

Giovanni Di Malta

La cortina di bronzo

«Il Politecnico» settimanale e la guerra fredda (parte III)

Le affinità tra la produzione culturale del «Politecnico» e la guerra fredda statunitense e britannica¹ trovano riscontro tra le righe della sconfessione del periodico da parte di Togliatti,² che chiama in causa l'influsso di Benedetto Croce e la ricezione della letteratura sovietica.

Il fattore fattoria

Nella prima e seconda parte di questo studio l'influsso della guerra fredda culturale sul «Politecnico» è stato indagato sottolineando, tra altre cose, alcuni legami tra le proposte del settimanale e la produzione saggistica e letteraria di George Orwell, forse non sfuggiti all'attenzione del Pci. L'ultimo ordigno della guerra fredda letteraria prodotto dallo scrittore inglese ai tempi del «Politecnico» era *La fattoria degli animali* (*Animal Farm*, 1945), storia della rivoluzione degli animali di una fattoria inglese che scrivono le loro nuove sette leggi fondamentali «su un muro incatramato, a grandi lettere bianche che si potevano leggere alla distanza di trenta metri», ad esempio «tutti gli animali sono eguali».³ La rivoluzione viene però usurpata dai maiali, e gli altri animali notano che col passare del tempo le leggi subiscono modifiche lievi ma politicamente letali: «tutti gli animali sono eguali ma alcuni animali sono più eguali degli altri».⁴ Lo schema della favola di Orwell sembrerebbe ironicamente rievocato e rivolto contro l'attività del «Politecnico» da Togliatti nella sua *Lettera a Elio Vittorini*: «Quando il *Politecnico* è sorto, l'abbiamo tutti salutato con gioia. Il suo programma ci sembrava adeguato a quella necessità di rinnovamento della cultura italiana che sentiamo in modo così vivo»;⁵ ma poi, continua Togliatti, l'«indirizzo annunciato» inizialmente dal «Politecnico», come nella favola orwelliana, è stato «sostituito, a poco a poco, da qualcosa di diverso»:

¹ Cfr. GIOVANNI DI MALTA, «Il Politecnico» settimanale e la guerra fredda, «Oblio», a. IV, n. 13 (primavera 2014), pp. 33-45; ID., *La fattoria degli intellettuali. «Il Politecnico» settimanale e la guerra fredda (parte II)*, ivi, a. IV, n. 14-15 (autunno 2014), pp. 18-35.

² La polemica tra il Pci e «Il Politecnico» ebbe inizio con una «noterella» di Alicata (cfr. MARIO ALICATA, *La corrente «Politecnico»*, «Rinascita», a. III, n. 5-6, maggio-giugno 1946); Vittorini replicava sul n. 31-32 del «Politecnico», oramai in formato mensile dal n. 29 (cfr. ELIO VITTORINI, *Risposte ai lettori. Politica e cultura*, «Il Politecnico», n. 31-32, luglio-agosto 1946, pp. 2-6.), chiamando in causa Togliatti, che rispose allo scrittore con una *Lettera a Elio Vittorini* pubblicata sul n. 10 di «Rinascita», e riproposta sul n. 33-34 del «Politecnico» con rimando alla replica di Vittorini nel successivo n. 35 (cfr. PALMIRO TOGLIATTI, *Lettera a Elio Vittorini*, «Rinascita», a. III, n. 10, ottobre 1946; *Politica e cultura. Una lettera di Palmiro Togliatti*, «Il Politecnico», n. 31-34, settembre-dicembre 1946, pp. 3-4; E. VITTORINI, *Politica e cultura. Lettera a Togliatti*, ivi, n. 35, gennaio-marzo 1947, pp. 2-5, 105-106).

³ GEORGE ORWELL, trad. it. *La fattoria degli animali*, traduzione di Bruno Tasso, Milano, Mondadori, (1947) 1995, pp. 19-20.

⁴ Ivi, p. 100.

⁵ P. TOGLIATTI, *Lettera a Elio Vittorini*, cit.; cito da *Rinascita 1944-1962*, antologia a cura di Paolo Alatri, vol. I, s. l., Luciano Landi Editore, stampa 1966, p. 203.

