

**Carmelo D'Amelio**

Corinne Pontillo

*«Il Politecnico» di Vittorini. Progetto e storia di una narrazione visiva*

Roma

Carocci

2020

ISBN 978-88-430-9926-9

La figura di Elio Vittorini ha da sempre destato grande interesse per la sua poliedricità e versatilità e, non a caso, oggetto di studio privilegiato sono anche le sue sperimentazioni e contaminazioni intermediali in ambito editoriale. Corinne Pontillo riflette sull'esperienza più conosciuta dell'autore siciliano, «Il Politecnico», che, nonostante la breve durata (il primo numero fu pubblicato nel settembre del 1945, il trentanovesimo, nonché l'ultimo, nel dicembre 1947), riuscì ad avere un forte impatto nell'Italia del dopoguerra. La rivista si interrogava in modo innovativo sul rapporto tra politica e letteratura e tra libertà creativa e impegno sociale, unendo ai tratti tipici di un periodico – inchieste, contributi letterari, cronaca ecc. – elementi desunti da altri campi artistici, specificamente quelli afferenti alla visualità. Nel suo volume Pontillo si concentra principalmente sulla fotografia, sui debiti di Vittorini con la cinematografia e sul rapporto denso di significati con la scrittura – un aspetto essenziale per comprendere il concetto di narrazione visiva cui si allude nel sottotitolo del testo –, senza però trascurare gli aspetti grafici e l'architettura stessa del giornale.

Nell'ottica delle «potenzialità semantiche e diegetiche» (p. 13) che il materiale iconografico dello scrittore offre – e di cui già parlava Maria Rizzarelli introducendo la ristampa anastatica del 2007 di *Conversazione in Sicilia* –, Pontillo ipotizza che Vittorini nel «Politecnico» abbia utilizzato le immagini non esclusivamente in chiave didascalica, ma anche in dialogo narrativo con le parole. Proprio per sottolineare questo aspetto, viene presentata già nella *Premessa* la figura di Albe Steiner, sodale di Vittorini e responsabile della grafica per l'edizione settimanale della rivista, al quale si deve la particolare attenzione dedicata al formato dei fogli e alla partitura del testo, elementi caratteristici dell'apparato iconografico del «Politecnico».

Nel primo capitolo, l'autrice tesse un quadro delle esperienze del primo Vittorini e delle relazioni intellettuali intrattenute con gli ambienti culturali del tempo, senza sottacere la frequentazione con la letteratura angloamericana, né tantomeno glissando sulle tormentate relazioni, dopo l'iniziale entusiasmo, con l'ambiente fascista della prima metà degli anni Trenta. Dopodiché, Pontillo bene mostra come, nonostante «Il Politecnico» sia nato quale progetto intellettuale di gruppo, il prodotto finale «porterà impressi nei caratteri, nella scelta degli argomenti, nelle immagini, perfino nelle più secondarie note redazionali i segni di una riconoscibile impronta vittoriniana» (p. 29), diventando di fatto un'esperienza non paragonabile a nessuna contemporanea.

L'impostazione, definibile come intermediale, della rivista è volta a potenziare il respiro dei testi pubblicati sul «Politecnico», perseguendo, più in generale, l'obiettivo di svecchiare un Paese appiattito dalle logiche culturali del regime fascista. A partire dai suoi editoriali e dai suoi diversi carteggi, Pontillo ricostruisce la missione ideologica dell'autore, «quel dibattito per una nuova cultura che percorre senza soluzione di continuità ciascuna uscita, scindendosi in molteplici riflessioni [...] divulgate sotto forma di articoli, trafiletti, appelli, note redazionali» (p. 31).

Il richiamo, poi, ad alcune riviste transnazionali – come la francese «Vu», la britannica «Picture post» e la statunitense «Life» –, che furono tra i principali modelli per l'assetto grafico e contenutistico del giornale milanese, è funzionale a interpretare «Il Politecnico» non solo nella sua veste letteraria ma, soprattutto, in quella grafico-figurativa. Al contempo, con un'analisi minuziosa delle fonti, la studiosa dimostra come il progetto editoriale vittoriniano sia debitore di una formazione durata anni che ha goduto, oltre che dell'incontro con personaggi di spicco quali Curzio

Malaparte o Leo Longanesi, della collaborazione diretta con riviste coeve altrettanto diffuse quali «Omnibus» o «Tempo», in un contesto culturale che inizia a riconoscere in quegli anni il profilo professionale del giornalista fotografo e della cronaca raccontata per immagini.

