸.

Così, Borgese polemizzò contro la retorica dell'arte pura, offrendo sui contemporanei alcuni saggi, che per ricchezza di intuizioni, complessità dei punti di vista, sapienza d'analisi, rivelavano l'unico limite proprio nella sicurezza mostrata dal critico per ricostruirne lo sviluppo morale, intellettuale, artistico. Tentando, tuttavia, di configurare delle grandi linee storiche al

di sopra di tutto, Borgese non riusciva a condurre l'analisi sul filo dei particolari. Prevaleva, comunque, un impegno morale e intellettuale inconfondibile, tale che «non fu difficile ad un certo punto vedere in Borgese come un'antitesi di Croce [...] o di quanti [...] si affannavano nel non [...] denunciare i cosiddetti motivi extrapoetici delle opere d'arte»⁶⁹.

Come critico e scrittore, Borgese è stato così abile da vedere nel fondo della storia italiana del Novecento, ravvisandone lo svuotamento della vita spirituale; da giornalista, invece, ha compiuto un lavoro di adattamento al pubblico, tentandone il coinvolgimento e l'educazione. La maggiore lezione di Borgese è tuttavia quella che ha fornito nel corso del ventennio fascista, quando si è compiuta la storia dell'avvilimento della coscienza e dell'intelletto, dell'inerzia morale, del grossolano materialismo nazionalistico, del pragmatismo, del diffuso niccianesimo. A tutto questo Borgese ha opposto «una sottile linea pura», recuperata «nella tradizione piuttosto torbida del Risorgimento»⁷⁰, tentando inoltre una conciliazione tra l'ispirazione cattolica e le esigenze del pensiero moderno. *

Di Toffanin viene pubblicata la riflessione *Autonomia dell'arte e autonomia della critica*⁷¹, in cui si riconosce nel Romanticismo il limite storico dopo il quale la critica e l'arte vengono dichiarate autonome. I primi critici dell'Ottocento, i "critici puri", tentarono però di indagare sul momento creativo, sull'istante in cui il dato poetico si staccava dagli altri e si emancipava nella fantasia. Questa pulsione investigativa ha comportato la considerazione dell'indipendenza del giudizio estetico, che alligna altrove

rispetto alla magia creativa. Talvolta, però, il saggio critico sconfina nel terreno del creativo, rivelando abilità, proprietà linguistica, sensibilità. Lo scarto netto tra i due generi sembra dunque ridursi:

Per ora [...] noi sappiamo questo solo: un saggio critico in confronto a un capolavoro poetico è sempre poca cosa e miserella; ma davanti a un capolavoro mancato rischia sempre di far lui la figura di un capolavoro⁷².

Guido Botta recensisce, sempre nello stesso numero, Pavese⁷³, per cui adopera la categoria del caso letterario. Verso lo scrittore la critica ha elaborato posizioni diverse, all'inizio trattandolo come un autore in evoluzione, con delle cadute nell'imitazione della lezione americana e ingombranti recuperi veristici. Le ultime interpretazioni critiche invece ravvisano un mutamento in Pavese, che dopo molti anni finalmente sembra essersi messo «sulla via giusta, dove quelle tali vegetazioni nordamericane non fanno più ombra»⁷⁴, bruciate dal fuoco d'una ispirazione più libera e felice. Per Botta *La bella estate* rappresenta invece un momento involutivo nella narrativa di Pavese, una scelta che non riesce a essere realistica, perché gravata di particolari, di personaggi «di concezione multipla, descritti e portati al boccascena, settore per settore»⁷⁵. Gli sforzi dello scrittore producono un effetto di controluce, da cui si delinea un mondo fragile e corrotto. Tuttavia la abilità di Pavese è evidente: egli è un autore raro in Europa, rarissimo in Italia, per esattezza, equilibrio⁷⁶.

5. "DELTA" (1952). NUOVA SERIE

La nuova serie della rivista parte nel giugno del 1952⁷⁷, con un comitato di redazione composto da Rocco Montano e Giulio Vallese, compatto nel far virare "Delta" verso un'impostazione più specialistica: si ospitano per lo più saggi di professori universitari, incentrati su questioni di critica letteraria e di filologia dantesca, mentre viene dismessa la funzione di laboratorio⁷⁸.

Le nuove impostazioni programmatiche vengono in parte affidate all'editoriale *Polemica e non*⁷⁹ apparso sul secondo numero⁸⁰, in cui si affermano netto distacco e posizioni differenti rispetto ai correnti modi di intendere la critica letteraria:

Abbiamo accennato altra volta alle ragioni per cui ci troviamo a formulare delle critiche [...] alquanto recise nei riguardi di metodi e concezioni generalmente accettati nella nostra cultura [...] Che questo nostro giudizio sia negativo e che il dissenso si faccia più grande a mano a mano che verifichiamo i dati del lavoro culturale di tutti questi ultimi decenni e cerchiamo le ragioni delle continue deficienze non può essere messo in nessun modo [...] in relazione con interessi e animosità di carattere personale⁸¹.

I limiti interpretativi propri delle dottrine crociane, per cui l'arte è stata separata da tutto il resto, l'attività filologica scissa da quella critica, l'affermazione che il giudizio storico è altro dal giudizio morale, hanno enfatizzato la tendenza a una metodologia fatta di vago intuizionismo. Di qui è derivata una degenerazione della critica:

L'assenza di interessi spirituali, l'ignoranza o la inesistenza di una storia delle idee o dei sentimenti, delle forme letterarie o delle concezioni estetiche, l'assurdità di una critica monadistica, la gratuità dei

giudizi, allora la reticenza, il passar oltre o il fermarsi al singolo episodio critico o alla ricostruzione testuale, il continuare in un lavoro letterario generico, incapace di porre questioni di pensiero, il credere di potersi fermare ad un punto pacifico in cui non sia questione di Croce o non di Croce, l'ignorare che la storiografia letteraria quale si è venuta formando sotto l'influsso del crocianesimo è in contrasto con gli stessi presupposti più importanti dell'idealismo e si lega [...] ad un vacuo soggettivismo immanentistico della cui portata bisognerebbe rendersi conto⁸².

Le deficienze di una simile impostazione critica, priva di senso storico, esaurita nel vano gioco di condanne e assoluzioni, hanno implicato un necessario lavoro di revisione, nel quale si dispiegherà l'impegno della nuova "Delta".

Nell'editoriale⁸³ successivo si forniscono ulteriori elementi riguardo al progetto della rivista, che non intende perseguire una strada di isolamento, affermandosi come fortificata cittadella del Bene, del Bello, della Religione⁸⁴. La mitopoietica di un mondo più giusto ha infatti sempre implicato la pericolosa separazione della cultura dalla vita reale. Se nel passato ne hanno dato prova i letterati italiani, disarmati di fronte al fascismo, anche nel momento presente intellettuali come Flora, Russo, «di fronte a una situazione che rappresenta la peggiore barbarie della storia»⁸⁵, compiono il tradimento della rinuncia all'analisi critica e alla valutazione illuminata. A queste gravi e dettagliate accuse si sovrappone la certezza di uno stato generale di decadenza della cultura italiana, che dovrebbe ritrovare l'impegno, dopo «i decenni di vacuo storicismo, di retrogrado, gretto laicismo, di rovinose dissociazioni spirituali, di facile estetismo»⁸⁶, e lavorare sui grandi problemi della contemporaneità. Infine, in

un ambito ancora più ristretto, come è quello della letteratura, sarebbe necessario liberarsi del vuoto formulario da dottrina estetica, che impedisce la comprensione dell'arte e svuota la comune coscienza morale.

A confermare lo spessore dell'impegno assunto, il terzo numero è ricco di scritti critici importanti⁸⁷: dopo l'apertura con le osservazioni di T.S. Eliot su *Politica e religione*⁸⁸, chiosate da Montano, viene pubblicata di Borgese, un'originale interpretazione di Anna Karenina. Il suo saggio è introdotto da questa nota della redazione:

Soltanto alcuni giorni prima della morte improvvisa, G.A. B. ci mandava alcuni articoli, editi e inediti, come pegno di altro che avrebbe scritto presto, proprio per "Delta", che egli diceva "candida e dritta". Non abbiamo purtroppo nemmeno potuto ringraziarlo. Né abbiamo l'animo ora per una adeguata, non letteraria commemorazione. Borgese è stato per noi assai più che lo scrittore ammirato. Al di là anche di ciò che ci ha insegnato la sua critica, la sua opposizione al crocianesimo e la rivendicazione di un lavoro letterario più serio [...] G.A. B., con la sua apertezza, con la sua capacità di impegnarsi, con le sue qualità di uomo scoperto, del tutto improvvido di sé [...] era una persona profondamente amata. Era per noi una cosa commovente la sua eroica disponibilità, il suo inesauribile fervore, l'ansia appassionata della sua ricerca. Per cinquant'anni egli si è battuto con uno slancio, una intrepidezza senza confronti in questo nostro mondo di conformismi, di vacue sicurezze⁸⁹.

Le pagine di Borgese su Anna Karenina⁹⁰ sono scaturite da una rilettura casuale del romanzo, che torna, nel suo immaginario letterario, a occupare il posto d'un "amico", d'un "padre". Nel cercare le ragioni di questa profonda sedimentazione spirituale, Borgese si sofferma sul rapporto di Tolstoj con l'arte, che

rappresenta una «cosa di civiltà», «di mutuo affetto», di «comunicazione»⁹¹.

Sempre in questo numero vengono proposti stralci tratti da un saggio di Jean Hankiss, *Tempo e sentimento vitale: sui limiti del realismo*⁹², introdotto da una riflessione di Montano sul fallimento del realismo inteso come attenzione al particolare o come fedeltà al singolo dato storico. Molte rappresentazioni costruite con questi parametri hanno infatti prodotto l'effetto di un assemblaggio meccanico, mentre in altri casi è stato impossibile non scendere sul piano del verismo di maniera o del folklore. Il saggio inviato a "Delta" dal professore Hankiss, dell'università ungherese di Debrecen, è una serrata confutazione dei limiti di un realismo così inteso, connessi con l'impossibilità di seguire il tempo dell'azione e il sentimento vitale. Si tratta di difficoltà interne a ogni percorso artistico, poiché è chiaro che su tutto lo scrittore ricerca, nella ricostruzione di un'immagine o di una scena, l'armonia delle forme, ed è spinto a trascurare l'impostazione estetica. L'arte, invece, non può che essere aspirazione al vero, al reale; tuttavia, il reale non è ciò che è percepito a una superficiale osservazione, poiché «nel mondo sensibile l'artista non può che cercare la traccia di un vero infinitamente profondo»⁹³.

Sul quarto numero, ricco di saggi⁹⁴, si definisce ulteriormente la linea d'azione perseguita dalla rivista: l'editoriale *Della cultura e del conformismo*⁹⁵ completa il discorso già precedentemente affrontato sulla strada dell'assenza percorsa dalla cultura italiana. In questo caso, però, si parte dal riferimento a un contesto

storico preciso, nel quale davvero gli intellettuali si macchiarono di colpe:

Fu Borgese che parlò con più insistenza delle "origini intellettuali del fascismo". La spiegazione non è certamente indiscutibile. Un fenomeno politico sufficientemente vasto emana da tutta la struttura sociale [...] Il fascismo poté affermarsi in quanto trovò nella cultura un terreno propizio, fiori in un campo di vacua intelligenza di generico liberalismo, facilmente disposto ai miti superumani della forza e della rinuncia spirituale, di assenza morale. Fu per molti anni [...] quasi una totale dispersione in cui l'estetismo dannunziano, il piccolo nazionalismo, il cattivo niccianesimo non sempre erano una cosa distinta [...] da un facile idealismo, e il socialismo, fermo a una sterile impostazione di "conquiste" economico sindacali da effettuare, non valeva più del passivo cattolicesimo delle maggioranze⁹⁶.

Anche l'insegnamento crociano, con la celebrazione del machiavellismo, l'asserzione del principio della forza, l'irrisione di ogni progetto morale, rivendicando l'arte pura, altro non fu che «una delle coordinate del sistema da cui venne fuori il fascismo»⁹⁷. Se dopo la Seconda guerra mondiale sembrò risvegliarsi qualcosa, si trattò di un impulso marginale, nuovamente assorbito da quella tendenza all'assenza, che ha caratterizzato la storia della cultura italiana del Novecento. Il segno della svolta fu invece rappresentato dal realismo narrativo, e nella critica, dalla filologia testuale, dall'analisi estetica, dal discorso monografico. In questo senso, è chiaro che il crocianesimo «con le sue comode distinzioni e la pretesa di un lavoro letterario aprioristicamente delimitato, la tendenza a scartare i problemi», ha fornito la base della cultura «universalmente accettata»⁹⁸. Su "Delta" si afferma ora un'ulteriore ipotesi di lavoro critico, che non deve ricercare

neutralità, né dissolvere la sua spinta creatrice nel conformismo, poiché non è lecito «proclamare la propria neutralità di fronte a una lotta che necessariamente deve incidere sulle nostre coscienze [...] sul nostro destino di cittadini e di uomini liberi»⁹⁹. Il discorso prosegue nel numero successivo¹⁰⁰, nell'editoriale *La crisi e la cultura*¹⁰¹, in cui Montano analizza le recenti vicende della cultura italiana, dall'esito delle elezioni alle difficoltà nella formazione del governo, interpretandole come segnali positivi. Infatti:

Dopo le elezioni del 7 giugno fu facile ad ognuno dei due sistemi in lotta trovare elementi di consolazione e motivi di speranza. I gruppi di democrazia liberale avevano perduto con la maggioranza assoluta la stessa possibilità di governare [...] Ma questo non toglie che vi sia stata, e vi sia, almeno una incapacità delle ideologie liberali e cristiane come dell'azione governativa di penetrare [...] nel campo delle forze e delle aspirazioni popolari¹⁰².

