

IRENE BERTELLONI

Un'impossibile mediazione: il caso «900. Cahiers d'Italie et d'Europe»

In

Letteratura e Potere/Poteri

Atti del XXIV Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)

Catania, 23-25 settembre 2021

a cura di Andrea Manganaro, Giuseppe Traina, Carmelo Tramontana

Roma, Adi editore 2023

Isbn: 9788890790584

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/letteratura-e-potere>

[data consultazione: gg/mm/aaaa]

IRENE BERTELLONI

Un'impossibile mediazione: il caso «900. Cahiers d'Italie et d'Europe»

*Il contributo intende riflettere sull'esperienza di «900», rivista ideata da Massimo Bontempelli e da lui diretta tra il 1926 e il 1929. Ponendo attenzione alle complesse vicende di tale periodico e alle due fasi che esso dovette attraversare, si analizzeranno pagine teoriche e scritti narrativi per indagare quale tipo di rapporto questa rivista ebbe con il Regime. Si ragionerà inoltre su come ciascuno dei principali autori coinvolti in tale progetto (Massimo Bontempelli, Nino Frank, Corrado Alvaro, Curzio Malaparte) contribuì alla complessa relazione tra «900» e il Fascismo. Particolare attenzione sarà riservata a quanto teorizzato e prodotto da Massimo Bontempelli, fondatore del 'novecentismo': le riflessioni da lui elaborate (reperibili non solo all'interno di ogni numero dei «Cahiers» ma anche in opere quali *L'avventura novecentista* o *Il Bianco e il Nero*) offrono infatti informazioni preziose per comprendere la storia di «900» e le ragioni per cui tale rivista è considerabile un caso di impossibile mediazione. Nato anche grazie all'appoggio di Mussolini ma poi fortemente osteggiato soprattutto dai fascisti più intransigenti, il periodico bontempelliano operò, fin quando possibile, sul filo del compromesso; fu poi costretto a mutare radicalmente la propria identità letteraria ed infine ad interrompere le pubblicazioni. La rivista «900» si presenta pertanto come un prodotto editoriale affascinante e complesso, le cui vicende meritano di essere ulteriormente indagate.*

Una rivista dalla duplice natura

Nel fascicolo di «900. Cahiers d'Italie et d'Europe» datato gennaio 1929 si può trovare la prima puntata di una nuova rubrica intitolata *Politica* e curata dal giovane scrittore novecentista Giulio Santangelo. In essa si leggono affermazioni del seguente tenore:

«900» inizia da questo numero una rubrica decisamente politica, che Bontempelli ha voluto affidare a me, piovuto dalla politica tra i letterati. Gli avvenimenti che in Italia e fuori si succedono con sintomatica intensità, forniranno materia sempre nuova e pur sempre eguale per i commenti mensili. [...] Noi partecipi, noi attori, noi vittime degli avvenimenti avremo qui la magra soddisfazione di sintetizzarli e classificarli, ma attraverso questo lavoro potremo forse giungere ad agire sulla psicologia della folla, che degli avvenimenti e□ per lo più□ la causa immediata. Politica attiva, dunque, perché□ tale solo conviene e perché□ tale e□ lo spirito del «900».¹

Poi, nel numero del mese successivo, all'interno del brano intitolato *Posizione* Bontempelli stesso afferma:

Noi siamo convinti che tra qualche decennio coloro che guarderanno all'epoca nostra riconosceranno che il novecentismo letterario è stato il più efficace aiuto e contributo alla grande battaglia che l'Italia politica sta combattendo.²

Queste brevi citazioni parrebbero, a prima vista, risolvere con immediatezza la questione relativa al rapporto che il periodico fondato da Massimo Bontempelli nel 1926 ebbe con il potere fascista: «900» sembrerebbe infatti una rivista non solo impegnata ma anche apertamente schierata. Occorre però ricordare che tali brani sono tratti dagli ultimissimi numeri e che, prima della pubblicazione di questi fascicoli, molto era accaduto.