A un certo punto ci è parso che le promesse non venissero mantenute. L'indirizzo annunciato non veniva seguito con coerenza, veniva anzi sostituito, a poco a poco, da qualcosa di diverso, da una strana tendenza a una specie di cultura enciclopedica [...] una ricerca astratta del nuovo, del diverso, del sorprendente [...] Ed è questo, e solo questo, che abbiamo detto, richiamandoci al vostro programma primitivo.⁶

Al graduale tradimento del «programma primitivo» da parte del «Politecnico» è contrapposta tra le righe la coerenza della politica culturale del Pci con il programma originario di «Rinascita». Il riferimento di Togliatti a «quando don Benedetto Croce, nell'anno di grazia 1908 (salvo errore) scrisse quella sua famosa intervista al Giornale d'Italia in cui diceva che il marxismo è morto»,⁷ è infatti un'autocitazione dell'identico riferimento a Croce che si legge nel primigenio *Programma* pubblicato sul n. 1 del periodico togliattiano: «il primo colpo di piccone per aprire la strada, nel campo del pensiero e della cultura, alla barbarie e alla degenerazione fasciste venne dato, in sostanza, da colui che proclamò che il marxismo era morto».⁸ Un ulteriore rimando testuale si osserva in chiusura del passaggio della *Lettera* sull'intervista di Croce: «che il marxismo sia morto, oggi non lo crede più nessuna persona seria [...] l'intervista può ancora essere considerata, con curiosità, come un episodio di cronaca della cultura, diciamo, “napoletana”»;⁹ un argomento simile caratterizza anche la chiusa del brano del *Programma* sopra citato: «colui che proclamò che il marxismo era morto, [...] affermazione boriosa, che oggi può essere ricordata solo per riderne».¹⁰ Il passo sull'intervista di Croce del 1908¹¹ sembra celare un riferimento ulteriore, oltre che al *Programma*, all'articolo di Giuseppe Berti che precede immediatamente nello stesso n. 10 di «Rinascita» la *Lettera* di Togliatti, intitolato *Sulle relazioni culturali con l'Unione Sovietica*. Si ritrova infatti anche nell'articolo di Berti un passaggio argomentativo simile per concetto e costruzione, dove il riferimento alla storia della ricezione della cultura inglese può nuovamente far pensare alla guerra fredda orwelliana del «Politecnico», a cui si imputa implicitamente, in virtù del tema dell'articolo, una discutibile ricezione della cultura sovietica:

Il materialismo inglese del XVII secolo ha preso, ad esempio, le mosse dal pensiero naturalista e materialista italiano del Rinascimento [...] È noto che vi fu un tempo in cui la cultura italiana e francese consideravano il pensiero di Bacone o l'immortale poesia di Shakespeare come un pensiero e una poesia che ancora sentivan la

⁶ P. TOGLIATTI, *Lettera a Elio Vittorini*, cit., p. 204.

⁷ Ivi, p. 203.

⁸ *Programma*, «Rinascita», a. I, n. 1, giugno 1944; cito da *Rinascita 1944-1962*, cit., p. 100.

⁹ P. TOGLIATTI, *Lettera a Elio Vittorini*, cit., p. 203.

¹⁰ *Programma*, cit., p. 100. Vittorini nella sua risposta sembra riprendere il riferimento di Togliatti al *Programma* del primo numero di «Rinascita»: «non potrei nemmeno cominciare senza parlarti del modo un po' speciale in cui sono comunista, il quale, in Italia è un modo un po' speciale di numerosi militanti. Io non mi sono iscritto al Partito Comunista per motivi ideologici [...] Io non aderii ad una filosofia iscrivendomi al nostro partito. Aderii ad una lotta e a degli uomini. Io seppi che cosa fosse il nostro Partito da come vidi che erano i comunisti» (E. VITTORINI, *Politica e cultura. Lettera a Togliatti*, cit., p. 2, corsivo mio); così il *Programma* di «Rinascita»: «L'adesione di gruppi sempre più numerosi, non soltanto di operai e di contadini [...] ma di elementi provenienti dagli strati intermedi della società e in prima linea dagli intellettuali, al movimento comunista, [...] muove oggi ancora e spesso più da motivi di prestigio morale e politico, tanto nazionale quanto internazionale, che da convinzioni profonde. [...] Senza un solido fondamento marxista non vi può essere e non si può fare una giusta politica proletaria e popolare» (*Programma*, cit., p. 99, corsivo mio).

¹¹ Il 1908 è anche l'anno di nascita di Vittorini, ed è anche l'anno a cui si fa riferimento nella prima pagina di *Uomini e no*: «“Bene,” il libraio diceva “questo è l'inverno più mite che abbiamo avuto da trentasei anni. Dal 1908”» (ELIO VITTORINI, *Uomini e no*, Milano, Bompiani, 1945, p. 5).