Non solo. Anche il comunismo non ha mostrato la capacità di compiere decisivi progressi, per irrompere e cambiare la società italiana. La mentalità occidentale sembra così essere segnata da limiti strutturali, stentata nell'alimentare e nutrire il bisogno di giustizia, di restaurazione morale, di solidarietà sociale. Sarebbe invece necessario realizzare ciò che di vero è nell'idea marxista, partire dal basso per ricostituire una società fondata su solidi ideali, magari elaborando una nuova sintesi, al di là delle superficiali opposizioni, con il messaggio cristiano. Questo il solo possibile compito per l'intellettuale, che in questa direzione dovrebbe impiegare le sue energie¹⁰³.

Un frammento interessante del sistema estetico di Montano, basato su una metodologia di indagine in equidistanza tra le impli-

cazioni crociane e i risvolti marxisti, si può trarre dalla nota *Lirica del Novecento*¹⁰⁴, in cui il critico commenta un articolo di E.N. Girardi, apparso su "Vita e Pensiero", in merito alla antologia *Lirica del '900* (Firenze, Vallecchi, 1953) di Luciano Anceschi e Sergio Antonielli. Nell'introduzione i due compilatori dichiarano che hanno compiuto una selezione delle poesie in base a un criterio, l'appartenenza o meno alla linea del Novecento, ovvero a quella pratica poetica incentrata sull'analogia, sull'oggettivazione emblematica, sul senso della relazione fra poeti. Secondo Montano, invece, ogni artista può essere studiato soltanto se la sua opera viene inquadrata storicamente e posta in rapporto allo svolgimento del genere, cui appartiene. Il linguaggio, in questa prospettiva, è il tratto che più d'ogni altro consente questo lavoro di contestualizzazione:

La cosa che se mai resta da considerare e che non manca di meravigliare, è come con tante velleità di storicismo, di marxismo, di cattolicesimo, quante ne registra la cronaca delle nostre lettere, queste esigenze storiche, questa ovvia coscienza che il linguaggio è un modo di essere e di manifestarsi di tutta la storia, non il lampeggiamento di atomi dissociati e vaganti nella vicenda del tempo, siano ancora da dire e riescano persino incredibili¹⁰⁵.

Nello stesso numero, Mario Pomilio ipotizza e verifica analogie tra l'*Ambra* del Poliziano e l'episodio foscoliano di Omero nell'ultima parte dei *Sepolcri*¹⁰⁶.

Sul sesto numero¹⁰⁷, Montano riprende il discorso sull'*Ufficio della critica*¹⁰⁸ per l'urgenza di stabilire la mansione reale della critica, che non può coincidere con l'emissione di sentenze di condanna o d'assoluzione. Un lavoro interpretativo valido, infatti, deve procedere a una collocazione dell'opera nella storia, mentre

la verifica del suo valore coincide con la verifica dell'impegno dell'autore a interpretare «le esigenze più profonde, ciò che c'era di più valido negli ideali artistici di un'epoca»¹⁰⁹. A esemplificare quanto enunciato, Montano definisce una prova di «grossolano cafonismo intellettuale» l'operazione critica che ha escluso dall'edificio della *Divina Commedia* le parti che non sembravano corrispondenti alle inclinazioni di un gusto romantico decadente, non comprendendo quell'ambizione alta delle ardue strutture, che condiziona la costruzione del mondo di Dante. Inoltre, l'elaborazione di una lettura critica deve implicare una conoscenza approfondita del contesto storico-letterario, conoscenza che sottintende il recupero attento degli aspetti e delle personalità secondarie, perché tutto può contribuire alla comprensione di un momento. Invece, osserva Montano, nella nostra cultura, priva perfino della «domanda intorno alle ragioni della ricerca letteraria», persiste un'inclinazione superficiale, mentre l'attività di ricerca è affidata «a preferenze casuali, a dilettantistici compiacimenti di collezionisti», disposizioni molto lontane da un lavoro di organica, severa ricostruzione del mondo dell'arte¹¹⁰. Del resto, già il crocianesimo aveva affermato la possibilità di un'indagine letteraria come rassegna aneddotica e casuale, senza riferimento a coordinate storiche:

Croce non si era contentato di avviare i giovani e i meno giovani verso questa futile ricerca di cose isolate, di ignorati barlumi di poesia; ma dedicatosi egli stesso a questa facile e soddisfacente attività di giudicare, aveva ben presto esaurito i grandissimi, i grandi con cui fare i conti e aveva finito [...] per occuparsi dei meno noti e degli ignoti [...] per una inutile completezza di rassegna¹¹¹

Ne è risultata l'incapacità di fondare storicamente la coscienza estetica italiana, l'impossibilità di dare alla creazione artistica e al giudizio una consapevolezza di ideali da attuare, di problemi da risolvere. Si è posto, insomma, un sistema interpretativo fondato su una mistica intuizione, poco incline alla forza dei procedimenti tecnici e alla contestualizzazione dell'opera. Così, è cessata ogni comunicazione fra la conoscenza storica e la concreta attività del creare, mentre la critica è rimasta fine a se stessa, con pretese di assolutezza, refrattaria al colloquio. In questi termini il crocianesimo, che aveva avuto proprio l'ambizione di correlare la teoria e la pratica, ha infranto «il circolo del fare e del pensare», lasciando che l'attività artistica restasse in una sfera di autodidattismo e di improvvisazione¹¹². Né ha sollecitato una storia del romanzo, che evidenziasse posizioni, limiti, soluzioni attuate dai singoli autori, facendo leggere tutte le opere in relazione tra loro, come fossero un unico macrotesto.

Invece, afferma Montano, una storia dell'arte non falsata deve risultare una vicenda continuativa, di incessante conquista, «di una meta che è sempre da raggiungere», e l'abilità di chi l'allestisce è misurabile «dal modo con cui egli saprà comprendere il più possibile di ciò che la storia ha consacrato e dalla acquisita capacità di interferire nel mondo contemporaneo»¹¹³.

La storia, la critica quando sono davvero tali, conclude Montano, devono consentire di capire il presente con i suoi problemi, e di avviarne la soluzione. Solo in questa prospettiva è lecito parlare di cultura impegnata, e solo lungo questa linea l'at-

tività letteraria può spingersi oltre l'esercizio professionale o la vana ricerca di sensazioni.

A queste riflessioni segue la prolusione, tenuta nel 1951 nell'Università di Padova, da Carlo Diano¹¹⁴, incentrata sulle due fondamentali categorie fenomenologiche dell'arte, la *forma* e l'*evento*, estratte dal pensiero, dalla religione e dall'arte greca, che vengono adoperate nell'analisi strutturale della civiltà letteraria.

Sul numero successivo¹¹⁵, le questioni di teoria letteraria vengono accantonate. Il dibattito riparte con molta tensione sul nono numero¹¹⁶, che appare nel 1956, anno segnato dai fatti d'Ungheria e dalla crisi del comunismo europeo. L'editoriale *Dopo la crisi comunista*¹¹⁷ parte dalla constatazione che il partito comunista ha resistito al «grande colpo della postuma condanna di Stalin»¹¹⁸, sferrato durante la riunione del XX Congresso. L'abitudine a una cieca obbedienza, la riluttanza a porsi problemi, la necessità di non mettere in gioco la compattezza politica con inutili discussioni, hanno condizionato le reazioni dei comunisti italiani. In molti hanno avvertito fastidio e senso di ribellione per le rivelazioni di Chruščev; lo stesso Togliatti è tornato sulla faccenda, in un'intervista a «Nuovi Argomenti», ma solo per rassicurare i compagni. Eppure, nessuno ha assunto una precisa posizione, né s'è interrogato sul coinvolgimento di Togliatti o degli altri dirigenti, o sulla mancata vigilanza critica su quanto stava accadendo in Russia. Tuttavia, secondo Dedalus-Montano, la caduta di Stalin ha segnato un punto d'arrivo di un intero corso storico, implicando una profonda revisione ideologica. Infatti, se la politica di Stalin aveva consentito la realizzazione del

marxismo nell'unica forma storicamente possibile, i successivi tentativi di tornare a Lenin si strutturano come mistificazioni dottrinarie di un credo, «che non è una teoria da attuare; una dottrina da sapere a mente», ma si manifesta nei fatti, nella storia che si crea giorno per giorno¹¹⁹. Dopo la dittatura di Stalin, che ha implicato un'involuzione storica, una deformazione positivista del marxismo, è sembrato necessario ritrovare esigenze dimenticate e quei valori che «dovranno essere la vera molla dell'azione e del metodo marxista»¹²⁰. Al di là delle posticce concezioni staliniste e materialiste, il marxismo deve infatti tendere a un'affermazione di principi umani, morali, religiosi, contribuendo alla realizzazione di un mondo migliore, nella città dell'uomo. Dovrà manifestare, in questa direzione, il suo impegno anche il comunismo italiano, che sembra invece una specie di residuo, destinato a resistere, ma privo di forza d'attacco, incapace di qualsiasi analisi in retrospettiva¹²¹.

Tematiche strettamente letterarie Montano affronta in *Note di cultura contemporanea*¹²². La prima riflessione riguarda Pratolini e il romanzo storico, sollecitata dalle polemiche destinate dal *Metello*, che è stato definito romanzo socialista, di quel socialismo «simpatico» e «umanitario» del tempo di Turati. Il romanzo, che narra il primo atto della storia del socialismo, dal progredire dalle prime ribellioni anarchiche, fino alle forme più consapevoli di lotta politica, sembra mancare di un centro narrativo. C'è, tuttavia, un'abilità costruttiva evidente, per la quale Montano si sente incline a parlare di «romanzo borghese»:

Si vuol soltanto mettere in rilievo, con questo nome, l'inclinazione caratteristica di un'epoca a costruirsi la realtà secondo certe prefe-

renze e tesi e ideali soggettivi, per cui l'invenzione artistica, che una volta riguardava solo la dote di reperire i modi, divenne sinonimo d'immaginazione, di ricostruzione a libito di certe vicende¹²³.

Secondo il critico, Pratolini, che pure è inserito nella corrente di autori marxisti, in realtà sembra non aver accettato e assimilato la lezione del realismo sociale: infatti, non riesce a essere all'interno del mondo che descrive, né a raggiungere un'autentica tensione emotiva. Per questa esteriorità è collocabile lungo quella linea di letteratura borghese, attraversata da approssimazione e immaturità critica, e da un deteriore idealismo. Del resto, seguendo motivazioni esterne, Pratolini ha progettato un romanzo e una storia di fatti sociali, «due cose che anche a prescindere dai conti che ora si possono fare, non potevano dare che frutti assai scarsi»¹²⁴.

Sempre sullo stesso numero, nella rubrica dedicata ai libri ricevuti, affidata a Mario Pomilio¹²⁵, Luciano Anceschi recensisce il suo maestro Lugli¹²⁶, che descrive come uno straordinario specialista mai disancorato dalla realtà della letteratura contemporanea.

Il decimo numero¹²⁷ della nuova serie di "Delta", apparso nel 1957, si apre con uno scritto dedicato *Ai lettori, agli amici di Italia e di America*:

Riorganizzata su nuove basi, "Delta" riprende col n. 10 le sue pubblicazioni. D'ora in poi la rivista uscirà regolarmente quattro volte l'anno. Ma nel 1958 saranno pubblicati 8 numeri: quattro porteranno la data del 1957 e 4 numeri rappresenteranno la regolare pubblicazione per il 1958 [...] Ci auguriamo che lettori e gli amici vorranno sostenere il nostro sforzo culturale e finanziario abbonandosi e facendo conoscere la rivista¹²⁸.

Montano, presso "The Catholic University" a Washington avrebbe seguito a distanza l'organizzazione della rivista, affidata

per buona parte a Giulio Vallese, professore della Facoltà di Lettere dell'Università di Napoli "Federico II". Queste le rinnovate direttive e i propositi della rivista:

"Delta" si propone di sostituire il metodo critico crociano, che è ancora generalmente seguito in Italia [...] e di praticare una forma di critica più impegnativa e più storicamente fondata. Noi crediamo che la critica non può esaurirsi, come avviene nel metodo seguito da Croce, in una ricerca di pura poesia o in una ricostruzione testuale più o meno rigorosa; pensiamo che occorre conoscere tutto il processo morale e artistico di cui un'opera d'arte è il risultato. Questa deve essere valutata in relazione agli ideali artistici e spirituali dell'epoca in cui essa è stata prodotta, e non può essere apprezzata solo in base alla reazione della sensibilità estetica del critico¹²⁹.

Con questa impostazione "Delta" s'accinge a trattare i temi più importanti della cultura, procedendo a una ricostruzione più esatta dell'intero svolgimento della storia dello spirito italiano. Montano prosegue il discorso imbastito nell'editoriale, nella recensione alla *Storia della critica moderna* di René Wellek¹³⁰, critico che aveva elaborato una moderna teoria metodologica. L'opera sembra a Montano di alto livello, chiara, informata, equilibrata nelle sue parti; rivela una debolezza soltanto nella prospettiva mantenuta verso la cultura italiana del Settecento, che si limita a confermare l'interpretazione di tanti critici italiani. Wellek, inoltre, sottovaluta il pensiero di Vico, non rilevando né l'idea del linguaggio come mito, né «il concetto della poesia come emozione di cose reali»¹³¹. Anche riguardo l'Ottocento Wellek sembra non riuscire a distaccarsi del tutto dalle letture elaborate nelle nostre storie letterarie. Tuttavia, Montano così giustifica questi limiti:

Egli si è sforzato di tener staccata la storia della critica dalla storia delle effettive realizzazioni: non si può pretendere, certamente, che una storia della critica sia anche storia dell'arte, ma questa non può non essere sottintesa in ogni discorso intorno alla estetica; nel processo storico teoria e pratica si condizionano a vicenda¹³².

Invece, il merito evidente di Wellek è nella competenza con cui si confronta con i problemi di estetica, nel rendere manifesto e comprensibile il punto di vista dell'autore, rispetto al quale è svolta tutta la trattazione.