Bontempelli aveva ideato «900» nei primi mesi del 1926: iniziando questo nuovo progetto editoriale egli era spinto, *in primis*, dal desiderio di dare formulazione teorica alla sua poetica del 'realismo magico' e dall'intento di riunire all'interno di tale rivista alcune giovani e promettenti voci del panorama letterario a lui coevo. Non bisogna però dimenticare che, a quell'altezza cronologica, Bontempelli era anche ben cosciente del fatto che al Fascismo mancava una vera e propria identità culturale e aspirava, con il suo novecentismo, a riempire tale vuoto. La formulazione ideologica del Fascismo in ambito intellettuale era stata infatti piuttosto vaga. Qual era la vera identità culturale del

Regime? Che caratteri doveva possedere un'arte fascista? Si trattò di questioni di primo piano che furono oggetto di dibattito per diverso tempo. Ad essere cultura 'di Regime' aspirava però anche il gruppo denominato Strapaese (attorno al quale si coagulavano riviste come «L'Italiano» e «Il Selvaggio»): esso era espressione di un Fascismo più conservatore e si faceva portavoce delle istanze provinciali e contadine.

Occorre però notare che Bontempelli, pur proponendosi come espressione culturale del Regime, non intese rinunciare alla propria identità letteraria e finì dunque per creare un periodico dalla natura duplice ed ambigua: al contempo fascista ed internazionalista, come suggerito anche dal fatto che la prima serie di «900» (1926-1927) ebbe come lingua veicolare il francese. Sulle pagine dei «Cahiers» si alternavano inoltre passi che strizzavano l'occhio al Regime (come la celebre *Justification* in cui Bontempelli affermava «dans l'instant même où nous nous efforçons d'être des européens, nous nous sentons éperdument romains»³) e brani di satira dirompente: si pensi al contestatissimo racconto dello scrittore sovietico Il'ja Erenburg intitolato *Le café Florian* (sulla cui vicenda avremo modo di tornare).

Non pare dunque possibile considerare «900» una rivista *in toto* interna al potere: essa ebbe frequenti contatti con il Fascismo ma, per il primo anno e mezzo, non registrò ingerenze in grado di snaturarla. Le cose cambiarono quando, dopo numerosi stop forzati, «900» riprese le pubblicazioni nel luglio del 1928: per ricominciare la sua attività editoriale Bontempelli rinunciò infatti a molti elementi chiave del suo originario progetto.

Bontempelli e il Fascismo: un rapporto controverso

Per cercare di delineare il rapporto che la rivista «900» ebbe con il Regime occorre necessariamente partire dal controverso legame che unì il teorico del novecentismo al Fascismo. Bontempelli aderì al PNF con convinzione ed in un momento assai delicato (cioè all'indomani dell'omicidio Matteotti), avendo l'aspirazione di realizzare in campo artistico una rivoluzione simile a quella che Mussolini voleva attuare nella società del tempo. Bontempelli, però, aderì al Fascismo anche con un discreto grado di ingenuità: non aveva contemplato la possibilità che esso arrivasse a compiere gli orrori che caratterizzarono la parte finale del Ventennio. A dimostrarlo in modo evidente sono i comportamenti che egli assunse quando il Regime mostrò il suo volto peggiore: si pensi al suo rifiuto di assumere la cattedra che era stata tolta ad Attilio Momigliano per motivi esclusivamente razziali, o alla sua coraggiosa denuncia delle brutalità fasciste contenuta nella commemorazione intitolata *d'Annunzio o del martirio*.

A ben guardare, questa sorta di 'estraneità' bontempelliana e questa sua erronea convinzione di poter agire al di là dei limiti politici esistenti erano presenti già nel 1926 e si erano manifestati in modo evidente nella scelta di Nino Frank e Corrado Alvaro quali segretari delle due redazioni di «900» (l'una avente sede a Parigi e l'altra a Roma).

Tra i due spicca decisamente la figura di Frank, non solo perché il suo operato fu essenziale per la realizzazione di «900» ma anche perché egli fu allievo e amico intimo di Bontempelli: il fondatore dei «Cahiers», insomma, elesse a suo interlocutore privilegiato (con cui amava parlare non solo di questioni letterarie ma anche di delicatissimi temi politici) un giovane sconosciuto, residente in Francia e che, come anche Corrado Alvaro, era collaboratore del quotidiano «Il Mondo» di Giovanni Amendola.

