

DANIEL RAFFINI

Le riviste di fronte al Fascismo

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]

DANIEL RAFFINI

Le riviste di fronte al Fascismo

Il contributo propone un'analisi del contesto dei rapporti tra cultura e potere nelle riviste letterarie tra le due guerre a partire dalle teorie sul campo letterario formulate dal sociologo francese Pierre Bourdieu. Vengono analizzate più nel dettaglio le istanze politiche presenti in alcune riviste degli anni Venti, come «La Ronda», «Il Convegno», «La Cultura», «Il Baretto», «900», «Il Selvaggio», e viene in seguito definita l'evoluzione di questo rapporto nelle riviste successive, quando ormai l'aperta militanza antifascista non era possibile in forma aperta. Nell'ultima parte si propone un posizionamento delle riviste degli anni Venti e Trenta in base di due direttrici, rappresentate dalla tensione tra fascismo e antifascismo e quella tra arte impegnata e arte disimpegnata.

La constatazione che vedrebbe un regime autoritario, quale era il Fascismo, come unico orientatore delle tendenze e detentore delle decisioni in ambito culturale sembra non collimare con i dati derivanti dalle analisi dei dibattiti culturali dell'epoca e porta a considerare la complessità del nodo tra cultura e potere negli anni tra le due guerre. Basti pensare al proliferare delle traduzioni negli anni Trenta, che risulta in contraddizione con una cultura orientata unicamente dalla politica e che dunque ci aspetteremo improntata all'autarchia totale. Il dato sembra ancora più ambiguo se si pensa che proprio dopo la stretta sulle traduzioni operata da Mussolini a partire dal 1935 si ebbe un incremento delle traduzioni in rivista.¹ Per districare questo nodo ci viene incontro la teoria del campo letterario di Pierre Bourdieu, secondo il quale la creazione di un prodotto artistico nasce dalla combinazione di fattori di autonomia, le ragioni dell'arte, e di eteronomia, principalmente le influenze politiche ed economiche.²

Un periodo politicamente fortemente connotato come il ventennio fascista farebbe pensare a un peso preponderante dell'eteronomia politica; tuttavia, anche il fattore economico e di autonomia dell'arte ebbero un peso determinante nella creazione del campo letterario degli anni Venti e Trenta. L'eteronomia economica è rappresentata dal gusto del pubblico, assecondato dalla nascente industria editoriale italiana, che portò avanti la promozione di opere che garantivano un buon ritorno economico, anche qualora esse non coincidessero con la sensibilità del Fascismo né con le spinte della letteratura alta. È così che moltissima letteratura di consumo, romanzi di carattere psicologista e volte tendenti all'erotismo, vennero pubblicati o tradotti dagli editori italiani.

Per quanto riguarda la componente di autonomia dell'arte, si registra la volontà da parte degli intellettuali italiani di inserirsi all'interno delle nuove tendenze letterarie europee, il che alimentò ancora una volta sia la traduzione, orientata in questo caso verso il modernismo e la poesia pura,³ che la produzione di una letteratura nazionale che non rispondesse alle esigenze di autorappresentazione proposte dal regime. Tale gioco di forze tra spinte di autonomia, di eteronomia economica e di eteronomia politica fu reso possibile dall'incertezza del Fascismo nel proporre un modello culturale, a differenza ad esempio di quanto fatto dal Nazismo in Germania. Allo stesso tempo la macchina censoria fascista fu lenta a crearsi e ad ingranare e fu sempre più attenta a orientare i grandi mezzi di comunicazione, come i giornali di informazione o la radio,

¹ Cfr. C. RUNDLE, *Resisting Foreign Penetration: the Anti-translation Campaign in the Wake of the Ethiopian War*, in *Reconstructing Societies in the Aftermath of War: Memory, identity and Reconciliation*, Boca Raton, Bordighera Press, 2004, 292-307.

² P. BOURDIEU, *Le regole dell'arte. Genesi e struttura del campo letterario*, Milano, Il Saggiatore, 2022. Anna Baldini ha proposto l'applicazione del modello di Bourdieu all'Italia degli anni del fascismo (cfr. A. BALDINI, *L'autonomia letteraria tra Stato e mercato sotto il regime fascista*, «Allegoria», XXXIII (2021), 84, 2, 45-63).