«barbarie». Ma di quel giudizio che cosa oggi resta? Resta solo qualcosa che dimostra la incomprendimento francese e nostra.¹²

Il riferimento satirico di Togliatti alla trama della *Fattoria* si può leggere come una curiosa coincidenza, oppure come un segnale dell'attenzione del Pci ai possibili legami del «Politecnico» con la guerra fredda culturale angloamericana, che vedrà proprio la *Fattoria* orwelliana tra i cavalli di battaglia più intensivamente adattati e vulgati dagli apparati d'informazione statunitensi e britannici.¹³ Lo stesso Orwell (già segnalato a Mosca dai comunisti spagnoli come spia negli anni Trenta),¹⁴ come è risultato dopo la parziale apertura degli archivi dell'*intelligence* britannica nel 1996, ha collaborato ufficialmente con gli apparati governativi addetti alla guerra fredda culturale.¹⁵ L'accenno di Berti al «materialismo inglese» che ha preso le mosse dal «pensiero naturalista e materialista italiano», letto nel contesto della polemica Vittorini-Togliatti, può far pensare ai reciproci influssi culturali tra Italia e Inghilterra nell'era della guerra fredda. Lo stesso Orwell rilevò la carenza di convincenti distopie letterarie anglosassoni d'ambientazione totalitaria nella sua importante recensione a *Darkness at Noon* di Arthur Koestler,¹⁶ dove è menzionato con ammirazione l'esempio del romanzo *Fontamara* (1933) di Silone, che si può annoverare tra i modelli letterari più importanti della *Fattoria* orwelliana. La satira di Silone ha di mira in primo luogo il fascismo italiano e quella di Orwell il comunismo sovietico, ma in entrambi i casi il punto di vista del racconto è quello degli ingenui abitanti di un piccolo centro periferico: i «cafoni» di Fontamara e gli animali della fattoria di Mr. Jones. Entrambe le categorie nei rispettivi racconti vedono le proprie tragiche vicissitudini scandite dalle ciniche beffe del potere, narrate in entrambi i casi con effetti comici, che sottolineano

¹² GIUSEPPE BERTI, *Sulle relazioni culturali con l'Unione Sovietica*, «Rinascita», a. III, n. 10, ottobre 1946; cito da *Rinascita 1944-1962*, cit., pp. 200-201.

¹³ Cfr. DANIEL J. LEAB, *Orwell Subverted. The CIA and the Filming of Animal Farm*, with a Foreword by Peter Davison, University Park, Pennsylvania State University Press, 2008; TONY SHAW, "Some Writers are More Equal than Others": George Orwell, the State and Cold War Privilege, «Cold War History», Special Issue on Across the Blocs. Cold War Cultural and Social History, IV, n. 1 (ottobre 2003), pp. 143-170.

¹⁴ Cfr. GUIDO BULLA, *L'ultima utopia*, in G. ORWELL, *Romanzi e saggi*, a cura e con un saggio introduttivo di Guido Bulla, Milano, Mondadori, 2000, p. LXXIV.

¹⁵ Come ha rilevato lo storico della guerra fredda Scott Lucas, «"Orwell" è una figura mitologica», «rappresentata come la nostra guida alla libertà», come «il visionario del totalitarismo e del tradimento delle rivoluzioni»; questo Orwell tra virgolette risulta un mito «creato dall'autore da vivo e ricreato e mobilitato da altri, in particolare dagli *state-private network* negli Stati Uniti e in Gran Bretagna, per la battaglia culturale contro il comunismo sovietico nella guerra fredda»; «lungi dal rappresentare il difensore del dissenso, "Orwell" ha aiutato a limitarlo e anche a sopprimerlo con i suoi scritti, attraverso le sue relazioni con altri *cold warrior*, e consegnando i nomi di "cripto-comunisti" e altri sospetti ai servizi di *intelligence* britannici»; «Orwell è diventato parte vitale dello *state-private network* [...] nella sua connessione diretta con l'*intelligence* britannica [...] e nella sua stretta relazione con scrittori quali Arthur Koestler che rappresenterà la prima ondata degli intellettuali supportati dalla CIA, Orwell l'uomo e Orwell il mito hanno svolto un ruolo cruciale nel definire la crociata guidata dagli USA per "la libertà della cultura"» (SCOTT LUCAS, *Policing Dissent: 'Orwell' and Cold War Culture. 1945-2004*, in DOUGLAS FIELD (edited by), *American Cold War Culture*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2005, pp. 128-129, traduzione mia). Per la collaborazione di Orwell con l'*Information Research Department* (IRD) cfr. i materiali in G. ORWELL, *Our Job is to Make Life Worth Living 1949-50*, Edited by Peter Davison assisted by Ian Angus and Sheila Davison, Secker & Warburg, London (1998) 2002, pp. 318-327; cfr. anche ivi, pp. 240-258 per la lista di cui scrive Lucas; cfr. anche il già citato T. SHAW, "Some Writers are More Equal than Others", cit. Togliatti si occuperà esplicitamente dell'Orwell di 1984, che verrà lanciato in Italia con la presentazione di Benedetto Croce sul «Mondo».