La corrispondenza tra Bontempelli e Frank è una fonte preziosissima di informazioni sulla genesi e le vicende di «900» e le missive che i due si scambiarono testimoniano perfettamente la precarietà dell'equilibrio politico su cui Bontempelli intendeva far nascere la sua rivista. Si vedano ad esempio i seguenti passi tratti da due missive risalenti al settembre 1926.

Il 10 del mese Frank scriveva al maestro preoccupato poiché era stato informato che egli aveva avuto un incontro privato con il Duce ed aveva ottenuto da Mussolini il *placet* alla pubblicazione della rivista. Chiedeva il segretario della redazione parigina:

Ma fammi sapere, specie nei riguardi della tua conversazione con Mussolini, *entro quali limiti posso parlare*. Se posso dichiarare che 900 s'occupa *solo* di letteratura. Se posso dire press'a poco questo: il fascismo, fenomeno italiano, con gli stranieri non fa distinzione fra antifascisti e fascisti; e in letteratura ammira e stima quelli che son degni di esserlo. Cosicché un Joyce, un Soupault, il fascismo non si occupa delle loro idee politiche, poiché sono francesi e irlandesi: ma bada solo alla loro letteratura ecc.⁴

Agli scrupoli del collaboratore Bontempelli rispondeva calmo, quasi non si rendesse conto del terreno scivoloso su cui stava operando:

Certissimo che «900» non si occupa di politica: e non so di che cosa abbiano paura. Poi dovrebbero aver visto che qui in Italia, mentre alcuni fascisti lo combattevano o sui nomi [...] o sulla collaborazione internazionale, e gli uni e l'altra sono rimasti intatti. Fai anche osservare che perfino dei collaboratori italiani fin dal primo numero ne appaiono alcuni dell'opposizione (Alvaro già del «Mondo», Emilio Cecchi firmatario del noto manifesto antifascista). Dunque la «non distinzione» di cui mi parli, non è soltanto per gli stranieri, ma per gli stessi italiani.⁵

Per quanto il fondatore di «900» fosse sicuro della propria posizione, anche alcuni collaboratori stranieri chiesero delucidazioni circa i rapporti tra i «Cahiers» e il potere fascista: segno che le cose non erano poi così ben definite.

Una preziosa testimonianza in merito ci proviene dall'opera autobiografica di Nino Frank *10.7.2 et autres portraits*; ricordando il suo incontro con Erenburg l'autore novecentista, infatti, annota:

Ehrenbourg venne da me all'improvviso per informarsi su una richiesta che gli avevo fatto: avrebbe accettato di far parte del consiglio di amministrazione di una rivista, che si pubblicava a Roma in francese, e nella quale volevamo che fossero rappresentate le lettere sovietiche. Era il 1926: dovetti assicurargli che questa pubblicazione, puramente letteraria e di respiro internazionale, non era di ispirazione politica (il fascismo non era ancora al suo apice, anche se Mussolini aveva già fatto assassinare Matteotti e alcuni altri).⁶

Le rassicurazioni sulla presunta imparzialità politica dei «Cahiers» furono dunque un elemento fondamentale per il coinvolgimento dello scrittore russo, evidentemente desideroso di non essere in alcun modo accostato al Regime. Pochi giorni dopo Frank riuscì ad ottenere l'adesione di Erenburg; due furono le condizioni poste dall'autore sovietico: l'annuncio della sua collaborazione mediante una nota in cui si precisava che egli si dissociava in anticipo da ogni ipotetica dichiarazione politica presente sulla rivista e la scelta, come primo pezzo, di un racconto ambientato a Venezia. Entrambe le richieste vennero esaudite e l'unica condizione posta da Frank fu quella che in *Le café Florian* non comparisse il nome 'Lenin'; si trattò tuttavia, come lui stesso ammette, di una vana precauzione perché il contenuto esplosivo di quelle pagine ebbe comunque conseguenze assai gravi per la sorte della rivista. La pubblicazione di tale brano fu uno degli elementi che ruppero l'equilibrio politico

tanto faticosamente difeso: il Regime, infatti, reagì duramente poiché vide in esso la prova che Bontempelli credeva nel Fascismo ma credeva ancor di più nell'autonomia dell'arte rispetto alla politica.