Il numero doppio 11-12 di "Delta", completamente dedicato a Dante¹³³, inaugura una serie di fascicoli costruiti come saggi tematici, che si susseguiranno nel sincopato percorso della rivista: sia il numero seguente¹³⁴, che il quattordicesimo¹³⁵ saranno per lo più incentrati sul Rinascimento. L'indagine su Dante viene ripresa nel numero triplo successivo¹³⁶, e prosegue nel 1959, nell'ultimo numero (doppio) della nuova serie¹³⁷.

La terza serie parte con il primo fascicolo nel luglio del 1962¹³⁸, e apre con un interessante editoriale di Montano sulla *Funzione della critica*, che è costruito come una lettura a ritroso della propria esperienza¹³⁹:

Agli inizi dei miei studi letterari andavo a casa Croce, non senza orgoglio, come si può immaginare, ma anche con non pochi, perduranti dubbi: la mia formazione era sostanzialmente gentiliana, ma mi portavano da Croce esigenze letterarie, critiche che non erano soddisfatte dalla "filosofia" di Gentile. Cercavo poi, affannosamente, motivi di opposizione alla ideologia fascista [...] ma devo dire che nella filosofia di Croce - non dico nel suo atteggiamento privato e nella conversazione - ragioni persuasive contro il fascismo non ne trovavamo. I suoi libri sostenevano che la politica non ha nulla a che fare con la morale, che essa è il momento della forza o dell'utile, che la politica è solo politica nient'altro che politica¹⁴⁰.

Molto poco aveva potuto questa filosofia contro il fascismo; così negli italiani, dopo il disastro della guerra, era maturato un aspro risentimento contro un sistema di pensiero, che aveva impedito la ribellione morale al regime. Croce aveva infatti elaborato un meccanismo critico di puri giudizi estetici, escludendo ogni impegno della coscienza morale:

In definitiva questa estetica di cui pure era autore un filosofo personalmente antifascista era l'estetica che più si confaceva e di fatto più si accordò con il sistema della dittatura. Essa isolava il lavoro della letteratura e della poesia dal piano morale, politico; chiedeva ai critici di dire se c'era la poesia o non¹⁴¹.

Riguardo al ruolo di maestro assunto da Croce in quegli anni, le osservazioni di Montano sono ancora più taglienti: tutti gli studenti che in quel periodo frequentavano la sua casa, chiedendo temi e argomenti di studio, venivano indirizzati verso personaggi minori, come se il giudizio sui grandi fosse già stato formulato. A Galletti, ad esempio, Croce rimproverava di rifuggire dall'esplorazione, dalla ricerca, tra centinaia di volumi, per qualche nuovo ritrovamento. Da questa impostazione derivava un incoraggiamento a considerare gli autori come monadi separate nello spazio, senza più legami tra loro. La reazione di Montano a queste indicazioni è stata netta:

Non questo poteva essere la letteratura per noi. E negli anni di guerra [...] - era il tempo del nostro riscatto, la nostra più intima "resistenza" - ripensammo alle ragioni della letteratura, del crocianesimo e potemmo renderci conto che certe distinzioni erano un assurdo [...] L'arte è proprio quella che si fa concreta realtà di linee, di colori, di suoni, non può essere scissa da questa, considerata a sé, come non si può separare l'anima dal corpo: è il composto che conta¹⁴².

Nei primi anni del dopoguerra, Montano, con il saggio *Arte, realtà e storia*, tentò di contestare il sistema crociano rifiutando tuttavia l'anticrocianesimo "sentimentale" e insistendo sull'impegno dell'artista verso la Realtà, attraverso l'affermazione della storicità dell'arte. Occorreva, secondo Montano, riportare l'indagine sui fatti poetici, rifare il processo storico, far riemergere dalla concreta analisi critica nuove e più valide prospettive.

Nel numero successivo, il secondo della terza serie¹⁴³, il dibattito teorico sulla critica viene interrotto, mentre viene dato ampio spazio ai saggi: Montano compie una *Considerazione storica della poesia leopardiana*¹⁴⁴, mentre Mario Stefanile pubblica il breve saggio *Metamorfosi del romanzo francese*¹⁴⁵, uno studio dell'evoluzione del romanzo francese, nel passaggio dall'Ottocento al Novecento.

In omaggio ad Alfredo Galletti, da poco scomparso, "Delta" pubblica una sua recensione alle *Lettere di Flaubert*, a cura di Paolo Serini per l'Einaudi. Galletti, collaboratore di rilievo di "Realtà" e promotore del movimento del "realismo lirico", ha svolto secondo Montano, un'insostituibile funzione nel mondo della letteratura italiana:

A. Galletti fu forse il primo abbonato di "Delta". E ci fece sempre pervenire incoraggiamenti, consigli. Noi gli eravamo legati come ad uno dei pochi maestri che avevano rifiutato il gioco crociano delle intuizioni o delle avventure critiche e aveva sempre cercato di dare alle proprie interpretazioni una giustificazione storica non dilettantesca. Sapevamo certamente delle riserve che il suo Novecento aveva suscitate e poteva suscitare [...] Ma la ricerca culturale del Galletti era del più alto valore¹⁴⁶.

Montano pubblica inoltre un saggio sulla propria concezione

di storia letteraria¹⁴⁷, in cui analizza le varie metodologie d'approccio critico. Superate le professioni di crocianesimo e l'assoggettamento dell'opera d'arte a criteri esterni a essa, Montano osserva finalmente la divulgazione di una procedura, che pone in relazione le opere, ognuna delle quali rappresenta un nuovo momento estetico. La storia dell'arte, indipendente dalla storia politica o civile, manifesta infatti un suo svolgimento, una sua linea di progresso, che non può essere forzata. In merito a questo principio, Montano è molto chiaro:

Coloro che ritengono di fare storia solo perché collegano l'opera d'arte alla situazione politico-sociale, quanti ritengono di valutare l'opera d'arte in funzione dei valori della storia civile ripetono [...] l'errore di coloro che apprezzano le opere per il loro valore religioso o morale [...] essi regrediscono rispetto a Croce¹⁴⁸.

Se in alcune riviste contemporanee d'avanguardia ("Verri", "Aut-Aut") si è manifestata un'evoluzione della critica e si discute finalmente della direzione scelta dal romanzo contemporaneo, degli sviluppi della lirica, delle tecniche «in forme coerenti e proficue», nell'ambito della cultura accademica non solo sembra ancora impossibile tracciare delle sostanziali differenze d'impostazione tra il lavoro fatto dai crociani e gli altri (Fubini, Sapegno, Bosco, Binni), ma non si è neppure giunti a una giustificazione rigorosa della storia dei generi¹⁴⁹.

Nonostante le dichiarazioni di impegno per la continuità, "Delta" arriverà fino al 1963, anno oltre il quale si perdono tracce della sua attività. La terza serie della rivista inizia con dei cambiamenti nel comitato di redazione, in cui subentrano a Giulio Vallese, Donato Gagliardi e Ugo Piscopo. Nell'editoriale del

primo numero¹⁵⁰, intitolato *Una domanda di Gramsci: "Quali sono i vostri libri?"*, si afferma che "Delta" non si occuperà di politica:

Il nostro sforzo, come sa chi ha avuto la pazienza di seguirci, è proprio quello di sottrarre la cultura ai pesanti legami delle affiliazioni politiche, agli schieramenti di guelfi e ghibellini in cui sono divisi i nostri intellettuali o all'ombra dei quali moltissima gente che non è capace di avere delle idee indipendenti maschera spesso la propria povertà mentale o morale¹⁵¹.

La cultura deve superare le divisioni contingenti e ricercare una sintesi più alta, una migliore prospettiva, sforzandosi di osservare meglio i fatti. Finalmente Montano riesce a intravedere un ripensamento, la volontà di eliminare quei pregiudizi che hanno impedito un serio lavoro critico. Questa svolta gli sembra necessaria poiché troppo spesso, nel passato, il lavoro culturale è stato assoggettato alle sollecitazioni politiche, condizionato da un laicismo bigotto o da un sentimento religioso esteriore¹⁵². Se l'unico schieramento politico a dimostrare interesse verso la cultura è stato il Pci, mai però gli intellettuali di sinistra hanno posto al comunismo la domanda di Gramsci «Quali sono i vostri libri?»¹⁵³, per veder dissipati i dubbi sulla feroce dittatura russa, e sullo svilimento morale, intellettuale, produttivo dell'uomo, che aveva comportato.

Nonostante ciò, i risultati delle recenti elezioni italiane avevano testimoniato un recupero di fiducia nel comunismo. Eppure il Pci, sottolinea Montano, non sembrava aver intrapreso una svolta, ricercando finalmente l'incontro con il mondo cristiano, o considerando una possibile commistione con le posizioni della fenomenologia di Merleau-Ponty. La sola cosa che

sembrava importare ai comunisti italiani era la militanza degli scrittori nel partito. Per questi motivi "Delta" ha scelto una linea precisa:

Ha impostato da molti anni il programma [...] di uno storicismo critico rigoroso, di una ricostruzione della storia della poesia e dell'arte che il crocianesimo ha distrutto, senza che cattolici e marxisti, gente che fa professione di storicismo, siano riusciti minimamente a suggerire più storiche e nuove prospettive. Abbiamo verificato che i nostri intellettuali si sono interamente disinteressati della cosa¹⁵⁴.

Questo fascicolo della terza serie di "Delta" è l'ultimo reperito. È probabile che le vicende della rivista si siano poi complicate, forse condizionate dagli spostamenti di Montano tra diverse università negli Stati Uniti.

6. CENNI SU "LE PAROLE E LE IDEE"

Molto di quanto affermato e tratteggiato nella rivista di Montano viene portato avanti da "Le parole e le idee", nata nel marzo del 1959¹⁵⁵, diretta da Giulio Vallese, come Montano allievo di Toffanin.

Vallese si dedica al progetto della nuova rivista, di derivazione universitaria (nella redazione vi sono molti professori della Facoltà di Lettere dell'ateneo federiciano: Salvatore Battaglia, Ernesto Pontieri, Italo Maione, Antonio Garzya, Giancarlo Mazzacurati, Giuseppe Toffanin) quando è ancora impegnato con Montano; la *Premessa* con cui apre il primo numero, pur riprendendo spunti di dibattito già apparsi sulle pagine di "Delta", afferma altri postulati.

"Le parole e le idee" è indirizzata «a quanti vivono le sorti della cultura e dell'arte in Italia e nel mondo», «ai lettori che si danno appuntamento sulla pagina stampata, o all'esiguo numero degli scrittori che fanno cultura o arte o politica»¹⁵⁶, mentre ancora risuonano vecchi rancori e sono poste le premesse di nuovi conflitti. La rivista intende riaffermare «la fede nei valori più alti della comune civiltà letteraria [...] e che condiziona lo stesso pensiero moderno», per realizzare una comune civiltà, con un unico linguaggio fra Oriente e Occidente, «al di sopra della irrazionale contingenza politica»¹⁵⁷.

Nonostante "Le parole e le idee" tratti di "pura letteratura", non può prescindere dalle grandi questioni contemporanee, nazionali e internazionali, che toccano uomini e letterati. Del resto, ogni rivista di cultura svolge una sua azione politica, «sia proponendo o attuando lo studio di idee religiose, morali, sociali [...] sia anche collegando fra loro [...] studiosi di vari paesi»¹⁵⁸.

Ottenere questa collaborazione è tra i fini della rivista, che ha un suo carattere bibliografico di rapida informazione, grazie alle rubriche di letteratura, di filologia, di filosofia, di storia, con ragguagli di varia ampiezza. Affermando fiducia nei valori della cultura occidentale e la speranza di creare un linguaggio universale, "Le parole e le idee" tende a un'ipotetica azione politica.

Sembra interessante riportare una *manchette* pubblicitaria della rivista apparsa su un numero doppio del 1965, per comprendere quali fattori intendessero enfatizzare Vallese e gli altri di questa loro esperienza:

La Rivista internazionale di varia cultura "Le parole e le idee" si pubblica regolarmente dal 1° gennaio 1959 in numeri trimestrali di 80

pagine di grande formato [...] che riportano studi e saggi e rassegne critiche e poesie in varie lingue (fiammingo, francese, greco, inglese, italiano, latino, spagnolo), e che per più di metà sono occupate da "Rubriche bibliografiche", redatte da specialisti di altissima qualificazione, di norma docenti universitari. In tali "Rubriche" viene esaminata, con ampiezza e massima obbiettività critica, la produzione intellettuale dei vari paesi, nei vari campi della cultura e dell'arte, apparsa in libri o periodici. Le "Rubriche" finora pubblicate nel corso delle annate del 1959 ad oggi sono: Cinema, Diritto greco e romano, Filosofia, Geografia, Legislazione e amministrazione scolastica, Letteratura francese, Letteratura greca, Letteratura bizantina, Neoellenica, Letteratura italiana, Letteratura nordamericana, Letteratura tedesca, Storia greca e romana, Storia medioevale e moderna, Storia religiosa; nonché un'ampia rassegna di pubblicazioni ricevute, ed esse costituiscono un importante e difficilmente sostituibile ausilio per le Biblioteche pubbliche, Universitarie o di Istituti e di Enti che in Europa e fuori d'Europa sono regolarmente abbonati a "Le parole e le idee" e quindi sono in grado di seguire le inclinazioni critiche in essa offerte. "Le parole e le idee" ha cercato di mantenere l'impegno assunto con i propri lettori, e nel corso dei suoi primi sette anni di vita è divenuta un rigoroso documento della cultura contemporanea discesa dal mondo classico e dal cristianesimo; un documento giudicato da un osservatorio indipendente e libero nel senso più vero del termine. La Rivista è redatta dai professori Paolo Frassinetti, Antonio Garzya e Giulio Vallese, che alla critica più impegnata e sicura congiungono una profonda conoscenza del mondo della Scuola¹⁵⁹.