³ Cfr. D. RAFFINI, *La via europea della cultura italiana nelle riviste degli anni Venti e Trenta*, in N. BOUCHARD-V. FERME (eds.), *Nation(s) & Translations*, «Annali d'Italianistica», XXXVIII (2020), 207-226.

rispetto a controllare in modo capillare le riviste letterarie o in generale le produzioni degli scrittori. In questo ambito si puntò piuttosto a integrare gli intellettuali all'interno delle istituzioni fasciste, ottenendo una fedeltà politica che però non necessariamente corrispondeva a un asservimento dal punto di vista artistico. Molti scrittori, nonostante la loro adesione al Fascismo, portarono avanti le loro esperienze artistiche in maniera abbastanza autonoma. Il Fascismo non impose un modello culturale forte e il compito della teorizzazione di un'arte fascista fu demandato agli intellettuali che aderivano politicamente al partito. Ciò è chiaro se si pensa al dibattito che ebbe luogo sulla rivista «Critica Fascista» nel 1926, durante il quale diversi movimenti letterari molto diversi tra loro (Futurismo, Novecentismo, Strapaese) si proposero come arte ufficiale fascista. La mancanza di una politica culturale forte da parte del regime rese possibile lo sviluppo delle spinte autonome dell'arte nonostante si trattasse di un periodo politicamente connotato dall'autoritarismo.

In questo contesto dovremo però fare attenzione a un altro fattore: ad allontanare il campo letterario degli anni Venti e Trenta da una concezione autarchica dell'arte non concorre solamente la componente di autonomia dell'arte, ma anche un'altra forma di eteronomia politica, quella di tutti coloro che, da un certo momento in poi, trovarono nella militanza culturale, nella proposta di un modello di arte non nazionalista e che non rispettasse i valori del Fascismo, l'unica via percorribile per esprimere la propria opposizione alla dittatura fascista. L'eteronomia politica che influenza l'arte in questi anni non è solo quella fascista, ma anche quella antifascista.

Ricostruire in maniera adeguata tutte le forze in gioco all'interno del campo letterario degli anni Venti e Trenta richiederebbe una ricerca molto ampia, credo tuttavia che uno sguardo ai rapporti tra le riviste letterarie e il potere centrale possa offrire alcuni spunti interessanti. Una classificazione delle riviste letterarie italiane attive durante il ventennio in base ai rapporti intrattenuti con il regime fascista può portare alla luce alcune delle sfumature assunte dal dibattito culturale e politico, o perlomeno farcene percepire la complessità.⁴ A questo scopo si propongono di seguito alcuni esempi di rapporti tra riviste e potere politico, prima di passare a una proposta di classificazione più generale.

Una prima tappa è rappresentata da «La Ronda», rivista attiva tra il 1919 e il 1922, alle soglie della presa del potere da parte di Mussolini. A partire dalla caduta del Fascismo è gravata contro i rondisti l'accusa di aver contribuito alla creazione di un clima propizio all'ascesa del Fascismo. Gli elementi che hanno alimentato questa accusa sono fondamentalmente due: il ritorno all'ordine e il rifugio nella torre d'avorio, due istanze che a ben vedere risultano in contraddizione tra di loro. Una contraddizione che si annulla nel momento in cui ci si rende conto che entrambi gli elementi andrebbero valutati con più attenzione. Per quanto riguarda il ritorno all'ordine, esso ebbe per i rondisti un valore non tanto politico quanto culturale, l'idea della rifondazione della letteratura sui classici, in risposta alle negazioni avanguardiste. Se l'opposizione è dunque tra tradizione e avanguardia, essa non coincide con una speculare opposizione tra fascismo e antifascismo: basti pensare agli stretti legami tra l'avanguardia futurista e il Fascismo. Il secondo elemento è il rifugio dei rondisti nella cosiddetta torre d'avorio, ovvero il loro apparente disinteresse verso le questioni politiche. In realtà i rondisti ebbero una posizione politica, espressa in alcuni articoli, che corrispose con il sostegno verso gli ultimi tentativi del giolittismo di evitare la polarizzazione della lotta

⁴ Per una trattazione più approfondita dei casi citati e per altri casi di studio di riviste dell'epoca cfr. D. RAFFINI, «Trovare nuove terre o affogare». *Europeismi, letterature straniere e potere nelle riviste italiane tra le due guerre*, Roma, Sapienza Università Editrice, 2021.