A ben guardare il fondatore dei «Cahiers», durante la prima fase della rivista, insistette sì su alcune tematiche care al Regime, ma lo fece soltanto nella misura in cui esse erano compatibili con la sua poetica. Emblematico, in questo senso, è il caso del principio della 'traducibilità' di un'opera letteraria. A tal proposito, nello scritto *Chronique et faits-divers au sujet de la foundation de «900»* (presente all'interno del primo fascicolo dei «Cahiers») Bontempelli argomentava:

Un des caractères que je crois nécessaire d'accentuer dans la littérature moderne est l'imagination créatrice, la faculté inventive de créer des mythes, des fables, des personnages, assez vivants pour conserver leur consistance même traduits, même racontés sous une autre forme.⁷

Per il teorico del novecentismo la traduzione non era dunque solo un elemento inserito nel programma dei «Cahiers» per carpire il consenso del Duce compiacendone le velleità espansionistiche in ambito culturale: la traducibilità di un'opera, la sua possibilità di funzionare anche in una lingua diversa da quella in cui era stata scritta, era considerata la misura del valore dell'opera stessa.

Né si deve credere che scegliendo di insistere sull'importanza della traduzione i novecentisti si fossero messi al riparo da polemiche: anzi, scegliendo il francese come lingua di «900» essi si esposero a durissimi attacchi, che vennero loro rivolti da altre personalità vicine al Regime, *in primis* dagli appartenenti al movimento strapaesano. Si tenga inoltre presente che tali critiche vennero formulate ancor prima che uscisse il numero inaugurale di «900»: esse non si basarono dunque su casi concreti di traduzioni poco riuscite ma, in modo assai pregiudiziale, avversarono il principio di fondo.

Un altro esempio del fatto che Bontempelli desiderava produrre testi che esponessero la sua idea di arte ma, allo stesso tempo, non spiacerono al Regime è offerto dalla sezione *Déclarations* appartenente al secondo numero dei «Cahiers». In essa l'ideatore di «900» scriveva:

Dans cette revue on ne discutera jamais de la prééminence intellectuelle ou pratique de telle ou telle nation: questions oiseuses et stériles. La prééminence des peuples se démontre ou par des créations parfaites et mondiales, ou par des guerres victorieuses, et d'aucune autre manière.⁸

Bontempelli non parlava apertamente di superiorità dell'Italia fascista, eppure nelle sue parole non è difficile scorgere un elogio al proprio paese, appena uscito vincente dal primo conflitto mondiale e che certo poteva fregiarsi di «creazioni perfette e globali» in vari campi della cultura. Poi, quasi a voler anticipare critiche ed obiezioni sulla natura sempre più ambigua del suo periodico, Bontempelli chiosava:

La véritable portée et la signification de «900» ne pourront être entendues qu'après dix numéros parus, ce qui nous mène à 1928: après ce dixième numéro, il est probable que «900» cessera ses publications, sauf nécessité imprévue.⁹

Assai indicativa pare infine questa citazione tratta dalla *Dichiarazione* contenuta nel quinto numero dei «Cahiers», l'unico pubblicato in una duplice edizione italiana e francese. In tale scritto

Bontempelli, reduce da un primo stop forzato alle pubblicazioni dei «Cahiers», pare presentare l'altra e più lunga pausa che sarebbe stata imposta alla sua rivista proprio dopo il numero in questione e sembra porre le basi per quella che sarà la 'seconda serie' di «900» (1928-1929), redatta esclusivamente in italiano, a cadenza mensile e privata del comitato internazionale. Il fondatore dei «Cahiers» parla infatti, per la prima volta, di un progetto novecentista che esula dall'ambito strettamente letterario e desidera abbracciare anche gli aspetti più vari della vita, tra cui perfino la delicatissima sfera politica. Spiega Bontempelli:

La nostra ambizione è grande: vogliamo stabilire, attorno al saldo nucleo del novecentismo-arte, la ricognizione, l'approfondimento, d'un novecentismo-vita. Per questa ragione abbiamo inaugurato, col saggio di Emilio Bodrero, una serie di esami politici dell'Italia e dell'Europa d'oggi; e non ci basta la politica: altri studi, dovuti a ingegni adatti cui chiederemo a volta a volta di accettare la nostra ospitalità, dovranno a poco a poco rivelarci, oltre che quello politico, un «novecentismo industriale» e un «novecentismo agricolo» un «novecentismo-costume» e via discorrendo. Il nostro orgoglio di letterati sarà nobilmente sazio, quando vedremo che tutte le discipline e le pratiche fondamentali più varie della vita d'oggi avranno potuto ordinarsi attorno a un ideale, che in partenza era puramente letterario.¹⁰

Lo scrittore novecentista aveva dunque compreso che, se voleva che i suoi «Cahiers» continuassero ad esistere, doveva concedere al Regime molto di più dell'equilibrio precario su cui si erano basati i primi cinque numeri e stava disperatamente cercando un modo per fare ciò senza perdere la propria identità.

Malaparte, Alvaro, Frank: il Regime e gli 'altri'

Dopo questo lungo *focus* sul rapporto che Bontempelli ebbe con il Fascismo, occorre accennare anche ai legami che gli altri animatori di «900» ebbero con il Regime. Non c'è dubbio sul fatto che i «Cahiers» ricevettero un'impronta decisiva dalla poetica del loro fondatore, ma è altrettanto vero che alla loro realizzazione contribuirono anche personalità diversissime tra loro: non solo i già citati Nino Frank e Corrado Alvaro ma anche Curzio Malaparte. A determinare il rapporto che «900» intrattenne con il potere non fu dunque unicamente il legame controverso che Bontempelli ebbe con il Regime, bensì la somma dei rapporti che tutti i principali animatori della rivista ebbero con il Fascismo.

Si consideri dapprima il caso di Malaparte: nei primissimi anni Venti, Erich Kurt Suckert aveva iniziato a militare nell'ambiente del sindacalismo fascista credendo nella trasformazione sociale che il partito di Mussolini prometteva. Suckert sostenne per lungo tempo di aver partecipato alla «Marcia su Roma», pur non essendo vero, e si contraddistinse per le posizioni radicali che espresse su alcuni organi di stampa di Regime. Da ricordare inoltre che, tra il 1924 e il 1928, diresse «La conquista dello Stato»: una rivista fiancheggiatrice e di area 'strapaesana', da lui stesso fondata. Lo scrittore toscano si schierò dalla parte del Duce anche nel delicatissimo periodo che seguì l'omicidio Matteotti; con il nuovo pseudonimo 'Malaparte' firmò il *Manifesto degli intellettuali fascisti* scritto da Giovanni Gentile e, dopo circa due anni di militanza in Strapaese, decise di prendere parte al progetto editoriale di «900», la rivista che Maccari e Longanesi identificarono come il centro di un presunto movimento stracciadino. A chi gli rinfacciava questo cambiamento di rotta (del resto la cifra europea dei «Cahiers» era innegabile) Malaparte rispose con una dirompente intervista pubblicata sul settimanale «La Fiera Letteraria» all'interno del numero datato 1 agosto 1926 ed

avente come titolo *Il programma della rivista «900» e le direttive editoriali della nuova «Voce»*. In essa lo scrittore toscano giustificava la scelta del francese come lingua della rivista «900» dicendo che tale idioma era solo uno «strumento puramente meccanico della nostra propaganda artistica»: un'idea, questa, assolutamente non condivisa da Bontempelli. Ciò testimonia ancora una volta la fragilità del compromesso su cui si basavano i «Cahiers», un periodico i cui principali animatori avevano estrema difficoltà a trovare una linea comune anche in relazione a questioni fondamentali (come, ad esempio, l'eventuale significato politico da attribuire all'impiego del francese). Lo dimostra il fatto che sia Bontempelli che Frank presero immediatamente le distanze dalle incaute affermazioni di Malaparte e si attivarono subito per cercare di mitigare le durissime reazioni nazionali ed internazionali che esse avevano suscitato.