¹⁶ Cfr. G. ORWELL, 'Arthur Koestler', in *The Collected Essays, Journalism and Letters of George Orwell*, volume III, *As I Please. 1943-1945*, Edited by Sonia Orwell and Ian Angus, Penguin Books in association with Secker & Warburg, Middlesex (England) (1968) 1970, pp. 268-277.

la distanza culturale tra dominanti e dominati. Questi ultimi suscitano la simpatia del lettore, ma questa è in entrambi i racconti accompagnata dalla percezione di una condizione di subalternità fatalisticamente naturale. Le vicissitudini delle due opere che possono dirsi storiche, in quanto stravolgono la precedente situazione di immobilità di Fontamara e della Fattoria, cioè l'inasprirsi dell'oppressione dei «cafoni» dopo l'ascesa del fascismo nel primo caso, dell'oppressione degli animali quando la rivoluzione è usurpata dai maiali nel secondo, suggeriscono implicitamente la preferibilità della grigia e astorica servitù tradizionale, e una certa sfiducia nei mutamenti politici sostanziali.

Queste prime ma significative similarità tra le due opere dei *cold warrior* Silone e Orwell permettono di identificare un tema caratteristico della guerra fredda culturale occidentale: la patetica (o comico-grettesca)¹⁷ subalternità e alterità del popolo, la sua congenita irredimibilità politica, da cui discende, contraddittoriamente, da una parte l'universalizzazione utopica delle istanze degli ultimi, e dall'altra lo scetticismo sulle autonome possibilità di riscatto dei medesimi (affidate a figure come il limitato gigante buono Bernardo in Silone, o ai furbi e malvagi maiali in Orwell); uno scetticismo che si estende ad ogni possibile intervento politico innovativo dall'esterno, eventualità che riporterebbe semplicemente le cose alla primaria servitù, in quanto l'esterno è rappresentato dagli sfruttatori «cittadini» in *Fontamara* e dagli allevatori umani nella *Fattoria*. Schematicamente, si osserva la contrapposizione tra una realtà rappresentata nella distopica impossibilità di un suo sviluppo rivoluzionario nelle opere della guerra fredda letteraria occidentale, mentre la nota formula del realismo socialista sovietico al contrario prescrive la rappresentazione della realtà «nel suo sviluppo rivoluzionario».¹⁸ Due importanti fenomeni letterari del Secondo dopoguerra italiano che proseguono lo schema sopra esemplificato in *Fontamara* e nella *Fattoria* si possono riconoscere nei romanzi *Uomini e no* di Vittorini e *Cristo si è fermato a Eboli* di Carlo Levi. Il romanzo di Vittorini, che evoca fin dal titolo il tema dell'animalità (e bestialità) umana,¹⁹ è più simile al racconto di Orwell che a quello di Silone in virtù ad esempio dell'alterità dell'intellettuale partigiano Enne 2, il protagonista vittoriniano, dai suoi compagni di lotta,²⁰ e della sua specularità con l'antagonista fascista Cane Nero, simboleggiata dall'incontro finale e dalla contestuale morte di protagonista e antagonista, che può ricordare l'indistinguibilità dei maiali dagli odiati allevatori umani

¹⁷ Cfr. le prime impressioni su *Fontamara* di lettori come Salvemini (e la storia delle redazioni del romanzo) in IGNAZIO SILONE, *Romanzi e saggi*, Volume primo 1927-1944, a cura e con un saggio introduttivo di Bruno Falchetto e una testimonianza di Gustaw Herling, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, (1988) 2000³, pp. 1459-1498.

¹⁸ Cfr. *Rivoluzione e letteratura. Il dibattito al 1° Congresso degli scrittori sovietici*, a cura di Giorgio Kraiski, Introduzione di Vittorio Strada, Bari, Editori Laterza, 1967.

¹⁹ «Il titolo italiano di questo romanzo *Uomini e no* significa esattamente che noi, gli uomini, possiamo anche essere “non uomini”. Mira cioè a ricordare che vi sono, nell'uomo, molte possibilità inumane. Ma non divide l'umanità in due parti: una delle quali sia tutta umana e l'altra tutta inumana. Il titolo francese *Les hommes et les autres* opera invece tale divisione [...] ha però raggiunto notorietà tra i critici e non si può più rifiutarlo. Viene quindi conservato per evitare che sorgano malintesi sull'identità dell'opera» (lettera di Vittorini a Michel Arnaud del 7 luglio 1947, in E. VITTORINI, *Gli anni del «Politecnico». Lettere 1945-1951*, a cura di Carlo Minoia, Einaudi, Torino 1977, p. 124).