Sullo stesso fascicolo compare anche la pubblicità di "Umanesimo, Quaterly Review of Italian and American Culture", di cui è *editor* Rocco Montano, professore presso il "Department of Comparative Literature, University of Maryland".

L'ultimo numero di "Le parole e le idee" copre il biennio del 1970-72 e fu curato dalla professoressa Giuseppina Scogna-

miglio, la quale ha ricordato, in un colloquio con chi scrive¹⁶⁰, che, morto Vallese nel 1969, la rivista iniziò a vacillare. Tutto il materiale su cui il direttore aveva già lavorato fu però utilizzato per il numero conclusivo.

¹ Rocco Montano (Stigliano, 1913 – Napoli, 1999), dopo essere stato allievo di Giuseppe Toffanin, è diventato nel 1943 libero docente di Letteratura italiana, presso la facoltà di Lettere e Filosofia della “Federico II” di Napoli. “Visiting professor” ad Harvard, tra il 1956-57, dove è stato introdotto dall'autorevole dantista e italianista Charles Singleton, insegna poi Letteratura italiana e Letteratura comparata a Urbana, Illinois, e presso la Catholic University del Maryland. Tornato in Italia, nel 1973 diventa professore a Salerno, fino al pensionamento nel 1983. Tra i suoi saggi: *Dante e il Rinascimento*, Napoli, Guida, 1942; *Follia e saggezza nel Furioso e nell'Elogio di Erasmo*, idem; *Manzoni o del lieto fine*, Napoli, Conte, 1950; *Suggerimenti per una lettura di Dante*, Napoli, “Quaderni di Delta”, Conte, 1956; *Lorenzo Valla*, in *Letteratura italiana. I minori*, I, Milano, Marzorati, 1961; *Storia della poesia di Dante*, Napoli, “Quaderni di Delta”, Conte, 1962; *Saggi di cultura umanistica*, idem; *Idea del Rinascimento*, Napoli, idem, 1968; *Lo spirito e le lettere. Disegno storico della letteratura italiana*, Milano, Marzorati, 1970, 4 voll.; *Comprendere Montale*, Napoli, G.B. Vico Editrice, 1978; *Shakespeare. Il pensiero. I drammi*, Napoli, Athenaeum, 1980; *Dante filosofo e poeta*, Napoli, Conte-G.B. Vico Editrice, 1985; *Commento a Montale*, idem; *Cultura e Letteratura*, idem, 1987. Moltissimi sono gli interventi critici di Montano apparsi su riviste (“Rinascita”, “Italica”, “Convivium”, “Studi novecenteschi”, “Segni”). Una dettagliata bibliografia di Montano è in *Letteratura e impegno. Il pensiero critico di Rocco Montano*, a cura di F. Bruni e P. Cherchi, Firenze, Olschki, 2003, pp. 205-36.

² R. Montano, *Arte, realtà e storia. L'estetica del Croce e il mondo dell'arte*, postfazione di F. Bruni, Venezia, Marsilio, 2002 (prima edizione: Napoli, Conte, 1951).

³ Ivi, pp. 7-8.

⁴ Ivi, p. 9.

⁵ V. Branca, *Ricordo di Rocco Montano*, in *Letteratura e impegno*, cit., pp. 1-3.

⁶ A. Scaglione, *Umanesimo, Rinascimento e Shakespeare secondo Rocco Montano*, in *Letteratura e impegno*, cit., pp. 45-58.

⁷ P. Cherchi, “Lo spirito e le lettere”, *dalle origini al '700*, in *Letteratura e impegno*, cit., pp. 139-71.

⁸ R. Montano, *Lo spirito e le lettere. Disegno storico della letteratura italiana*, cit.

⁹ A. Balduino, “Lo spirito e le lettere”. *Ottocento e novecento*, in *Letteratura e impegno*, cit., p. 173.

¹⁰ Ivi, p. 175.

¹¹ *Ibidem*.

¹² Il comitato di redazione della rivista, composto da Guido Botta, Manrico Fiore, Marcello Maggiori, Muzio Mazzocchi, Rocco Montano, si riuniva a Napoli in via Campagnari, numero 61. “Delta” viene stampata dalla tipografia Artigianelli. La consistenza della rivista, conservata nella Biblioteca Nazionale di Napoli e in quella Universitaria, è incompleta. La prima serie dura dal 1949 al 1950, con 5 fascicoli. I numeri del 1951 non sono stati recuperati; la seconda serie dal 1952 al 1957, con 13 fascicoli; la terza serie dal 1958 al 1963, con ammanchi nel '58, '59, '62, '63. Non sono risultati reperibili i fascicoli del 1960 e del 1961.

¹³ G.A. Borgese, *La pace e le due “utopie”*, “Delta”, a. I, n. 1, febbraio 1949, pp. 1-6. Di qui in poi sarà ommesso il titolo della rivista.

¹⁴ La redazione, *Nota a G.A. Borgese, La pace e le due “utopie”*, ivi, p. 1.

¹⁵ Ivi, p. 4.

¹⁶ Ivi, pp. 5-6.

¹⁷ Ivi, p. 6.

¹⁸ R. Montano, *La crisi dell'Occidente*, ivi, pp. 7-27.

¹⁹ Ivi, pp. 11-3.

²⁰ Ivi, p. 14.

²¹ *Gli intellettuali e la pace*, a. I, n. 2, marzo 1949, pp. 1-7.

²² Ivi, p. 1.

²³ Ivi, p. 2.

²⁴ Ivi, p. 6.

²⁵ Emme, “Note e commenti”, *Gli intellettuali e la pace*, a. II, nn. 3-4, gennaio 1950, pp. 108-10.

²⁶ Ivi, p. 108.

²⁷ Ivi, p. 109.

²⁸ Ivi, p. 110.

²⁹ Oltre gli scritti già citati, questo il sommario del primo numero: J.

Supervielle, *Dai due versanti dei Pirenei*, pp. 28-30; M. Fiore, *Della poesia di Supervielle*, pp. 30-7; P. Fazzini, *L'uomo è solo*, pp. 37-8; M. Mazzocchi, *Nota sulla poesia*, pp. 46-9; R.M., *Il Petrarca del Croce*, pp. 56-67; R. Assunto, *Il ricordo di Carabellese*, pp. 67-71; R.M., *Studi sulla Controriforma*, pp. 71-4; A. Orecchio, *L'ultimo cinema sovietico*, pp. 74-7; *Le riviste, Interrogation à Malraux*, p. 77.

³⁰ L. Sinisgalli, *Autunno romano*, a. I, n. 1, febbraio 1949, pp. 38-45.

³¹ C. Levi, *Paura della pittura*, ivi, pp. 49-52.

³² Ivi, p. 49.

³³ *Ibidem*.

³⁴ Oltre gli scritti già citati e quelli di cui ci si occuperà più avanti, questo è il sommario del secondo numero: O. Tamburi, *Disegno*, p. 40; R. Montano, *L'Estetica del Croce e il mondo dell'arte*, pp. 42-58; G. Botta, *Narratori d'oggi*, pp. 58-60; M. Mazzocchi, *Le traduzioni di Montale*, pp. 60-3; R. Assunto, *Epilogo sulla cultura*, pp. 63-9; M. Maggiori, *Anticronaca del successo*, pp. 69-72.

³⁵ G. Toffanin, *Il personaggio sconosciuto (incontri di gioventù)*, a. I, n. 2, marzo 1949, pp. 18-21.

³⁶ Ivi, p. 19.

³⁷ G. Caproni, *Gli oscuri colpi*, a. I, n. 2, marzo 1949, pp. 22-32.

³⁸ G. Comisso, *La venditrice d'arance*, ivi, pp. 40-2.

³⁹ F. Fortini, *Nota a A. Rimbaud, L'orgie parisienne ou Paris se repeuple*, a. II, nn. 3-4, gennaio 1950, pp. 22-5.

⁴⁰ Ivi, p. 22.

⁴¹ L. Incoronato, *Lucia Carmela*, a. II, nn. 3-4, gennaio 1950, pp. 51-6.

⁴² Questo il sommario del n. 5, maggio 1950: F. Valsecchi, *Scienza storica e "Revisione" del Risorgimento*, pp. 1-6; M. Bonfantini, *Qu'est-ce que "Les fleurs du mal"?*, pp. 6-13; Emme, *L'umanesimo e Lo Spettatore italiano*, pp. 33-5; E. Mounier, *Marxismo e cultura*, pp. 36-9; E. Mounier, *L'ultimo Bernanos*, pp. 39-41; Emme, *Testi sulla storia*, pp. 41-3; G. Toffanin, *Autonomia della critica e autonomia dell'arte*, pp. 43-6; R.M., *L'avventura di Pico della Mirandola*, pp. 46-63; E. Ciafardini, *In memoria di un grande maestro*, pp. 63-7; G. Botta, *Linea di Pavese*, pp. 68-71; G. Vallese, *Latino e volgare nel "Convivio"*, pp. 71-5; "Libri e rassegne", pp. 75-8.

⁴³ M. Fiore, *Sulla città la luna*, a. II, n. 5, maggio 1950, pp. 23-33.

⁴⁴ A. Spaini, *Omaggio a Kafka*, a. I, n. 1, febbraio 1949, pp. 53-6.

⁴⁵ Ivi, p. 54.

⁴⁶ *Ibidem*.

⁴⁷ C. Bo, *Omaggio a Bernanos*, a. I, n. 2, marzo 1949, pp. 8-17.

⁴⁸ *Nota a C. Bo, Omaggio a Bernanos*, cit., p. 8.

⁴⁹ C. Bo, *Omaggio a Bernanos*, cit., p. 11.

⁵⁰ *Ibidem*.

⁵¹ Ivi, p. 13.

⁵² G. Botta, *La provincia di Prisco; Moravia e la disubbidienza*, a. I, n. 2, marzo 1949, pp. 59-61.

⁵³ Ivi, p. 60.

⁵⁴ *Ibidem*.

⁵⁵ R. Assunto, *Epilogo sulla cultura*, ivi, pp. 63-8.

⁵⁶ Ivi, p. 65.

⁵⁷ Questo l'indice del nn. 3-4, gennaio 1950: G. Toffanin, *Carducci nel tempo*, pp. 1-16; G.A. Borgese, *Il messaggio di Goethe*, pp. 16-22; F. Fortini, *Traduzione da Rimbaud*, pp. 22-6; R. Montano, *L'estetica del Croce e il mondo dell'arte*, pp. 26-47; P. Brezzi, *Origine dello spirito borghese*, pp. 47-51; C.E. Magny, *Faulkner o l'inversione teologica*, pp. 57-69; F. Arnaldi, *Varia filologia*, pp. 69-72; G. Botta, *Cronache di narrativa*, pp. 72-9; M. Fiore, *Tutto Proust in italiano*, pp. 79-85; M. Praz, *Intervista con Caldwell*, pp. 85-8; P. Alverdes, *Fantasma con figure*, pp. 88-93; R.M., *Interpretazione estetica del Manzoni*, pp. 93-104; F. Gagliuolo, *Occasioni critiche di F. Neri*, pp. 104-7; G. Vallese, *Il Congresso della Sodalitas Erasmiana*, pp. 114-18.

⁵⁸ *Nota a C.E. Magny, Faulkner o l'inversione teorica*, cit., p. 57.

⁵⁹ *Ibidem*.

⁶⁰ Ivi, p. 59.

⁶¹ G. Botta, "Cronache di narrativa", *I falsi redentori*, a. II, nn. 3-4, gennaio 1950, pp. 72-4.

⁶² Ivi, p. 74.

⁶³ G. Botta, *Narciso e la memoria*, ivi, pp. 75-6.

⁶⁴ Ivi, p. 75.

- ⁶⁵ R. Montano, *Profili: Borgese uno e due*, a. II, n. 5, maggio 1950, pp. 13-23.
- ⁶⁶ Ivi, p. 13.
- ⁶⁷ Ivi, p. 14.
- ⁶⁸ *Ibidem*.
- ⁶⁹ Ivi, pp. 14-5.
- ⁷⁰ Ivi, p. 22.
- ⁷¹ G. Toffanin, *Autonomia dell'arte e autonomia della critica*, ivi, pp. 43-5.
- ⁷² Ivi, p. 45.
- ⁷³ G. Botta, "Cronache di narrativa", *Linea di Pavese*, ivi, pp. 68-70.
- ⁷⁴ Ivi, p. 68.
- ⁷⁵ Ivi, p. 70.
- ⁷⁶ *Ibidem*.
- ⁷⁷ "Delta, rivista di critica e cultura", n.s., n. 1, giugno 1952.
- ⁷⁸ Nel primo numero si susseguono saggi di vario argomento: E. Ivanka, *L'eredità della cultura classica e la polarità di Oriente e Occidente*, pp. 1-5; G. Toffanin, *Conclusioni sull'umanesimo*, pp. 5-18; Dedalus, *Per un catalogo. La collana dei classici Ricciardi*, pp. 18-24; R. Montano, *Estetica nel Medioevo*, pp. 24-70; G. Vallese, *Attilio Momigliano*, pp. 70-4; "Libri", pp. 74-6; "Commenti", pp. 76-8.
- ⁷⁹ *Polemica e non*, n.s., n. 2, agosto 1952, pp. 1-2.
- ⁸⁰ Sul secondo numero si pubblicano: F.O. Matthiessen, *Melville: l'urto delle forze*, pp. 1-10; R. Montano, *Il folle volo di Ulisse*, pp. 10-33; G. Toffanin, *Nota carducciana*, pp. 33-6; Dedalus, *La lezione della Resistenza*, pp. 36-9; G. Vallese, *Retorica medievale e retorica umanistica*, pp. 39-58; M. Frezza, *Due dialoghi del Pontano e un libro del Saitta*, pp. 58-62; V. Arangio-Ruiz, *A proposito di Manzoni*, pp. 62-4; "Libri", pp. 64-74; "Commenti", pp. 74-8.
- ⁸¹ Ivi, p. 1.
- ⁸² Ivi, pp. 1-2.
- ⁸³ *Editoriale*, n.s., n. 3, ottobre-dicembre 1952, pp. 1-2.
- ⁸⁴ Ivi, p. 1.
- ⁸⁵ *Ibidem*.
- ⁸⁶ Ivi, p. 2.
- ⁸⁷ Nel numero sono proposti questi interventi: Dedalus, *Scuola libera*, pp. 17-23; S. Mazzarino, *Il tramonto dello stato greco nell'Iran orientale*, pp. 23-33; G.