Suckert interruppe formalmente la sua partecipazione a «900» soltanto nell'ottobre del 1927, decidendo di tornare in orbita strapaesana: prima di quella data vi era stata una lunga stagione, ormai nota, di sgarbi e sabotaggi interni che resero assai difficile la vita dei «Cahiers». L'atteggiamento dello scrittore toscano nei confronti del periodico novecentista certo non migliorò una volta che egli riprese il suo posto tra Maccari e compagni: dalle colonne della «Fiera Letteraria» Suckert rivolse, infatti, offensive durissime al progetto editoriale bontempelliano. Si veda ad esempio il seguente estratto dell'articolo intitolato *Strapaese e Stracittà* e pubblicato su «La Fiera» il 30 ottobre 1927:

Tutti sanno quali siano i nomi dei più ostinati e convinti stracittadini: gente solo preoccupata di andar dietro agli strascichi delle varie letterature oltremontane, e di accendere moccoli a quell'ideale borghese che è il loro ultimo ideale letterario. A parte le loro giustificazioni, e i loro appelli alla necessità di uno spirito moderno italiano arieggiante gli spiriti della modernità anglofrancese, è chiaro che gli abitanti di Stracittà sono tutti, chi più chi meno, borghesi in vena di snobismo e di dandysmo. La società borghese contemporanea è, da noi, tutta quanta europeista. [...] La nostra società borghese non vuol fare a meno dei suoi Mac-Orlan, dei suoi Ramon Gomez, Ivan Goll, Joyce, Paul Morand: e s'incanta agli arzigogoli della psicoanalisi di quel povero Joyce italiano che è il triestino Italo Svevo e si imbambola ai funambolismi di quei disgraziati e furbacchioni; tanto per non far nomi Gomez, Morand e Goll di casa nostra.¹¹

Malaparte, appena allontanatosi da «900», attaccava dunque su tutta la linea il programma della rivista bontempelliana e la additava come l'esempio più deleterio di una cultura che gravitava in orbita fascista ma che non era degna di appartenervi.

Sembra dunque evidente che il trasformismo politico e letterario di Suckert danneggiò largamente «900» anche perché il fatto che un intellettuale influente come Malaparte cambiasse idea nei riguardi dei «Cahiers» alimentò i sospetti che il Regime già nutriva nei confronti dello scrittore comasco e del suo periodico.

Alla delineazione del rapporto che «900» ebbe con il Fascismo contribuì anche il coinvolgimento di Corrado Alvaro; tra i principali animatori dei «Cahiers» egli era certo il più dichiaratamente antifascista: aveva infatti aderito all'*Unione Nazionale delle Forze Democratiche* promossa da Giovanni Amendola, era collaboratore de «Il Mondo» ed aveva firmato il *Manifesto degli intellettuali antifascisti*. Alvaro scelse di prendere parte al progetto letterario novecentista perché condivideva quel principio di 'separazione tra arte e politica' che Bontempelli aveva più volte invocato, anche se non sempre con convinzione. Lo scrittore calabrese, infatti, collaborò a «900» fintanto che sentì rispettato questo presupposto, salvo poi prendere le distanze dalla rivista quando si accorse che essa si stava trasformando in qualche cosa di molto diverso dall'idea originaria. Nel frattempo, il Regime gli

stava rendendo impossibile continuare a vivere in Italia e ad Alvaro non rimasse dunque che emigrare; c'è da notare però che egli continuò, anche da Berlino, a seguire con compartecipazione le tormentate vicende del periodico in questione. L'esperienza alvariana si pone dunque come antitetica rispetto a quella di Malaparte: lo scrittore calabrese mostrò infatti verso «900» una lealtà sincera ed assoluta; ciò non toglie, tuttavia, che anch'egli finì purtroppo per influire negativamente sulla sorte dei «Cahiers» poiché il suo *status* di scrittore 'dell'opposizione' contribuiva a presentare la rivista bontempelliana come espressione di una cultura non allineata.