²⁰ «Non è mancata in questi ultimi anni voglia da parte degli scrittori [...] di calarsi in mezzo agli uomini [...]; ma c'era sempre un certo gusto intellettualistico nel loro atteggiamento: c'era [...] chi in mezzo ai proletari si trovava staccato e spaesato, Enne due in mezzo ai gap» (ITALO CALVINO, *Adesso viene Micheli l'uomo di massa*, «L'Unità», 12 maggio 1946; ora con il titolo *Silvio Micheli, Pane duro* in ID., *Saggi 1945-1985*, a cura di Mario Barenghi, Mondadori, Milano (1995) 2007⁴, tomo I, p. 1170).

nel finale della *Fattoria* di Orwell. L'arretratezza e la distanza della cultura magica, pressoché primitiva del Sud di Carlo Levi, con le annesse argomentazioni sull'estraneità dei contadini dai fenomeni politici esterni (vissuti come epifenomeno dell'annosa oppressione dello Stato), avvicina invece il *Cristo* più che a Orwell al modello sioniano del microcosmo di Fontamara.

Queste quattro opere di indubbia complessità e originalità, prodotte da autori di rilievo connotati da una qualche consuetudine con i centri organizzativi della guerra fredda culturale occidentale,²¹ si possono quindi assimilare per una peculiare tematizzazione dell'animalità umana, che tende a risolversi – come nella superficie significativa della favola orwelliana – nella tematizzazione dell'animalità del popolo. Il medesimo tema nel 1945 veniva articolato sul piano filosofico dal pensatore identificato da Gramsci e da Togliatti come l'esponente più influente della cultura della reazione capitalista europea, Benedetto Croce, a conferma della pertinenza del legame segnalato da Togliatti nella *Lettera a Elio Vittorini* tra la *Fattoria* orwelliana e l'attività del filosofo.

Kulturvölker e no

Come nella *Fattoria degli animali* di Orwell il popolo in rivoluzione è rappresentato dagli animali della fattoria e i possidenti dagli umani, così Croce teorizza lo *status* animale, o giù di lì, dei popoli nostrani e delle popolazioni coloniali. Il filosofo, nell'articolo *L'umanità e la natura*, discutendo del «mondo che si dice minerale e vegetale e dell'animale, che viene distinto e contrapposto al mondo umano»,²² precisa che sugli animali «dominiamo addomesticando gli addomesticabili, ammazzando i feroci e minacciosi e talvolta estirpandone la razza [...] invece, gareggiamo e guerreggiamo, rifacciamo unioni e pace, uomini con uomini».²³ Secondo Croce però la medesima distinzione osservata nel quadro della natura «continua a farsi valere nel quadro stesso della storia come distinzione [...] tra uomini che appartengono alla storia [*kulturvölker*] e uomini della natura (*naturvölker*)», e verso questi ultimi, cioè i popoli dei paesi coloniali,

che zoologicamente e non storicamente sono uomini, si esercita, come verso gli animali, il dominio, e si cerca di addomesticarli e di addestrarli, e in certi casi, quando altro non si può, si lascia che vivano ai margini, vietandosi la crudeltà che è colpa verso ogni forma di vita, ma lasciando altresì che di esse si estingua la stirpe, come le razze amerinde.²⁴

Qui sono alcuni esseri umani a risultare «più eguali» di altri, e questi altri, precisa Croce, «ci si sforza, di svegliarli a uomini, mercè delle conversioni religiose, della dura disciplina, della paziente educazione e istruzione, e di stimoli e castighi politici» eccetera, ma «questi inconvertibili, s'incontrano frammezzo alle nostre società civili»,

²¹ Sul coinvolgimento di Croce, Silone (e Carlo Levi) nelle attività del *Congress for Cultural Freedom* finanziato e coordinato dalla CIA cfr. Cfr. FRANCES STONOR SAUNDERS, trad. it. *La guerra fredda culturale. La CIA e il mondo delle lettere e delle arti*, Roma, Fazi Editore, 2004. Vittorini nel 1951 firmò il *Manifesto agli intellettuali italiani* dell'Associazione italiana per la libertà della cultura, diretta da Silone.

²² BENEDETTO CROCE, *L'umanità e la natura*, «Quaderni della Critica», n. 1, marzo 1945, p. 96.

²³ Ivi, p. 97.