Toffanin, *Un nuovo codice della biblioteca del Petrarca: il San Paolo*, pp. 33-8; R. Montano, *La Monarchia e il pensiero politico di Dante*, pp. 38-53; C. Foligno, *La crisi dell'eroe nel romanzo vittoriano*, pp. 53-6; R.M., *Appunti sul Manzoni: il cinque maggio*, pp. 69-72; G. Vallese, *L'umanesimo di Dante*, pp. 72-6; "Libri", pp. 76-8; "Note", pp. 78-80; "Commenti", pp. 81-3.

⁸⁸ T.S. Eliot, *Politica e religione*, n.s., n. 3, ottobre-dicembre 1952, pp. 1-11.

⁸⁹ *Nota*, ivi, p. 11.

⁹⁰ G.A. Borgese, *Rileggendo Anna Karenina*, ivi, pp. 11-6.

⁹¹ Ivi, p. 16.

⁹² J. Hankiss, *Tempo e sentimento vitale: sui limiti del realismo*, ivi, pp. 69-71.

⁹³ Ivi, p. 69.

⁹⁴ Sul quarto numero, apparso nel 1953, compaiono: R. Montano, *Cristianesimo e pensiero moderno*, pp. 1-21; A. De Waelhens, *La filosofia politica del marxismo e dell'esistenzialismo: Merleau-Ponty*, pp. 21-41; G. Toffanin, *Per una storia delle poetiche italiane*, pp. 49-52; G. Vallese, *Realismo e retorica della prosa carducciana*, pp. 52-63; R.M. e G.V., *Note per una critica dantesca; Una nota di Fubini; Un appunto di metodo; Recenti studi stranieri sulla Commedia*, pp. 63-75; R. Assunto e R.M., *Platonismo inutile?*, pp. 75-8; "Libri", pp. 78-80.

⁹⁵ *Della cultura e del conformismo*, n.s., n. 4, anno 1953, pp. 1-2.

⁹⁶ Ivi, p. 1.

⁹⁷ *Ibidem*.

⁹⁸ *Ibidem*.

⁹⁹ *Ibidem*.

¹⁰⁰ Nel quinto numero si pubblicano: S. Mazzarino, *Forma ed evento nel mondo antico*, pp. 1-13; K. Svoboda, *L'ultimo Jaspers: sull'origine e lo scopo della storia*, pp. 13-5; G. Toffanin, *Guglielmo Rabertson e il Secolo senza Roma*, pp. 15-23; Dedalus, *Fortuna di De Sanctis*, pp. 23-6; F. Gagliuolo, *Fergusso, o del ritmo tragico*, pp. 26-45; M. Mendella, *La riduzione della filosofia nell'opera di B. Croce*, pp. 45-51; R. Montano, *Introduzione all'estetica del Medioevo*, pp. 59-69; G. Vallese, *Il dramma della mente di Dante: lettura moderna del Purgatorio*, pp. 68-78; "Note", (R.M.), *Lirica del Novecento*; (R.M.), *Pareri sul dolce stil nuovo*, pp. 77-80.

¹⁰¹ R.M., *La crisi e la cultura*, n.s., n. 5, 1953, pp. 1-2.

¹⁰² Ivi, p. 1.

¹⁰³ Ivi, p. 2.

¹⁰⁴ R.M., *Lirica del Novecento*, cit., pp. 77-9.

¹⁰⁵ Ivi, p. 79.

¹⁰⁶ M. Pomilio, *Una fonte quattrocentesca dei Sepolcri*, n.s., n. 5, 1953, pp. 52-8.

¹⁰⁷ Tra gli interventi pubblicati sul n. 6, n.s., 1954: R. Montano, *Appunti sul Decameron*, pp. 37-50; G. Toffanin, *L' "amor gloriae" e il nascere delle storie letterarie*, pp. 50-7; C. Foligno, *Studi di Singleton su Dante*, pp. 57-62; "Rassegne", R.M., *Dello stile dell'Ariosto e altri saggi*, pp. 62-73; G. Vallese, *Recenti studi sul Valla*, pp. 73-9; "Commenti", R.M., *Cose note; Interpretazione di Francesca*, pp. 79-80; "Libri ricevuti", p. 80.

¹⁰⁸ R.M., *Ufficio della critica*, n.s., n. 6, 1954, pp. I-IV.

¹⁰⁹ Ivi, p. I.

¹¹⁰ Ivi, p. II.

¹¹¹ *Ibidem*.

¹¹² Ivi, p. III.

¹¹³ Ivi, p. IV.

¹¹⁴ C. Diano, *Linee per una fenomenologia dell'arte*, ivi, pp. 1-36.

¹¹⁵ Il numero doppio 7-8, n.s., 1955, si apre con il saggio di C. Singleton, *La giustizia nel Paradiso terrestre*, pp. 1-26. Questi gli altri scritti: R.M., *Eugenio Garin e l'umanesimo come filologia*, pp. 26-32; G. Toffanin, *La poesia di Pascoli*, pp. 38-57; C.E. Magny, *L'epoca d'oro del romanzo*, pp. 57-78; Dedalus, *Chiesa Cattolica e mondo contemporaneo*, pp. 78-85; R. Montano, *Poetica e stile di Poliziano*, pp. 85-104; G. Vallese, *Due lettere inedite di Carducci*, pp. 104-7; R.M., *Il Cantico delle Creature*, pp. 107-10; "Libri", pp. 110-5.

¹¹⁶ Questi gli scritti pubblicati sul n. 9, n.s., 1956: F. Ferguson, *Mito e scrupolo letterario*, pp. 7-17; G. Toffanin, *A due secoli dalla morte di Scipione Maffei*, pp. 17-31; R. Montano, *Note di cultura contemporanea: Pratalini o del romanzo storico; Filologia e critica; Critica della critica*, pp. 31-40; C. Diano, *Aristofane e il comico*, pp. 40-7; B. Marzullo, *Stravaganze etimologiche dei Greci*, pp. 47-51; J.C. Fucilla, *Avviamento per una nuova edizione dell'epistolario metastasiano*, pp. 51-61; C. Diano, *Il mito dell'eterno ritorno*, pp. 61-3; "Libri", pp. 63-9.

¹¹⁷ Dedalus, *Dopo la crisi comunista*, n.s., n. 9, 1956, pp. 1-6, qui a p. 1.

¹¹⁸ Ivi, p. 1.

¹¹⁹ Ivi, p. 6.

¹²⁰ *Ibidem*.

¹²¹ *Ibidem*.

¹²² R. Montano, *Note*, cit., pp. 33-9.

¹²³ Ivi, p. 33.

¹²⁴ Ivi, p. 34.

¹²⁵ Di Pomilio sono le recensioni: Rossini, *Paoluzi: due libri sulla Resistenza*, pp. 63-5; Stefanile, *Ritratto nel mare*, pp. 64-5; Cantoni, *La vita quotidiana*, p. 65; Alvaro, *75 racconti*, p. 65.

¹²⁶ L. Anceschi, *Lugli: tre mezzi secoli*, n.s., n. 9, 1956, p. 63.

¹²⁷ Questi gli scritti proposti sul n. 10, n.s., 1957: R. Montano, *Idea del Rinascimento*, pp. 1-33; C. Diano, *Edipo figlio della Tyche*, pp. 33-45; G. Toffanin, *Pontano e l'umanesimo*, pp. 45-9; P. Battista Mondin, *Wolfson, The Philosophy of the Church Fathers: fede e ragione nelle speculazioni dei padri della Chiesa*, pp. 49-57; G. Vallese, *Un inedito del Manzoni al Fauriel e la pretesa crisi "giacobina" del 1817*, pp. 57-67; R. Montano, *Epiloghi pirandelliani*, pp. 67-72; "Libri", R.M., *Wellek: Storia della critica moderna*, pp. 72-8; "Note", pp. 78-80.

¹²⁸ *Ai lettori, agli amici di Italia e di America*, n.s., n. 10, 1957, pp. 1-2.

¹²⁹ *Ibidem*.

¹³⁰ R. Montano, *Wellek: Storia della critica moderna*, cit., pp. 72-8.

¹³¹ Ivi, p. 75.

¹³² Ivi, p. 77.

¹³³ Questo il sommario del nn. 11-12, n.s., 1957: R.M., *Il problema dell'allegoria e gli studi di Ch. S. Singleton*, pp. 1-17; R. Montano, *Motivi della rappresentazione dantesca: Mio figlio ov'è? Il Paradiso di Dante e l'episodio di Cacciaguada*, pp. 17-33; Ch. S. Singleton, *The Goal at the Summit*, pp. 61-77; R.E. Lott, *Marco Lombardo*, pp. 77-87; R.M., *Lecture dell'Inferno; La critica dantesca contemporanea*, pp. 87-105.

¹³⁴ Nel sommario del n. 13, n.s., 1957: R. Montano, *Idea del Rinascimento*, pp. 1-8; *Elementi di una nuova civiltà; L'opera del Petrarca e l'instaurazione di un nuovo equilibrio; Il Canzoniere come espressione di questo umanesimo*, pp. 8-36; R.

Poggioli, *Pische*, pp. 36-45; C. Diano, *Pagine sull'Iliade*, pp. 45-50; G. Toffanin, *Matelda*, pp. 50-5; "Note critiche", pp. 55-60; "Cronache", pp. 60-7; "Schede", pp. 67-75.

¹³⁵ Questo il sommario del n. 14, n.s., 1958: R. Montano, *Idea del Rinascimento; La decadenza della civiltà medievale; Il Boccaccio e l'Autunno del Medioevo; Mondo tardo gotico e vita comunale; La scuola del Petrarca; Umanesimo e filologia; La polemica contro il naturalismo, contro i frati, contro l'immanentismo stoico*, pp. 1-47; P. Battista Mondin, *La conversione di S. Agostino*, pp. 47-50; Dedalus, *Arcadia filologica*, pp. 50-8; G. Mazzacurati, *Recenti studi sul Tasso*, pp. 58-65; N. Iliescu, *Le lezioni dantesche del De Sanctis tradotte in inglese*, pp. 65-9; "Libri", p. 69.

¹³⁶ Questo l'indice dei nn. 15, 16, 17, n.s., 1958: R. Montano, *La poesia di Dante: I-L'Inferno; Premessa; Il ritorno alla Chiesa e il tempo della composizione del Poema; Il viaggio nell'aldilà; La rappresentazione dell'Inferno; L'allegorismo medievale e il simbolismo dantesco; La sacra rappresentazione; Dante personaggio; La prima esperienza del peccato; L'atteggiamento del poeta cristiano di fronte alla cultura classica; La visione del male. Francesca da Rimini. Ciaccio. Filippo Argenti. Farinata degli Uberti e Cavalcante de' Cavalcanti. Pier delle Vigne. Brunetto Latini; L'estetica medievale e i problemi dello stile di Dante; L'episodio dei Barattieri e lo stile comico; La folle scienza; Il mondo dell'odio; Ugolino*, pp. 1-89; "Nota bibliografica", pp. 89-91.

¹³⁷ Sul nn. 18-19, n.s., 1959: R. Montano, *La poesia di Dante: Il-Purgatorio. Premessa; Caratteristiche del Purgatorio. Catone personificazione di una natura riscattata dall'umana debolezza. Anime fuori della Chiesa. Natura da restaurare. Marco Lombardo e il ghibellinismo politico. La Sapienza pagana. La filosofia cristiana. L'ultimo ostacolo. La beatitudine terrestre e l'accesso alla Chiesa. L'avvento di Cristo. Teologia della Chiesa. Il problema della poesia*, pp. 1-78; "Nota bibliografica", pp. 78-83.

¹³⁸ Questo il sommario del fascicolo del luglio 1962, n. 1, terza serie: R. Montano, *Funzione della critica*, pp. 1-17; C. Diano, *Interpretazioni di Euripide lirico*, pp. 17-25; H. Hatzfeld, *La mistica naturalistica di Giovanni di Meung*, pp. 25-53; R. Montano, *Dimensioni dei Promessi Sposi (incomprensioni straniere e insufficienze critiche nostre)*, pp. 53-70; D. Gagliardi, *Un'opera di H. Bardon sul*

mondo latino, pp. 70-3; R.M., *Note dantesche; Saggio sulla Vita Nuova di D. De Robertis; Farinata peccatore o eroe? Schede (con riferimento a S. Agliano, G. Padoan, G. Paparelli, G. Contini)*, pp. 73-84; *Lettera aperta a Giovanni Ansaldo per l'attentato all'Università di Algeri*, pp. 84-7.

¹³⁹ R. Montano, *Funzione della critica*, cit.

¹⁴⁰ Ivi, p. 1.

¹⁴¹ Ivi, p. 2.

¹⁴² Ivi, p. 3.

¹⁴³ Questi gli altri scritti apparsi sul n. 2, dicembre 1962, terza serie: R. Montano, *Considerazione storica della poesia leopardiana*, pp. 1-16; A. Galletti, *Lettere di Flaubert*, pp. 16-21; M. Stefanile, *Metamorfosi del romanzo francese*, pp. 21-38; R.M., *Storia della letteratura*, pp. 38-42; E. Tecce, *La crisi modernistica di Pietro Scoppola*, pp. 42-5; U. Piscopo, *Cristianesimo e cultura nel cardinale Jacopo Sadoletto; Passi di lettere di Jacopo Sadoletto*, pp. 45-54; R. Montano, *Questioni disputate sulla poesia di Dante; F. Forti, Gli abitatori del Limbo come magnanimi?; L'enciclopedia dantesca del Sapegno; G. Contini e il dolce stil novo; E. Raimondi, È davvero salvo Catone?*, pp. 61-80; "Libri", pp. 80-3.