Ancora diverso appare il caso di Nino Frank: il più giovane degli animatori di «900» e il meno noto tra loro. Tale scrittore era nato a Barletta nel 1904 e si era trasferito a Parigi giovanissimo; da lì aveva scritto a Bontempelli manifestando stima nei suoi confronti e, proprio in virtù del profondo legame personale ed artistico creatosi tra loro, quando l'autore novecentista fondò i «Cahiers» pensò a lui come segretario della redazione transalpina.

Per quanto riguarda il suo contributo alla delinearazione del rapporto che «900» ebbe con il Fascismo, si inizi ricordando che l'autore italo svizzero si dimostrò un saggio consigliere in occasione della pubblicazione del famoso brano *Justification*. Bontempelli, infatti, proprio dietro suggerimento di Frank ne riscrisse alcune parti ed eliminò i passaggi più ambigui o pericolosi. Il segretario della redazione transalpina inoltre, come accennato, portò avanti con scaltrezza anche la difficile mediazione con i tanti autori esteri coinvolti nel progetto novecentista. La poca esperienza di Frank (e la notevole influenza di Malaparte sulla stampa coeva) riuscirono però a far sì che anche questo giovane autore finisse per nuocere al destino dei «Cahiers». In un primo momento poco 'attenzionato' dal Regime, Frank divenne improvvisamente bersaglio di attacchi feroci a seguito della pubblicazione sul quotidiano transalpino «Comoedia» dell'articolo *Paris reste le tremplin du monde*, brano contenente un'intervista da lui concessa al giornalista Pierre Lagarde; durante tale colloquio il giovane scrittore aveva infatti rilasciato dichiarazioni compromettenti che furono opportunamente usate contro di lui.¹²

Sulla polemica che scoppiò a seguito della pubblicazione di *Paris reste le tremplin du monde* è interessante vedere cosa affermò Bontempelli; scrivendo all'allievo il 16 dicembre 1927, il fondatore dei «Cahiers» lo consolava dicendo che le offensive serrate che gli erano state rivolte e i duri provvedimenti presi a suo carico (a Frank fu tolto il posto di collaboratore del «Corriere della Sera») derivavano dal fatto che le sue parole erano state utilizzate per colpire «900». Bontempelli, inoltre, spiegava a Frank che si erano accaniti contro di lui perché non potevano più attaccare Corrado Alvaro, ormai lontano dall'esperienza dei «Cahiers». Spiega infatti il teorico novecentista:

Non è vero, come ti ha scritto quel porco tedesco, che la causa occasionale degli attacchi a te sia stato io; te la tiravano da un pezzo; e ora poi gli faceva comodo farti da bersaglio per colpire «900»: hanno rivolto contro te tutti gli attacchi che prima erano per l'altro segretario di redazione.¹³

Un'impossibile mediazione

Quanto emerso dalle riflessioni condotte in queste pagine porta dunque a concludere che «900» cercò di realizzare una duplice mediazione impossibile: non era possibile fare una sintesi tra le diversissime anime che componevano la redazione del periodico ed era altrettanto impossibile

trovare un duraturo punto d'incontro tra il desiderio bontempelliano di una libertà artistica totale e una forza politica che aveva già compiuto la svolta totalitaria.

La mediazione fu tuttavia l'orizzonte verso cui Bontempelli si sforzò sempre di tendere; illuminanti risultano, in questo senso, alcuni estratti da brani degli anni '30 all'interno dei quali il fondatore dei «Cahiers» si propone di riflettere proprio sul rapporto tra arte e politica. All'interno di *Inaderenza*, ad esempio, il teorico novecentista distingue tra 'interpretazione', 'celebrazione' e 'propaganda'. Ancor più significativo è il seguente brano intitolato *Protezione*: uno scritto risalente a dieci anni dopo l'esperienza dei «Cahiers» e all'interno del quale il fondatore di «900» continua ad esprimere il suo ideale di 'convivenza' tra le ragioni della letteratura e quelle della politica. Afferma infatti Bontempelli:

L'arte può benissimo vivere sotto il più dispotico dei regimi, perché l'arte nasce da qualunque condizione, dall'umido come dall'arido, dalla povertà come dagli agi, dal mestiere come dal diletantismo, dalla onestà come dalla delinquenza ecc. Una sola cosa ha da temere l'arte da parte di un regime politico: la protezione. Un saggio deve saper distinguere (se vuole interessarsi dell'arte) tra l'aiutare e il proteggere. L'aiuto può anche essere discreto, amorevole, fraterno (pericoloso sempre); la protezione è in ogni modo una cosa pesante e ingombrante, che pone il protetto in condizioni di servitù [...].¹⁴

Lo scrittore novecentista, tuttavia, memore del naufragio del progetto editoriale per cui tanto si era speso, non può esimersi dal suggerire che tale orizzonte di mediazione è forse irrealizzabile:

Il regime fascista è forse il primo che non ha assunto verso l'arte atteggiamento di protezione, ma tenta di darle il rango di forza di stato. Non so fino a qual punto questo alto e singolare ideale sia raggiungibile senza danno dell'arte. Nasce per forza qualche discontinuità tra la volontà che proclama una tale situazione, e gli strumenti cui s'affida il compito di attuarla.¹⁵

Del resto, ancora più tardi, negli anni '40, Bontempelli affidava alle pagine di un diario privato nuove e conclusive riflessioni sui temi oggetto della presente trattazione, questioni che egli aveva a lungo discusso e sperimentato in prima persona.

Nell'opera postuma *Il Bianco e il Nero* si trova infatti il seguente pensiero intitolato *Poeta e regime* in cui si legge:

Dei grandi poeti nessuno ha servito un regime. Servivano la patria, ma in senso rivoluzionario (Dante, Petrarca), non servivano *un ordine costituito*.¹⁶

Con il suo consueto atteggiamento sibillino e mediante il richiamo a grandi personalità della storia letteraria, Bontempelli cercava forse dire un'ultima parola sul suo comportamento e sul rapporto talvolta ambiguo che aveva avuto con il Regime. Un estremo tentativo di autodifesa prima di scomparire, per qualche tempo, tra le nebbie della malattia e della storia.

¹ G. SANTANGELO, *Politica*, «900», IV (1929), 1, 38-39: 38.

² M. BONTEMPELLI, *Posizione*, «900», IV (1929), 2, 49-50: 49.

³ M. BONTEMPELLI, *Justification*, «900», I (1926), 1, 7.

⁴ C. ALVARO-M. BONTEMPELLI-N. FRANK, *Lettere a "900"*, a cura di M. Mascia Galateria, Roma, Bulzoni, 1985, 222.

⁵ Ivi, 117.

⁶ N. FRANK, *10.7.2. et autres portraits*, Paris, Calmann-Lévy, 1983, 229.

⁷ M. BONTEMPELLI, *Chronique et faits-divers au sujet de la foundation de «900»*, I (1926), 1, 173-184: 175.

⁸ M. BONTEMPELLI, *Déclarations*, «900», I (1926), 2, 169-175: 169.

⁹ *Ibidem*

¹⁰ M. BONTEMPELLI, *Dichiarazione*, «900», V (1927), 2, 129.

¹¹ C. MALAPARTE, *Strapaese e Stracittà*, «La Fiera Letteraria», III (1927), 44, 1.

¹² Interrogato, ad esempio, circa l'esistenza o meno della cosiddetta 'arte fascista' Frank aveva affermato *tranchant*: «non c'è un'arte fascista. Il fascismo è una rivoluzione di anime, una rivoluzione di spiriti. Un'arte fascista potrà forse nascere un giorno, ma non ora» (P. LAGARDE, *Paris reste le tremplin du monde*, «Comoedia», XXI (1927), 50, 1).

¹³ C. ALVARO-M. BONTEMPELLI-N. FRANK, *Lettere a "900"...*, 158.

¹⁴ M. BONTEMPELLI, *Protezione* in R. Jacobbi (a cura di), *L'avventura novecentista*, Firenze, Vallecchi, 1978, 116-117.

¹⁵ *Ibidem*

¹⁶ M. BONTEMPELLI, *Il Bianco e il Nero*, a cura di S. Cigliana, Napoli, Guida, 1987, 132.