²⁴ *Ibidem*.

e quindi, dato che il vecchio Lombroso secondo Croce non aveva «tutti i torti», il filosofo rispolvera «la classe dei “delinquenti nati” o “di natura”, incarcerati o messi a morte per la necessaria difesa sociale».²⁵

Contro questa posizione di Croce muoverà come è noto l'importante saggio di De Martino *Intorno a una storia del mondo popolare subalterno* (1949), dopo il quale ebbe corso un articolato dibattito, di cui qui interessa, per le assonanze con la polemica sulla letteratura proletaria del «Politecnico», l'intervento di Fortini intitolato *Il diavolo sa travestirsi da primitivo*. Vi si legge infatti che il punto di vista di De Martino solleva in Fortini «un dubbio grave», in quanto propone «il popolare e il primitivo» «come latori di una cultura che dev'essere non già razionalisticamente irrisa bensì oggetto di pietà storica».²⁶ Si tratta di uno snodo discorsivo interessante, in quanto tra i primi punti che a Fortini urge difendere, coerentemente con i trascorsi del «Politecnico», figura un determinato atteggiamento intellettuale: la cultura popolare dovrebbe essere «razionalisticamente irrisa».²⁷ Così la cultura proletaria dileggiata sul «Politecnico» con la messa in scena di un falso «documento» dell'«abbruttimento»²⁸ della classe operaia, viene ora strumentalmente contrapposta alle realtà popolari contadine, e queste ultime alle popolazioni coloniali, dando luogo a una «stratificazione» di culture e popoli non lontana dallo spirito delle esercitazioni letterarie e delle riflessioni filosofiche di cui sopra, e conforme agli interessi del capitalismo imperialistico:²⁹

Qui in Italia [...] tra le masse «arcaiche», l'arcaica cultura medioevale o magica dei contadini pugliesi o meridionali, il proletariato operaio e contadino del resto d'Italia (e d'Europa) c'è tutta una stratificazione di culture ben «storiche» da quella cristiana a quella positivista [...] il proletariato industriale italiano, occidentale, non porta in cuore i miti e il prelogismo del lavoratore coloniale orientale o africano.³⁰

Questi temi sono correlati all'influsso della guerra fredda: Fortini, nella sua polemica con De Martino, lega la necessità d'irridere la cultura popolare al «fierissimo sospetto» indotto da alcuni riferimenti di De Martino alla politica culturale sovietica:

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ FRANCO FORTINI, *Il diavolo sa travestirsi da primitivo*, «Paese Sera», 23 febbraio 1950; cito da PIETRO CLEMENTE, MARIA LUISA MEONI, MASSIMO SQUILLACCIOTTI, *Il dibattito sul folklore in Italia*, Milano, Edizioni di Cultura Popolare, stampa 1976, p. 100.

²⁷ Pavese, di cui si è già segnalata una polemica implicita con il Fortini del «Politecnico» nella prima parte di questo studio, nel suo intervento *Discussioni etnologiche*, scritto in polemica con De Martino ma soprattutto nuovamente con Fortini, scrisse del timore che «del mito, della magia, della “partecipazione mistica”, lo studioso “scientifico” dimentichi il carattere più importante: l'assoluto valore conoscitivo che essi rappresentano, la loro originalità storica, la loro perenne vitalità nella sfera dello spirito» (CESARE PAVESE, *Discussioni etnologiche*, «Cultura e Realtà», n.1, maggio-giugno 1950; cito da ID., *Saggi letterari*, Torino, Einaudi, 1968, p. 324).

²⁸ Cfr. la presentazione redazionale a GIUSEPPE GRIECO, *All'alba si chiudono gli occhi*, «Il Politecnico», n. 22, 23 febbraio 1946, p. 3; il racconto, come si è rilevato nella seconda parte di questo studio, è in realtà un falso costruito dalla redazione del «Politecnico».

²⁹ Il pregiudizio di superiorità razziale, di classe o culturale, spiega incidentalmente Orwell in un articolo sul colonialismo britannico pubblicato nel 1940 su «Time and Tide», «è un modo per intensificare lo sfruttamento a livelli normalmente impossibili fingendo che *gli sfruttati non siano esseri umani*. Quasi tutte le aristocrazie che hanno avuto un potere reale si sono fondate su differenze razziali. [...] Per un aristocratico è molto più facile abbandonare ogni scrupolo se immagina che il servo sia biologicamente diverso da lui. Gli inglesi in India hanno costruito un'intera mitologia sulle presunte differenze tra il loro fisico e quello degli orientali. [...] E non c'è dubbio che assurdità come queste abbiano aiutato a spremere l'India fino all'osso. Oggi non potremmo trattare i lavoratori inglesi come vengono trattati quelli indiani: [...] oltre un certo limite, saremmo noi stessi a non tollerarlo» (G. ORWELL, trad. it. *Appunti occasionali [1]*, in ID., *Romanzi e saggi*, cit., pp. 1511-1512).