¹⁴⁴ R. Montano, *Considerazione storica della poesia leopardiana*, cit.

¹⁴⁵ M. Stefanile, *Metamorfosi del romanzo francese*, cit.

¹⁴⁶ Nota a A. Galletti, *Lettere di Flaubert*, cit., p. 16.

¹⁴⁷ R. Montano, *Storia della letteratura*, cit.

¹⁴⁸ Ivi, p. 40.

¹⁴⁹ Ivi, p. 41.

¹⁵⁰ Questo il sommario del n. 1, marzo 1963, terza serie: R.M., *Una domanda di Gramsci: "Quali sono i vostri libri?"*, pp. 1-4; A. Piccolomini, *La verità e la moralità della poesia; Premessa di R. Montano*, pp. 5-31; K. Foster, *Medusa o Beatrice*, pp. 31-47; D. Gagliardi, *La poesia di Cavalcanti e lo spirito romanzo*, pp. 47-56; G. Iannace, *La tragedia dei fratelli Gamba*, pp. 56-61; R. Montano, *Nota per Mario Sansone sul canto di Farinata*, pp. 61-72; "Libri ricevuti", pp. 72-4.

¹⁵¹ R.M., *Una domanda di Gramsci: "Quali sono i vostri libri?"*, cit., pp. 1-4; qui a p. 1.

¹⁵² Ivi, pp. 3-4: «I cattolici non si sono saputi per nulla liberare dalle pesanti e asfissianti formule crociate [...] Dall'altra parte i laicisti non

hanno abbandonato nessuno dei pregiudizi ereditati dalla cultura liberale, risorgimentistica [...] Ed è certo, in ogni caso, che né da parte dei cattolici né, ancor meno, da parte dei laicisti si è tentato di dare una ricostruzione della storia letteraria d'Italia. Rimane la storia ottocentesca, riformulata da Croce e da Vittorio Rossi, inficiata da tutti i pregiudizi della cultura risorgimentistica».

¹⁵³ Ivi, p. 3.

¹⁵⁴ Ivi, p. 4.

¹⁵⁵ "Le parole e le idee. Rivista internazionale di varia cultura. Trimestrale", a cura di S. Battaglia, A. Chiari, E. Chinol, V. De Falco, C. Diano, M. Gentile, W.F. Jackson Knight, I. Maione, S. Mazzarino, E. Pontieri, K. Svoboda, F.E. De Tejada, G. Toffanin, G. Weise, J.H. Whitfield. Il direttore è Giulio Vallese; segretario di redazione è Giancarlo Mazzacurati. Il primo numero è del marzo 1959, l'ultimo è del 1972; l'editore è Scalabrini, in via Roma.

¹⁵⁶ *Premessa*, a. I, n. 1, marzo 1959, p. 1.

¹⁵⁷ *Ibidem*.

¹⁵⁸ *Ibidem*.

¹⁵⁹ Nn. 25-26, gennaio-giugno 1965, p. 34.

¹⁶⁰ L'incontro è avvenuto il 14 novembre 2001, presso la Facoltà di Lettere della "Federico II".

RINGRAZIAMENTI

Ringrazio, per l'attenzione e i consigli, il professore Antonio Saccone, che ha seguito questo mio lavoro, sin da quando è nato, come tesi di dottorato di ricerca.

Sono inoltre grata a Massimo Caprara, che mi ha rivelato le ambiziose motivazioni del progetto di "Latitudine"; al Presidente Giorgio Napolitano, che mi ha raccontato della sua esperienza in questa rivista e mi ha dato l'opportunità di consultarne l'unico, introvabile numero.

Un pensiero riconoscente in memoria dell'editore Gaetano Macchiaroli, che, in una lunga conversazione, ha evocato, consegnandomene il significato, un ricordo lucido e preciso degli anni del dopoguerra, a Napoli.

INDICE DEI NOMI

- Abruzzese A., 16, 32
 Aguilar C., 219
 Ajello N., 39-40, 61, 69, 70, 73-76, 94-95.
 Albante G., 129, 145
 Albertazzi A., 247, 267
 Alepoudelis U., 178, 195
 Aleramo S., 58, 77, 264, 270, 314
 Alessandrini G., 245, 250-251, 302, 306, 310
 Alicata M., 32, 36, 57-60, 75, 158-159
 Alighieri D., 359, 365
 Allodoli E., 225, 229, 245, 247-248, 255-256, 302, 305-306, 308, 311
 Allori C., 224, 236, 245, 247-248, 250, 303-306, 308, 310
 Allum P., 69
 Alvaro C., 23, 56, 75, 78, 123, 138, 141, 184, 212, 257, 276, 286-287, 321
 Alverdes P., 377
 Amadesi L., 159
 Amendola G., 32, 37, 55, 76
 Amicucci E., 215
 Amiel H.F., 211
 Amirante L., 216-217
 Amoroso F., 129, 144
 Anceschi L., 137, 358, 363, 381
 Anderson S., 88
 Andrade C., 259
 Angelini C., 22, 236
 Angioletti G.B., 64, 78, 304, 348
 Aniante A., 286, 288
 Anile A., 247
 Antonelli G., 217
 Antonielli S., 358
 Anzalone E., 75
 Apollinaire G., 257, 260, 263, 268, 277, 312, 318
 Apollonio M., 137
 Apollonio U., 137
 Appelius M., 36
 Arangio-Ruiz V., 378
 Arcuno U., 55, 74
 Arfé G., 76
 Arfelli D., 233, 248, 287, 306, 310
 Argan C., 33
 Aragon L., 131, 155, 178
 Aristarco (pseudonimo di L. Fiumi), 284, 293, 295, 322, 324-325
 Arnaldi F., 377
 Arnold M., 174
 Artaud A., 192
 Artieri G., 77
 Ascione E., 265, 315
 Assunto R., 346, 376-377, 379
 Auden W., 150, 156, 178, 190, 195, 279
 Bacchelli R., 137, 286, 288, 296
 Badoglio P., 43

Baganzani S., 265, 288, 315
 Baldini A., 141
 Baldini G., 123, 131, 141, 145
 Baldini L., 77
 Balduino A., 332, 375
 Balinski S., 144
 Banfi A., 37
 Barbagallo C., 144
 Barbagallo F., 69
 Bárberi Squarotti G., 7, 33
 Barboni L., 296
 Barendson M., 73, 79, 92, 96
 Barillà P., 216
 Barrès M., 257, 271
 Bartolini L., 242, 257, 259, 264, 282, 284, 315
 Bassani G., 78, 130, 137, 144-145
 Basso B., 217
 Battaglia A.R., 302, 305
 Battaglia S., 370, 384
 Battista Mondin P., 381-382
 Baudelaire C., 80, 143, 192, 205, 208, 257, 271, 320
 Becker C.L., 132
 Béguin A., 271
 Bellonci G., 65, 78, 239-240
 Bellonci M., 77
 Bellusi M., 294
 Bemporad G., 217
 Benco S., 22
 Benn G., 263, 312
 Bergson H.L., 82, 299
 Bernanos G., 257, 271, 319, 344-345
 Bernari C., 56, 58, 65, 75, 77, 137, 184, 211-212, 249, 272, 309
 Bernier A., 249, 309
 Berry A., 281-282, 322
 Berto G., 225, 231, 248, 254, 303, 308
 Bestaux E., 245, 249, 263, 289, 300, 309, 312
 Betti U., 225, 248, 256-257, 264, 280, 282, 308, 310, 315, 322
 Bianchi Bandinelli R., 28, 36, 58
 Biasi G., 32
 Bicardo P., 220
 Bigiaretti L., 77, 210
 Bigongiari L., 78, 282
 Bilenchi R., 37
 Binni W., 139, 368
 Biondolillo F., 257, 284, 287-288, 296-297, 322-323
 Blok A., 188
 Bo C., 78, 137, 204, 290, 344-345, 377
 Bobbio N., 19, 34, 137
 Bocelli A., 22
 Boito A., 314
 Bolognesi S., 293-294, 325
 Bonanni L., 255
 Bonfantini M., 376
 Boni Fellini P., 255
 Bonomi I., 25
 Bonsanti A., 77
 Bontempelli M., 22, 208-209, 268
 Bonuzzi G., 292
 Bordiga A., 55, 75
 Borgese G.A., 11, 137, 225-226, 230, 241,

243-247, 251, 256-257, 260, 267, 282, 285, 303, 305-306, 310, 334-336, 346, 349-350, 354, 356, 358, 375, 377, 79
 Borghini V., 252
 Borgiani A., 221
 Bosco U., 268
 Bosisio A., 263
 Bossi E., 255
 Botacchi F., 187
 Botta G., 73, 345, 347-348, 351, 375-378
 Bottai G., 22, 34-36, 215
 Boudoin L., 220
 Boumi Pappas R., 249, 263, 309, 312
 Bourget P., 257
 Bouyer R., 249, 309
 Bovi A., 218-220
 Bracco R., 277
 Branca V., 330, 374
 Brancati V., 123, 141-142, 212, 288
 Brecht B., 263, 279, 312
 Breton A., 128, 192, 268, 298
 Brezzi B., 377
 Brinnin J.M., 130
 Brondi-Omar A., 250
 Broniewski W., 144
 Bruni F., 374
 Bruno F., 289, 291-296, 322-325
 Bufalini P., 76
 Bugli E., 78
 Butitta P.A., 33
 Buzzati D., 88, 214, 333
 Buzzi P., 282
 Caccioppoli R., 42, 55, 58
 Caillos R., 298, 326
 Cairola A., 302, 305
 Cairoli B., 124
 Calamandrei P., 37
 Caldwell E., 52, 226, 287
 Calvino I., 77, 212, 220
 Camerini A., 216
 Campanile A., 286
 Camuncoi E., 257, 265, 317
 Camus A., 182
 Cancellara E., 58
 Cangiullo F., 137
 Cannavale R., 224, 237-242, 244, 248, 255-258, 260-261, 265, 272-273, 285-287, 289-290, 294, 296, 300, 302, 304-306, 308-311, 317, 320-323, 325
 Capasso A., 11, 221, 224, 227-237, 243, 245-246, 248-253, 256, 258, 260-261, 301-304, 306-307, 309-310
 Capetanakis D., 178, 195
 Caprara M., 10, 42, 54, 73, 79-81, 84-87, 91, 94-95, 385
 Caprin G., 233, 245, 248, 250, 257, 264-265, 282, 300, 302-303, 306, 315, 317
 Caproni G., 78, 342, 376
 Capuana L., 225
 Caravita L., 294
 Carbonara C., 58
 Carco F., 220
 Cardarelli V., 227, 234-236, 256, 281, 303-304
 Carducci G., 124, 283, 296, 346
 Carelli L., 265, 315

Careme M., 263, 313
 Carrà C., 137
 Caruso L., 32, 66, 78
 Casati A., 199
 Cascella M., 257
 Casella G., 97, 98
 Casnati F., 257, 299, 326
 Cason C., 217
 Cassola C., 333
 Cassou J., 263, 313
 Castellano L., 32
 Castronovo V., 77
 Cattaneo C., 214
 Causa R., 219
 Cavallo F., 7, 18, 33
 Cavalluzzi R., 106-107, 109, 137-139,
 141-142, 145, 196
 Cavazzani F., 294
 Ceccacci M., 217
 Cecchi E., 22, 77, 285
 Centi F., 301
 Cerio E., 217
 César A., 263, 313
 Cézanne P., 244
 Chabod F., 137
 Chemotti S., 36, 37
 Chénier M.J., 303
 Cherchi P., 331-332, 374
 Chiara P., 33
 Chiari A., 384
 Chiesi M., 37
 Chinol E., 384
 Chruščev N.S., 361
 Ciafardini E., 376
 Cicognani B., 257, 265, 286, 290, 317
 Cioffi G., 75
 Ciusa N., 283-284, 322
 Claudel P., 257, 263, 269, 277, 313, 319
 Claudi C., 219
 Clérici R., 249, 263, 302, 309, 313
 Cocteau J., 259, 263, 269, 279, 290,
 295, 312, 325
 Cogni G., 248, 252-253, 308, 310
 Colorni E., 139
 Comisso G., 77, 274, 286, 318, 333, 342,
 376
 Compagna F., 32, 48, 57, 61, 76-77
 Compagnone L., 41-42, 69, 73, 77, 79,
 87-89, 93, 95, 147-149, 152, 159, 164,
 166, 168, 178-180, 184, 187, 189, 193,
 196-197, 199, 200-201, 205, 209-210,
 214, 216-217, 219, 272
 Compagnone M., 197
 Comte A., 292
 Consiglio A., 291, 324
 Contini G., 137, 348
 Corazzini S., 271, 297-298, 320
 Corbière T., 33
 Corradi Cipriani D., 303
 Cortese N., 57
 Cosenza L., 58
 Couto R., 263, 313
 Craveri R., 105, 132, 145
 Crémieux B., 266
 Crispolti E., 33
 Croce A., 21, 145