Il secondo capitolo, *Fotografie d'inchostro*, enuncia già dal titolo l'oggetto principale di discussione: le fotografie, istantanee che racchiudono fedelmente momenti del vivere umano, nel «Politecnico» sono inevitabilmente intrecciate alla scrittura, che rimodula il messaggio già espresso visivamente dalla fotografia. Anche il titolo del primo paragrafo, *Rivedo, ritocco tutto*, allude ad una peculiarità dello scrittore, che era solito revisionare il materiale da pubblicare, mostrando un intento autoriale che va ben oltre la semplice direzione della rivista. Se la fotografia descrive il visibile, la scrittura lo narra, gli dà una forma, ne interpreta i colori e ne configura le relazioni con la realtà esterna e, a questo proposito, Pontillo parla di “narrazione del visibile”. È interessante notare, peraltro, come nel Politecnico la singola fotografia assuma un significato più ampio in relazione ai continui «ammicchi» (così li definirà Vittorini in un intervento della metà degli anni Cinquanta) tra un numero e l'altro.

Il capitolo conclusivo, infine, è in larga misura dedicato alla figura già menzionata di Albe Steiner e al sodalizio creativo che questi ebbe con Vittorini. Soprattutto, Pontillo tratta la complessa gestazione del primo numero, in cui la volontà autoriale di Vittorini si incontra con la visione grafica di Steiner, secondo cui «il giornale di fabbrica come del resto quello non di fabbrica va inteso in qualità di uno strumento, quindi come un servizio pubblico. [...] Se io voglio far leggere un testo devo togliere tutte le immagini che non sono essenziali, cominciando dalla ripetizione di parole, di sottotitoli e di simboli, di testate» (p. 143). Riservando la propria attenzione al “sistema Politecnico” nella sua complessità, la studiosa opera, così, un'analisi per così dire interstiziale del periodico, che permette di toccare con mano il fervore che caratterizzò gran parte delle esperienze letterarie e visive del secondo dopoguerra, a dimostrazione di come il mondo intellettuale – ed è risaputo che Vittorini, in questo, fu un pioniere – si adoperasse per costruire un modello di società opposto a quello costruito negli anni della dittatura fascista.

Non manca, infine, nel volume un riferimento alle motivazioni dietro la chiusura precoce del «Politecnico»: la studiosa esamina i fragili rapporti di Vittorini con il PCI – che fu sempre molto attento alle mosse del periodico, ritenuto troppo eversivo rispetto alle posizioni del partito – e con la stessa casa editrice, l'Einaudi, che si oppose allo slancio “americano” del giornale, come testimonia una lettera dell'editore parzialmente pubblicata da Luisa Mangoni in un suo volume del 1999: «effettivamente noi abbiamo bisogno di una maggiore collaborazione italiana, di una maggiore aderenza alla vita del nostro paese» (citata a p. 163).

L'operazione di Pontillo si inserisce su linee d'indagine note, ma le arricchisce offrendo una prospettiva ermeneutica che guarda al «Politecnico» come esperienza totalizzante tra letteratura, fotografia, rapporti con la cinematografia, aspetti grafico-visuali e, più ampiamente, come esperimento culturale: l'obiettivo è quello di offrire un'idea di cultura intermediale, aprendo la strada ad un dibattito critico che potrà ulteriormente valorizzare, in indagini future, le narrazioni visive proposte dal periodico. In particolare, una serie di percorsi critici potrebbero svilupparsi non solo sulle illustrazioni fotografiche, ma anche sul resto del corredo iconografico, ad esempio il ricorso a forme espressive popolari come i fumetti o alle arti figurative, che hanno reso di fatto «Il Politecnico» una pietra miliare della cultura italiana.