³⁰ F. FORTINI, *Il diavolo sa travestirsi da primitivo*, cit., p. 101.

Questo esaltare il cantore analfabeta al Congresso degli scrittori sovietici; e il «folklore vivente» sovietico; tutto questo e altro ancora e l'accento all'«imbarbarimento» che dovrebbe accompagnarsi ad ogni rivoluzione proletaria, tutto questo dico, ci mette in fierissimo sospetto.³¹

Prima di discutere la ricezione della letteratura sovietica sul «Politecnico» si può osservare che la produzione di Orwell avrebbe potuto interessare Togliatti anche per un altro legame riscontrabile di lì a poco tra il *cold warrior* britannico e il nostrano «campione della lotta contro il marxismo»,³² Benedetto Croce. Recensendo a sua volta nel marzo 1947 il romanzo *Buio a mezzogiorno* di Koestler, Croce assume come morale della favola il *quid* di un saggio orwelliano del 1945, *Notes on Nationalism*,³³ che il Ministero dell'Informazione inglese aveva tanto apprezzato e tanto tradotto in diversi paesi d'Europa, tra i quali l'Italia, dove comparirà sul n. 1 del periodico internazionale britannico edito dalla Mondadori «Eco del mondo» (settembre 1946) con il titolo *Il nuovo sciovinismo*.

Si può notare per inciso che alcune versioni dell'introduzione predisposta dagli uffici del Ministero dell'Informazione britannico alle traduzioni di *Notes on Nationalism* presentavano Orwell con una formula che può far pensare a Vittorini: «un uomo di sinistra, forse dell'estrema sinistra – ma, come dice lui stesso, “ciò che ho visto in Spagna ... mi ha dato orrore della politica («horror of politics») ... penso che lo scrittore possa restare onesto solo se si tiene a distanza dai partiti”». ³⁴ Se l'idea che lo scrittore «onesto» è quello che «si tiene a distanza dai partiti» ricorda il Vittorini post polemica con Togliatti, è curioso anche il riferimento alla Guerra civile spagnola, che ricorda quanto dichiarato da Vittorini nel «Politecnico» sul medesimo evento storico come motivazione del suo distacco non dal comunismo ma dal fascismo.

Notes on nationalism comincia con una discussione terminologica: lo scrittore delinea «un abito mentale che ora è tanto diffuso da influenzare il nostro modo di pensare su quasi tutti gli argomenti, ma che non ha ancora ricevuto un nome. Come equivalente più prossimo ho scelto il termine “nazionalismo”, ma si vedrà subito che non lo uso nel significato consueto». ³⁵ Croce nella recensione a Koestler, senza fare parola di tutto ciò, accoglie in parte il discorso orwelliano e sottolinea a sua volta il percorso di scelta del termine opportuno («fanatismo»), ma corregge Orwell affermando che il fenomeno «non è nuovo», e che quindi non serve un termine nuovo:

³¹ Ivi, p. 100.

³² Già sul primo numero di «Rinascita» Togliatti, che si scuserà degli eccessi polemici sul n. successivo, definiva Croce il «campione della lotta contro il marxismo» che «ha tenuto cattedra di questa materia, istituendosi tra lui e il fascismo un'aperta collaborazione, prezzo della facoltà che gli fu concessa di arrischiare ogni tanto una timida frecciolina contro il regime» (P. T., recensione a B. Croce, *Per la storia del comunismo in quanto realtà politica* (1943), «Rinascita», n. 1, a. I, giugno 1944; cito da *Rinascita 1944-1962*, cit., p. 111).

³³ G. ORWELL, *Notes on Nationalism*, «Polemic», n. 1, ottobre 1945; le citazioni saranno tratte da ID., *I Belong to the Left. 1945*, Edited by Peter Davison Assisted by Ian Angus and Sheila Davison, London, Secker & Warburg, 1998.

³⁴ Traduzione inglese dell'introduzione finnica a G. ORWELL, *Notes on Nationalism*, cit., p. 156 (qui e in seguito la traduzione è mia). La traccia originariamente predisposta da Orwell per l'introduzione non è stata ritrovata.

³⁵ G. ORWELL, *Notes on Nationalism*, cit., p. 141; sull'interessamento del Ministero e la vicenda delle traduzioni cfr. ivi, pp. 155-157.