Croce B., 8, 21, 24, 34, 39, 43-49, 55, 57,
 61, 69-74, 76, 100, 103-107, 113, 119-
 120, 128-130, 137, 142-143, 145, 148,
 156, 173, 191-192, 199, 202, 232, 257,
 281, 285, 289, 291, 322, 324, 327, 329-
 330, 346, 350, 353, 359, 364-366, 384
 Croce E., 21, 145
 Cros D., 272
 Curi U., 28, 37
 D'Alba A., 282, 324
 D'Ambrosio M., 32-33
 D'Annunzio G., 272, 274, 277, 286, 320
 D'Aquino M.L., 78
 D'Episcopo F., 322
 D'Eramo G., 217
 Dalisi R., 78
 DanielRops H. (pseudonimo di Petiot H.),
 257, 259, 262, 269, 271, 290, 312
 Day Lewis C., 279
 De Blasi I., 299, 326
 De Caprariis V., 48
 De Chirico G., 216, 225, 231, 303, 325
 De Dalmatie F., 263, 313
 De Falco N., 58
 De Falco V., 384
 De Felice A., 217
 De Franchis C., 265, 315
 De Libero L., 78
 De Maria F., 245, 248, 251, 256, 265,
 276, 282, 302, 305, 307, 310, 315, 321
 de Marinis P., 218-220
 de Martino E., 58
 De Martino F., 32, 58
 De Michelis C., 27, 36
 de Musset A., 257, 271, 320
 De Nerval G., 263, 313
 De Pisis F., 288, 289, 294, 318, 323
 De Regnier H., 263, 313
 de Riso C., 190
 De Robertis G., 22, 268, 289
 De Roberto C., 204, 216-217
 De Rosa G., 199
 de Saix G., 264
 De Sanctis F., 273, 278
 De Tejada F.E., 384
 De Vigny A., 144
 De Waelhens A., 381
 Degli Espinosa A., 40, 41, 46, 48, 69, 72
 Del Buono O., 156, 188, 191-192
 Del Massa A., 219
 Del Pezzo L., 32
 Del Secolo F., 124, 137, 142
 del Torto P., 58
 Dedalus (pseudonimo di R. Montano),
 378-382
 Deledda G., 257, 260, 267, 277, 318
 Delfini A., 333
 Delfino A., 265, 316
 Della Terza D., 103, 137
 Della Valle G., 58
 Delteil J., 269
 Denoel J., 269
 Depero F., 257
 Depierre [abate], 186, 198
 Desbordes-Valmore M., 303

Deri A., 220
 Dessi G., 333
 Dewey J., 29
 Di Bello B., 32
 Di Biase C., 218
 Di Costanzo G., 154, 187-189, 191-192
 Di Marzio C., 74
 di Poppa Vulture E., 265, 316
 Diana A., 251, 310
 Diano C., 361, 380-382, 384
 Didimo Chierico (pseudonimo di P. Prunas), 176, 178, 195
 Dionisotti C., 39, 69
 Dondero M., 142
 Doria G., 47, 77, 123, 142
 Dorso G., 131-134, 137, 145-146
 Dos Passos J., 52, 88, 165, 254, 287, 347
 Dossi C., 314
 Dreiser T., 88
 Du Bos C., 271, 320
 du Rels C., 263, 313
 Duhamel G., 257, 259, 263, 290, 313
 Duron J., 259, 271

 Eco U., 77
 Ehrenburg I., 253, 293, 324
 Einaudi G., 37
 Einaudi L., 137
 Eliot T.S., 52, 82, 150, 156, 178-179, 90, 195, 204, 245, 263, 279, 312, 354, 379
 Eluard P., 74, 87, 95, 131, 155, 179-180, 183, 192, 196, 303
 Emié L., 263, 268-269, 313
 Emmanuel P., 87, 95, 177, 195
 Emme (pseudonimo di R. Montano), 375-376
 Engels F., 55
 Esenin S., 81, 150, 179, 195

 Fabbri D., 252
 Falotico Vitelli C., 156, 187-188, 191-192
 Falqui E., 77, 137, 274, 278, 285, 290, 321
 Falvo A., 73
 Farinelli A., 236, 267
 Fattori B., 265, 277, 297, 317, 322, 326
 Faulkner W., 52, 74, 88-89, 138, 183, 226, 287, 293, 325, 348-349
 Faure G., 267, 269
 Fayad S., 187, 197, 237
 Fazzini P., 219, 376
 Fenoglio B., 333
 Fergola S., 32
 Ferguson F., 380
 Ferrari P., 294
 Ferrero L., 266
 Ferretti G.C., 30, 37
 Ferrone G., 171, 194
 Ferroni G., 142
 Festa F.S., 29, 37
 Fiore M., 168, 193, 343, 375-377
 Fiore T., 58
 Fiorentino L., 241, 257, 265, 283, 316
 Fiumi L., 11, 137, 221, 224, 236-237, 241, 243, 245, 248, 253-258, 264-268, 270, 272, 275-276, 279-282, 288-289,

292-294, 298-302, 305-307, 310-311, 315, 317-318, 320-321, 323-326
 Flaubert G., 367
 Flora F., 7-10, 20-23, 34-35, 49-50, 64, 69, 72-73, 77, 86, 97-103, 105-106, 108-111, 113-122, 124-125, 130, 135-143, 155, 160, 207, 218, 257, 278-279, 282-283, 290, 318, 321, 323-324, 353
 Flouquet P., 279
 Fogazzaro A., 225, 257, 277, 314
 Folgore L., 282
 Foligno C., 379-380
 Forlati F., 217
 Fort P., 257, 259, 263, 279, 313
 Forti F., 383
 Fortini F., 26, 36, 143, 149, 342, 376-377
 Foscolo U., 124, 143
 Foster K., 383
 Fraccaroli G., 271
 Franchini R., 185, 197
 Franciosa M., 216-217, 248, 308
 Franzese U., 136
 Frascchetti V., 284
 Frassinetti P., 372
 Frateili A., 77, 248, 254, 272, 302, 305, 307-309
 Frattini A., 284
 Frezza M., 378
 Froggio G.B., 252, 310
 Fubini M., 137, 368
 Fucilla J., 380
 Gabrieli V., 132, 146
 Gagliardi D., 368, 382-383
 Gagliuolo F., 377, 379
 Gajoni A., 257
 Galasso G., 62, 76
 Galdo Galderisi R., 73, 85
 Galdo S., 89, 95
 Galilei G., 292
 Galletti A., 221-223, 241, 250, 252-253, 258, 283, 285, 301, 309-310, 367, 383
 Gallinaro M.B., 37
 Garofalo A., 74
 Garzya A., 372, 374
 Gatto A., 55, 75, 126, 180, 193, 282
 Gennarini E., 265, 292, 316, 324
 Gentile G., 23-24, 35, 72, 365
 Gentile M., 384
 Gentili F., 272, 320
 Geremicca A., 129, 144
 Gerini G., 221, 248, 250, 265, 302, 306-307, 316
 Getto G., 137
 Ghirelli A., 9, 42, 53-54, 73, 74, 79, 155, 161, 165, 176, 189-190, 192-193, 195-196
 Gianturco E., 220
 Gide A., 52, 74, 82, 85, 93, 183, 257, 269-270, 277, 319
 Gigante M., 48, 73
 Giglio T., 9, 79, 129, 144, 155, 175, 177, 179-180, 188-190, 192, 195-196
 Gigliozzi G., 217

Ginzburg L., 137, 139, 141
 Ginzburg N., 141, 209
 Giordani I., 340
 Giovenale, 242
 Girace P., 74, 201, 216
 Girardi E.N., 358
 Girosi F., 201, 205, 216-217, 219
 Giusso L., 74, 241, 257, 259, 270, 273-275, 277-278, 280-281, 284-285, 294, 318, 320-322,
 Gobetti P., 59
 Goethe J.W., 144, 346
 Gómez de la Serna R., 293
 Gorini E., 284
 Govoni C., 257, 259, 265, 267, 271-272, 281-282, 288, 290, 293-294, 299, 314, 318
 Gozzano G., 264, 315
 Gramigna G., 33
 Gramsci A., 29, 43, 55, 57, 60-61, 107, 169, 369
 Grande A., 282
 Grassi E., 216
 Grassi F., 192
 Graziani G., 75
 Green J., 287
 Greenless I., 191
 Gregoretta U., 75
 Greppi C., 33
 Grillandi M., 265, 316
 Grossi E.A., 135
 Guareschi G., 239
 Guarini R., 192
 Guarnieri S., 286, 323
 Guerri G.B., 35
 Guerriero L., 220
 Guillén J., 263, 313
 Habermas J., 13, 32
 Halévy D., 319
 Hankiss J., 355, 379
 Hardy T., 263, 313
 Hatzfeld H., 382
 Haulot A., 263, 279, 313
 Hegel G.W.F., 29, 57, 86
 Hemingway E., 36, 52, 74, 138, 287, 347
 Herelle G., 277
 Hersey J., 145
 Hesse H., 279
 Hofmannsthal H. von, 144
 Hugues L., 279
 Hugo V., 303
 Husserl E., 29
 Huxley A., 52
 Iacoviello A., 158-159, 169, 170-172, 176, 192, 194
 Iannaccone G., 74
 Iannace G., 383
 Iannelli G., 58
 Iermano T., 136
 Iliescu N., 382
 Incoronato L., 34, 56, 77, 343, 376
 Indrio U., 201, 203-204, 215-217, 219
 Invitto G., 20-21, 34
 Isherwood C., 156

Ivanka E., 378
 Jackson Knight W.F., 384
 Jacob M., 34, 257, 260, 268-270, 318
 Jacobelli L., 74, 75
 Jacomuzzi A., 33
 Jaricci L., 216
 Jenco E., 221, 224, 236, 248, 265, 282, 295, 300, 302-303, 305-307, 310, 315
 Jimenez J.R., 263, 314
 Jovine F., 138, 254, 272, 274, 286
 Joyce J., 144, 156
 Kafka F., 52, 148, 156, 343-345
 Kierkegaard S., 83, 343
 Kipling J.R., 324
 Kuhnen S., 263, 313
 La Capria R., 9, 42, 79, 89, 93, 95, 129, 144, 149, 153, 156, 178-82, 188-191, 193, 195-197, 272
 La Rotonda G., 74
 Laborde R., 319
 Labriola A., 55, 57
 Lagerqvist P., 263, 313
 Lamartine de A., 303
 Landolfi M., 216
 Landolfi T., 242, 333
 Lanza F., 274
 Lapicciarella R., 41-42, 51, 55, 73-74, 85
 Larbaud V., 257, 263, 266, 270-271, 293, 313, 319
 Latour G., 220
 Lautréamont, 162, 192, 303
 Lavaud G., 229, 303
 Lawrence D.H., 263, 314
 Leiris M., 34
 Lenin N., 52, 146, 178, 195, 362
 Leonardi M., 224, 303, 306
 Leonetti F., 77
 Leopardi G., 127, 224, 274
 Lepore E., 48, 76
 Leto G., 284
 Levi C., 169, 212-213, 341, 376
 Levi P., 333
 Lewis C.D., 178, 195, 279
 Lewis N., 70
 Libbrecht G., 263, 302, 314
 Licini G., 248, 256, 258, 260-261, 302, 305, 307
 Limoncelli M., 265, 316
 Linati C., 22
 Lipparini G., 247, 258
 Llorca G., 52
 Lombardi E., 77
 Lombardi V., 218
 Longanesi L., 45-48, 71-72, 187, 237
 Longhi R., 137
 Lori T., 287
 Lott R.E., 381
 Lualdi A., 219
 Lukács G., 175
 Lucrezi B., 248, 255, 265, 272-273, 289, 297-298, 307, 315, 317, 320, 323, 325
 "Lucrezio", 86, 95
 Lugli V., 363

Luhmann N., 32
 Luporini C., 36, 37
 Lussana F., 266
 Lutero M., 337
 Luzi M., 137, 282

Maccari M., 69
 Macchia A., 221, 306
 Macchiaroli G., 32, 45, 48, 55, 71
 Macciocchi M.A., 159
 Macri O., 137, 290
 Maggiori M., 375-376
 Maglietta C., 55, 90
 Magny C.E., 346-347, 377, 380
 Maione I., 370, 384
 Maione R., 220
 Majakovskij V., 279
 Malaparte C., 40, 69, 212-213, 220, 237, 296, 322
 Mallarmé S., 80, 115, 143, 205, 233, 243
 Malraux A., 90
 Manacorda Giuliano 33, 76
 Manacorda Guido, 257, 265, 317
 Mancuso D., 51-52, 74
 Mancuso M., 216
 Mangoni L., 35
 Mani T., 27, 156
 Manzini G., 78, 137
 Manzoni A., 225, 274, 329, 346
 Marcarino A., 32
 Marcel G., 83, 271
 Marcheschi L., 78
 Marchi R., 221, 224, 248, 255, 257,

265, 296, 303, 308, 310, 316-317, 326
 Marinetti F.T., 251, 281, 321, 324
 Mario E.A., 295
 Maritain J., 271
 Marone G., 247, 259, 294-295, 301
 Marotta Gerardo, 48, 57, 75
 Marotta Giuseppe, 77, 212-213
 Marotta L., 75
 Marrone T., 71
 Martelli S., 76
 Martineau H., 319
 Martini C., 233-234, 236, 250, 277, 282, 284, 302-304, 310
 Martini F.M. 271
 Martini S.M., 78
 Marvaldi U., 216-218
 Marx K., 29, 52, 55, 90, 148
 Marzullo B., 380
 Mascilli Migliorini E., 13, 32
 Masino P., 77
 Mastellone S., 74
 Matri P., 270, 319
 Mastrostefano E., 159, 175, 187, 192, 195-197
 Matacotta F., 143
 Matteotti G., 119
 Matthews H., 131
 Matthiessen F.O., 378
 Maurer J., 241, 248, 309
 Mauriac F., 257, 263, 271, 290, 312
 Maurois A., 271
 Maurras C., 277