politica. Secondo Cassieri: «il giolittismo rappresentò per i rondisti l'altra valvola di sicurezza contro i reflussi di una situazione politica tendente o al grezzo demagogismo o al neo-nazionalismo o al rivoluzionarismo palinogenetico. [...] Un parteggiare per chi propugnava il poco immediato al molto illusorio, l'onesto "retrivo" all'avventura fine a sé stessa, l'ordine, magari ingiallito, al caos».⁵ In un articolo del gennaio 1922, Pareto si schierò dalla parte del «tentativo di riportare nell'ala della grande madre borghese la spinta eversiva dei propri figli degeneri», schierandosi contro «le violenze delle leghe rosse, quelle dei fascisti, ed altre che potrebbero venire».⁶ L'avvento del Fascismo determinò la fine dell'illusione di poter ricomporre la polarità che si era venuta a creare nella società italiana e dunque la fine della funzione culturale e sociale de «La Ronda», che infatti cessò le pubblicazioni proprio a ridosso della salita al potere di Mussolini.

«Il Convegno» di Enzo Ferrieri viene fondato nel 1920, ma a differenza de «La Ronda» continuerà le sue pubblicazioni per tutto il ventennio, arrivando a confrontarsi con le diverse fasi del regime. Spesso Ferrieri sottolineò il carattere indipendente della rivista, favorito dell'apertura dell'ambiente culturale milanese.⁷ «Il Convegno» si oppose al provincialismo della cultura italiana, proponendo molti autori stranieri, e il direttore Ferrieri fu in contatto con intellettuali europei come Miguel de Unamuno e Thomas Mann. Interessante il caso di quest'ultimo, i cui dissapori con il Fascismo non fecero desistere Ferrieri dal pubblicarlo e dal chiedergli più volte di tenere una conferenza presso il Circolo del Convegno.⁸ «Il Convegno» mostra una libertà di azione che si pone ai limiti dell'eterodossia agli occhi del regime. La longevità della rivista fa però pensare che essa dovette scendere a patti con il potere. La prova di un legame con le istituzioni fasciste, negato da Ferrieri, è l'episodio della visita a Milano nel 1928 di Giménez Caballero, sostenitore del Fascismo in Spagna. In quell'occasione fu Gentile, in qualità di direttore dell'Istituto Nazionale di Cultura, a chiedere e ottenere da Ferrieri l'organizzazione di una conferenza dello spagnolo presso il Circolo del Convegno.⁹ «Il Convegno» espresse tendenze contrarie al Fascismo attraverso le proprie scelte letterarie e i contatti con intellettuali stranieri, ma allo stesso tempo puntò a una mediazione, intrattenendo da un certo momento con il potere dei rapporti che garantirono la sopravvivenza. Era d'altronde questa una parabola inevitabile, dal momento che l'opposizione anche solo culturale diventò sempre più difficile andando avanti nel corso degli anni.

Completamente diversa è l'esperienza de «Il Baretto» di Piero Gobetti, nato come supplemento letterario de «La Rivoluzione Liberale», ma sopravvissuto ad essa. «Il Baretto» fu il mezzo di Gobetti per continuare sul piano culturale quella battaglia che gli era ormai impedita a livello politico. L'intransigenza di Gobetti non permise di mettere da parte la carica etica e anzi rimase sempre centrale l'idea del legame tra cultura e politica. «Il Baretto» mantenne una linea dura nei confronti del Fascismo e diventò il luogo di ritrovo dell'antifascismo torinese, pur trattando principalmente tematiche letterarie. Una linea che dopo la morte del fondatore fu portata avanti dalla vedova Ada Prospero Gobetti e da Santino Caramella fino alla chiusura della rivista nel 1928.

⁵ G. CASSIERI, *Introduzione*, in Id., *La Ronda 1919-1923*, Torino, ERI, 1969, pp. XVIII-XIX.

⁶ V. PARETO, *Il Fascismo*, «La Ronda», IV (1922), 1, 39-52.

⁷ Cfr. M. FANCELLI, *L'archivio del "Convegno". Epistolari di autori stranieri*, «Autografo», 25, 1992, 103-111.

⁸ I dissapori tra Mann e il Fascismo sono raccontati dallo stesso scrittore a Ferrieri in alcune lettere, ora pubblicate in G. CORDIBELLA, *La vocazione europeista del «Convegno» tra censura e antifascismo. Nota su Enzo Ferrieri e Thomas Mann*, in M. M. COPPOLA-F. DI BLASIO-C. GUBERT (a cura di), *Frammenti di Europa. Terza serie*, Bergamo, Sestante, 2011, 61-89.

⁹ L'episodio è ricostruito in S. BORZONI, *Piccole note di letteratura spagnola ne «Il Convegno», con due lettere inedite di Miguel de Unamuno ad Enzo Ferrieri*, «Il Confronto Letterario», XV (1998), 29, 237-255.

Vicina all'ideale gobettiano è «La Cultura» di Cesare de Lollis, che fu artefice di quello che Gennaro Sasso ha definito un «“azionismo” etico-politico».¹⁰ De Lollis fece propria la consapevolezza gobettiana secondo la quale il rinnovamento politico dovesse passare attraverso quello delle coscienze. Umberto Bosco ha ricordato come «il concetto di cultura e quello di moralità per i collaboratori della “Cultura” rigorosamente coincidevano. [...] Il peccato letterario e storico era per noi non solo peccato contro l'intelligenza ma anche contro la coscienza morale».¹¹ Per i redattori della rivista lo studio letterario acquisiva la dignità dell'atto civile, in tempi in cui gli intellettuali sempre più tendevano ad astenersi dalla compromissione diretta. Oltre che a livello letterario, «La Cultura» cercò di incidere a livello politico attraverso articoli sull'idea di democrazia e sulla difesa delle libertà personali, seppur evitando gli attacchi diretti al regime che erano stati propri delle riviste gobettiane.

Particolarissimo il caso di «900», rivista fondata da Massimo Bontempelli nel 1926. Qui lo scrittore, attraverso un'opzione nettamente europeista, evidente nella scelta di scrivere in francese e di costituire un comitato internazionale, tentò di portare in Italia e proporre come modello di arte contemporanea le esperienze europee che sentiva più vicine al Realismo magico, che andava teorizzando proprio in quegli anni. Tra di esse si ricordano in particolare quelle di James Joyce in Inghilterra, di Ramón Gomez de la Serna in Spagna e di Pierre Mac Orlan in Francia. Bontempelli cercò di imporre una propria visione artistica attraverso la legittimazione apportata da coeve esperienze straniere e propose il Novecentismo come arte ufficiale fascista. Nonostante l'appoggio iniziale dello stesso Mussolini, lo scrittore dovette cedere alle critiche e alle pressioni, fino alla decisione di chiudere la rivista dopo solo tre anni di attività.¹²

Ad opporsi alla linea di Bontempelli furono principalmente gli strapaesani, che si esprimevano attraverso la rivista «Il Selvaggio», diretta da Mino Maccari e Curzio Malaparte e fondata nel 1924. Strapaese vedeva nella rivalutazione della vita rurale e della provincia il modo per esaltare la vera anima italiana, in contrapposizione a Stracittà, rappresentata dai novecentisti. Lo scontro tra le due fazioni, che ebbe luogo sulle pagine delle riviste, fu enfatizzato e cercato soprattutto dagli strapaesani, più inclini alla polemica. Bontempelli da parte sua negò spesso la stessa identificazione del suo movimento con il nome di Stracittà. «Il Selvaggio» fu una rivista dal tono satirico, un modo di fare che non piacque al regime, che in alcuni casi divenne addirittura bersaglio degli strali della rivista. I selvaggi seguivano la linea del Fascismo intransigente, definito anche Fascismo di sinistra, rivendicavano cioè lo spirito rivoluzionario e battagliero che era alle origini del movimento e la sua matrice socialista. Gli sviluppi delle politiche di Mussolini, che spostavano verso un sempre maggiore compromesso con i centri del potere economico, misero i selvaggi nella condizione di criticarne le scelte. «Il Selvaggio» e «900» rappresentano due casi diversi di opposizione interna al Fascismo, di tentativo della cultura di dire la propria e orientare la politica del governo. Entrambi i tentativi fallirono: Mussolini, infatti, se concedette molto agli intellettuali nel campo della cultura, non accettò da essi ingerenze di tipo politico.

Gli esempi mostrati, a cui se ne potrebbero aggiungere altri, mostrano come fino a un certo momento le riviste fossero il luogo in cui si espresse da una parte la cultura antifascista e dall'altra il tentativo degli intellettuali di imporre il proprio modello di arte fascista. Negli anni successivi

¹⁰ G. SASSO, *Variazioni sulla storia di una rivista italiana: «La Cultura» (1882-1935)*, Bologna, il Mulino, 1992, 166.

¹¹ U. BOSCO, *Una rivista giovane*, in A. Barbuto et al., *La Cultura (1921-1928)*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1971, 10.