Mazzacurati G., 370, 382, 384
 Mazzarino S., 379, 384
 Mazzini G.M., 302, 305
 Mazzocchi M., 375-376
 Mele A., 254, 272, 286, 306, 311, 320, 323
 Mendella M., 379
 Mercenac J., 179, 195
 Meriano F., 325
 Merleau-Ponty M., 369
 Michel P.H., 266
 Micheli S., 231, 248-250, 253-254, 272, 286, 303, 308
 Migliori G., 221
 Miller H., 226
 Mondello E., 143
 Montale E., 22, 81, 106, 137, 156, 183, 227, 279, 282-283, 288, 302
 Montano L., 257, 265, 288-289, 292, 318
 Montano R., 11, 193, 230, 327-334, 336-340, 346, 348, 352, 354-355, 357-370, 372, 374-383
 Moore M., 130
 Morante E., 214, 335
 Moravia A., 69, 88, 132-133, 137, 146, 184, 210, 212, 254-255, 273, 283, 286, 345
 Moretti U., 287
 Moriconi A.M., 33, 264, 273, 315, 320
 Morra U., 145
 Morsello L., 215-216
 Mortier A., 266

Moscardelli N., 260, 268, 276, 318
 Mounier E., 376
 Mounin G., 185, 197
 Mozzillo A., 51, 55, 72-73, 75-76, 188
 Muret M., 266
 Murialdi P., 24, 35, 36
 Musatti C., 37
 Muscetta C., 75, 102, 105-108, 137-138, 174-175, 182, 194
 Musset C., 303
 Mussolini B., 34, 118, 120, 142, 286

Napoli I., 58
 Napolitano G., 42, 57, 73, 79, 84-85, 90-92, 94-96, 385
 Nardi P., 264, 315
 Nasso E., 219
 Natoli G., 76
 Negri A., 257, 260, 266-267, 318
 Neppi A., 288, 294
 Neruda P., 279
 Nicolini F., 78, 135, 137, 142
 Nicolini N., 75
 Notte E., 58

Ojetti U., 236, 257
 Omero, 358
 Omodeo A., 24, 47-49, 71-73, 106, 137, 145
 Oppo C. E., 201, 216, 219, 225, 232, 303
 Orecchio A., 376
 Orsini E., 211, 220
 Orsini L., 206-207, 218-219, 321

Ortese A.M., 9, 16, 32, 74, 147, 150-154, 167, 181, 187-191, 193, 196-197, 201, 215, 272-273
 Ortolani S., 75, 130, 145
 Ottieri O., 333

 Paci E., 137
 Pacini Savoj L., 34
 Palazzeschi A., 272, 286, 288
 Palazzi F., 303, 306
 Pampaloni G., 75
 Pancaldi A., 294
 Pancini E., 58
 Pancrazi P., 137, 270
 Pane R., 137
 Panzini A., 247
 Papini G., 270, 276, 289, 292, 311
 Parente A., 137
 Pascal B., 82
 Pascoli G., 257, 271, 275, 283, 285, 297, 320
 Pasolini P.P., 77, 143
 Pasternak B., 150, 263, 266, 279, 313
 Pastore G., 218-220
 Patroni Griffi G., 79, 89, 95, 196
 Pavese C., 137, 143, 248, 254, 286, 288, 308, 351
 Pavolini C., 22
 Pea E., 286, 288, 321
 Pedrina F., 227, 251, 301, 306
 Péguy C., 303
 Peirce G., 75
 Pellegrini Giuntini G., 255
 Pellicani M., 159
 Pellizzi C., 22
 Penna S., 137
 Pensa A., 74
 Pento B., 224, 227, 245, 248, 251, 265, 275, 280, 282-283, 290-291, 302-303, 305-307, 310, 316-317, 320, 322-323
 Percopo G., 69, 74-75
 Péret B., 34
 Perrone A., 187,
 Persico M., 32
 Petrarca F., 82
 Petri G., 42
 Petrolini E., 324
 Petronio G., 58-59, 137
 Petrucciani M., 204-205, 216-218
 Pettinato C., 36
 Piancastelli C., 33, 66, 78
 Piacimore S., 284
 Piccoli R., 129, 144
 Piccolomini A., 383
 Picone G., 187
 Piegari G., 48, 57
 Piemontese F., 33, 78, 150, 188
 Piermarini E., 123, 142
 Pintor G., 23, 129, 138-139, 144, 157-158, 177, 191, 195
 Pintor L., 157,
 Piovano G., 143
 Piovene G., 77, 88, 137, 347, 349
 Pirandello L., 210, 251, 274, 286
 Pisacane C., 52, 55, 93, 148, 173
 Piscopo U., 368, 383

Pistolese F., 170, 174, 194
 Pivano F., 137
 Pizzamiglio G., 265, 317
 Plisnier C., 249, 279, 309
 Poe E.A., 205
 Poggioli R., 382
 Poliziano A., 358
 Pomilio M., 34, 78, 358, 363, 380-381
 Pontecorvo G., 77
 Pontieri E., 370, 384
 Porquet A., 179, 195
 Portolano E., 33
 Pound E., 279
 Pratella A., 219
 Prati G., 292
 Pradolini V., 58, 77, 124, 196, 212, 218-219, 254, 272-273, 283, 286, 288, 362-363
 Praz M., 377
 Preti G., 37
 Prevelakis P., 178, 195
 Prévert J., 303
 Prisco M., 34, 77-78, 200, 217, 272, 294, 310, 345
 Procida A., 74
 Proust M., 156, 251, 271, 273-274, 299, 319-320
 Provenzal D., 257, 280, 321
 Prunas O., 148
 Prunas P., 16-17, 57, 86, 147-149, 151-155, 158-60, 162-163, 165-169, 171-172, 174, 176-178, 182-184, 187-194, 197, 199-200, 214, 237, 273
 Prunas R., 187, 190
 Quasimodo S., 126, 137, 227, 238-242, 251, 279, 282-283, 290, 297, 302
 Quinzio S., 33
 Racinaro R., 70-71
 Raimondi E., 383
 Ramos J., 263, 315
 Ramperti M., 257, 259, 265, 289-290, 296, 304, 317, 323, 325
 Raphaël M., 86, 94-95
 Ravegnani G., 241, 257, 288, 292, 294, 324
 Raymond M., 207
 Rea D., 34, 56, 78, 137, 212, 220, 272-273, 283
 Rea E., 76
 Reale E., 55, 70
 Realfonzo A., 311
 Rebora C., 282
 Reed J., 36
 Reichlin A., 74
 Rèpaci L., 240
 Reverdy P., 34,
 Ricci P., 55-56, 70, 75, 78, 159
 Ricciardi R., 78
 Riccio S., 69, 74-75
 Rilke R.M., 52, 260, 263, 314
 Rimbaud A., 80, 85, 143, 342, 376
 Riva U., 265, 317
 Riviere J., 271
 Rizzo S., 248, 255, 302, 305, 307, 311

Rodin A., 264
 Romagnoli E., 236, 267
 Romanelli J., 217
 Romano R., 76
 Romanò A., 137
 Roncaglia A., 139
 Roncarti L., 220
 Ronchi W., 206, 218
 Ronga R., 220
 Ronsard P., 303
 Rosati M., 265, 298, 317, 326
 Rosi F., 42
 Rosmini A., 257
 Ross T., 219
 Rossi A., 71
 Rossi E., 145
 Rossi V., 384
 Rossino G., 297, 325
 Rovani G., 314
 Roversi R., 77
 Ruggi L., 302, 305
 Rugo M., 228, 265, 282, 302, 306, 317
 Russell B., 33
 Russi A., 23, 123-129, 142-145, 155
 Russo F., 267, 283
 Russo L., 37, 236, 296, 325, 353
 Saba U., 106, 137, 279, 282, 303
 Saffo, 82
 Sainte-Beuve C., 257
 Salinari C., 139
 Salmon A., 263, 270, 315
 Sanesi R., 33
 Sansone M., 75
 Santamaria D., 75
 Santoro M., 38
 Sapegno N., 58, 59, 76, 370
 Saroyan W., 88-90, 93, 95, 131, 138, 145
 Sartre J.P., 150, 182-183, 197, 274
 Sauro A., 208, 218-220
 Sauro L., 218-220
 Savarese N., 274
 Savinio A., 137, 220, 260, 268, 318, 325, 333
 Scaglione A., 330, 374
 Scarfoglio C., 58
 Scarfoglio P., 56, 97-98, 135
 Schiavelli N., 58
 Schiavi G., 302, 305, 310
 Schwab R., 304
 Schwarz A., 33
 Scognamiglio Gianni, 9, 42, 73, 79, 91, 95, 152, 158-159, 167, 171-173, 175-177, 181, 186, 189, 191-195, 198-199, 201, 208-209, 214, 216-219
 Scognamiglio Giuseppina, 372
 Scolari A., 292
 Scotellaro R., 182
 Sculte M., 220
 Seborga G., 248, 250, 303, 307
 Sechi M., 53, 74
 Seminara F., 78
 Serantini F., 274
 Serao M., 277
 Sereni E., 55, 70, 159

Sereni V., 137, 216, 282
 Serini P., 367
 Serra E., 224, 248, 303, 305, 307
 Serri M., 22, 35
 Severini G., 216
 Sforza C., 47, 72, 130
 Shelley P.B., 263, 312
 Shimoi H., 295
 Sifo G., 197
 Sikelis G., 178, 195
 Silone I., 78, 124, 333
 Simoni R., 257, 260, 267
 Simonini A., 77
 Singleton C., 374, 380-381
 Sinisgalli L., 23, 130, 144, 178, 282, 341, 376
 Soffici A., 219, 288, 310
 Soldati M., 69, 333
 Solimene A.M., 216-217
 Solmi S., 137, 339-340
 Soupault P., 34
 Spaini A., 343, 377
 Spatola A., 33
 Spaventa B. e S., 57
 Spellanzone C., 37
 Spender S., 150, 156, 170, 178, 190, 194-195, 220, 263, 312
 Sprigge C., 130
 Stalin I.V., 27, 361-362
 Starnone F., 257
 Stefanile M., 52, 58, 65, 71, 74, 76-78, 151-152, 179-181, 183-184, 189, 195-197, 259, 305, 367, 383
 Steinbeck J., 52, 88, 287, 347
 Stilicone F., 247
 Stocchetti F., 248, 265, 308, 318
 Striano A., 75
 Striano E., 76
 Striccoli C., 217
 Stuparich G., 77
 Suhard E., 204
 Supervielle J., 131, 257, 259, 263, 279, 293, 312, 324, 376
 Svevo I., 257, 260, 266, 293, 318
 Svoboda S., 379, 384
 Tagore B., 324
 Talarico V., 69
 Tamburi O., 376
 Tasso T., 274
 Tebano N., 248, 302-303, 308
 Tecce E., 383
 Tecchi B., 137, 257, 265, 287, 290, 318
 Telesio B., 292
 Terenzio (F. pseudonimo di Flora), 136
 Testa A., 33
 Testa F., 302
 Teulada G., 166, 193
 Thomas D., 150, 156, 178, 190, 195, 279
 Tibertelli L., 294
 Tilgher A., 291
 Titta Rosa G., 137, 232, 248, 256, 282, 303, 308
 Toffanin G., 336, 341-342, 346, 350, 370, 374, 376-382, 384
 Togliatti P., 26, 28, 36-37, 43-44, 51,

54, 70-71, 73, 85, 361
 Tolstoj L.N., 354
 Tomaselli C., 265, 318
 Torres Bodet J., 263, 314
 Tortora F., 212, 220
 Tosi F., 216
 Tozzi F., 225
 Tozzi M., 257
 Tranfaglia N., 77
 Trevisani G., 188-189, 192
 Trione V., 32
 Troisi D., 233, 248, 303, 308
 Trotsky L.D., 146
 Turati F., 362
 Ugolini A., 221, 224, 226, 248, 250, 252-
 253, 255, 265, 276, 302-304, 306, 308,
 310, 318, 321
 Ungaretti G., 77, 81-82, 126-127, 156,
 227, 274, 279, 282, 286, 295, 297, 298,
 301-302, 304, 321
 Vajro M., 75
 Valenza P., 311
 Valenzi M., 85
 Valeri D., 77, 282, 325
 Valéry P. 74, 126, 205, 232, 257, 260,
 263, 266-267, 271, 274, 295, 312, 318
 Vallese G., 352, 364, 368, 370-373,
 376-381, 382, 384
 Vallone A., 310
 Valsecchi F., 376
 Van Gogh V., 244
 Vandercammen E., 249, 263, 279, 309,
 314
 Varvaro P., 75
 Vassalli S., 33
 Venditti M., 265, 317
 Vené G.F., 34
 Veneziani B., 266
 Veneziani L., 266
 Venturi M., 250, 303
 Verdecchia C., 217
 Verga G., 225,
 Vergani O., 286
 Verhaeren E., 263, 314
 Verlaine P., 344
 Vernieri N., 217
 Vettori V., 34-35, 296, 325
 Vicari G.B., 210
 Vico G.B., 107, 173, 364
 Vignola B., 288, 292
 Vigorelli G., 77
 Villani G. 235, 303
 Villani P., 76
 Villari R., 76
 Villaroel G., 246-247, 257, 259, 264,
 282, 290, 315
 Violi P., 63, 77
 Visco F., 78
 Visconti P., 297
 Vitolo U.H., 218
 Vittoria A., 70, 74
 Vittorini E., 26-28, 36, 52, 77, 88-89,
 124, 137, 147, 152, 183-184, 189, 190,
 210, 250, 287

Viviani V., 78
 Volpini F., 77
 Weaver W., 130, 144-145, 156-157, 197
 Weise G., 384
 Wellek R., 364-365
 Whitfield J.H., 384
 Wilbraham R., 124
 Wilde O., 257, 264, 314
 Wilson E., 156
 Wolfe T., 197
 Xerra W., 33
 Yeats W.B., 52
 Yosano A., 295
 Zambon V., 265, 317
 Zannerio C., 218
 Zavattini C., 217, 242
 Zola E., 184
 Zoščenko M., 150

Finito di stampare
nel mese di ottobre 2006
presso le Arti Grafiche Il Cerchio
per conto delle
Edizioni Libreria Dante & Descartes