¹² Si può ricostruire la vicenda attraverso il carteggio tra Bontempelli e Mussolini, pubblicato in S. CIGLIANA (a cura di), *Massimo Bontempelli*, «L'Illuminista», n. 13/14/15, gennaio/dicembre 2007, 79-111.

entrambe le voci furono depotenziate: da una parte vennero meno le ultime possibilità di aperto dissenso politico, dall'altra le proposte culturali degli intellettuali vicini al regime furono progressivamente rifiutate dal regime stesso, in quanto troppo influenzate da elementi riconducibili al campo dell'autonomia dell'arte e dunque non rispondenti alle aspettative politiche della dittatura. Negli anni Trenta molti intellettuali cercarono spazi di espressione dei propri ideali culturali autonomi o antifascisti nascosti sotto una obbligata prudenza politica. Le riviste furono il luogo della creazione di tali spazi di compromesso, che si esprimeranno in particolar modo attraverso la diffusione delle letture straniere, in contrasto all'autarchia culturale. Rientrano in questa categoria – con diverse sfumature – molte delle riviste più note tra gli anni Venti e Trenta, come «La Fiera Letteraria», «Il Convegno», «Solaria», «Circoli», «Letteratura», «Campo di Marte», «Corrente». Persino nell'ultima fase, a ridosso della guerra, molte riviste ufficialmente allineate – come «Meridiano di Roma», «Prospettive», «Primato», «La Ruota» – continuarono a proporre una linea culturale indipendente e a tradurre molti autori stranieri, in aperta contrapposizione alle linee espresse dal regime.

Come si può notare dagli esempi mostrati e come è noto a chi si sia trovato ad analizzare una rivista letteraria di questi anni con lo scopo di definirne la poetica o il posizionamento, all'interno delle riviste agiscono alcune costanti e molte tensioni. La prima costante è l'idea di trovarsi in un momento di maturazione, terminata la giovinezza, nel quale gli intellettuali italiani sono chiamati a rifondare la cultura nazionale. In questo processo le riviste diventano il luogo di aggregazione e il mezzo di diffusione delle idee e delle poetiche che i vari gruppi culturali intendono proporre, indipendentemente dall'orientamento politico. Altra costante nelle riviste tra le due guerre è il confronto con la tradizione quale tassello fondamentale per la ricostruzione culturale del Paese. In questo caso ci sono alcune eccezioni, come la proposta novecentista di Bontempelli, che rifiuta nettamente la tradizione. Più numerose appaiono le tensioni in atto, sintomo di un momento di mutazioni e di grande fermento culturale. Tra di esse ci sono ad esempio la tensione tra cosmopolitismo e nazionalismo e quella tra intenti programmatici e la reale azione delle riviste.

Si potrebbe proficuamente misurare il posizionamento delle riviste rispetto al Fascismo tenendo conto delle due principali tensioni in atto. La prima, più ovvia, è quella che va dall'allineamento completo al Fascismo fino all'antifascismo dichiarato; la seconda, da mettere a sistema con la prima, è quella che va da un'idea di arte svincolata dalle istanze politiche alla militanza culturale. In questo schema schema troviamo, ad esempio, le riviste gobettiane vicino agli estremi di antifascismo e arte militante, mentre una rivista come «La Cultura» sarebbe ugualmente posizionata verso il polo l'antifascismo ma spostata leggermente di meno verso l'estremo della militanza culturale. Nella figura in appendice ho tentato di posizionare alcune delle principali riviste letterarie degli anni Venti e Trenta secondo le due direttrici descritte. Ogni posizionamento proposto è frutto delle analisi degli scritti programmatici, dei rapporti con il Fascismo, della poetica espressa, ed è sicuramente migliorabile. Un miglioramento sicuramente necessario riguarda la misurabilità dei valori espressi dai due assi. Sarebbe necessaria una misurazione basata su valutazioni di tipo qualitativo, essendo impossibile misurare quantitativamente il grado di impegno o disimpegno. La proposta di due variabili mira a tener conto sia dell'eteronomia politica che dell'autonomia del campo letterario. Non si può dire che le due variabili siano sovrapponibili alle due categorie di Bourdieu, ma rappresentano una complessità di attori che è presente anche nel campo letterario descritto da Bourdieu. La non sovrapponibilità dimostra d'altronde che in un periodo come quello preso in

esame, di forte ingerenza politica, è praticamente impossibile distinguere con nettezza le ragioni di autonomia da quelle di eteronomia. La stessa scelta di un'arte svincolata dal fattore politico è infatti, in questi anni, una scelta di tipo politico.

Appendice