Considerando a mente fredda il caso, che il libro di Koestler ci presenta e che ora ha luogo in un vasto paese d'Europa, non è nuovo, perché rientra nella storia, antica e medioevale e moderna, ed europea e asiatica e di altri continenti, di quel che già dai romani prese il nome, che ancora ritiene, di «fanatismo».³⁶

Il saggio di Orwell a sua volta intende illustrare un *habitus* mentale fazioso, irrazionale e manicheo nelle sue «forme più sottili», che coinvolgono non tanto le masse ma «i circoli intellettuali», trascurando per questo motivo «i più diffusi e conosciuti fascismo e nazismo».³⁷ Osservando il discorso dal punto di vista della guerra fredda, si può notare che Orwell imposta un'equiparazione ai danni del comunismo, pur senza identificare esplicitamente quest'ultimo come peculiare obiettivo polemico: il «nazionalismo, nel significato esteso che sto attribuendo alla parola», spiega Orwell, «include quei movimenti o tendenze come comunismo, cattolicesimo politico, sionismo, antisemitismo, trozkismo e pacifismo»,³⁸ perché, in termini generali, «un nazionalista è uno che ragiona solamente, o principalmente, in termini di prestigio competitivo».³⁹ Nonostante l'assenza nel discorso di Orwell (e di Croce) di esempi di «Nationalism» particolarmente scomodi, quali imperialismo inglese, anticomunismo o simili, il discorso vorrebbe apparire equanime, come in questa considerazione letteraria:

I giudizi estetici, e specialmente letterari, sono spesso corrotti nello stesso senso dei politici. Sarebbe difficile per un nazionalista indiano gustare una lettura di Kipling, o per un conservatore vedere dei meriti in Majakovskij, e c'è sempre la tentazione di sostenere che ogni libro le cui tendenze si disapprovano deve essere un brutto libro dal punto di vista *letterario*.⁴⁰

Tuttavia, dato il peculiare «Nationalism» del *cold warrior* Orwell verrebbe da dire, il discorso è centrato proprio sul comunismo:⁴¹ orwellianamente, il comunismo è nazionalismo (e quindi fascismo).

I testi di Croce e Orwell sono in linea di massima accomunabili per la funzione culturale e politica svolta dai due concetti di «Nationalism» e «fanatismo»: ma se Orwell aveva pensato di insegnare la guerra fredda a Benedetto Croce, per così dire, ne avrebbe invece ricevuto una lezione di ipocrisia inglese.⁴² Infatti mentre Orwell s'ingegna per attribuire l'*habitus* del «Nationalism» al comunismo, Croce, che si ritrova il discorso anticomunista già servito nel romanzo di Koestler, può condurre la sua disquisizione sul «fanatismo» dandosi l'aria d'allontanarsene magnanimamente:

Il fanatismo, nel suo intrinseco, è l'assunzione di una regola unica o suprema, che sopprime o soverchia e mette a tacere il pensiero che pensa e che esercita la critica, e la coscienza morale, che moralmente si risolve e crea le azioni solo a sé conformi. Che quella regola [...] si fondi sopra una rivelazione religiosa o sopra un falso

³⁶ B. CROCE, recensione a *Buio a mezzogiorno* di Koestler, «Quaderni della Critica», n. 7, marzo 1947, p. 78.

³⁷ Traduzione inglese dell'introduzione finnica a G. ORWELL, *Notes on Nationalism*, cit., p. 156.

³⁸ G. ORWELL, *Notes on Nationalism*, cit., p. 142.

³⁹ *Ibidem*.

⁴⁰ *Ibidem*.

⁴¹ «Per quanto riguarda l'intelligenza, è appena il caso di dire che [in Inghilterra] la forma dominante di nazionalismo è il comunismo. Un comunista, per come lo intendo qui, è uno che guarda all'Urss come alla sua patria e sente suo dovere giustificare la politica russa e anteporre gli interessi russi a tutti i costi» (*Ibidem*).

⁴² Con tipica ironia orwelliana, una nota di *Notes on Nationalism* segnala come esempio dei deprecabili stereotipi nazionali l'espressione «ogni inglese è un ipocrita» (ivi, p. 141 nota).

raziocinio o sopra un'immaginazione scambiata per realtà, o sopra l'autorità di un uomo o di un istituto, [...] l'essenziale, come si è detto, sta nella soppressione e sostituzione che essa esegue del pensiero critico e della coscienza morale.⁴³

Gli accenni crociani a «pensiero critico», «coscienza morale» e simili, nel contesto semiotico della guerra fredda risultano motivi topici dello schieramento culturale occidentale, caratteristici, come si è rilevato nella prima parte, dell'autorappresentazione del «Politecnico» fin dai primi numeri, e riassuntivi della base retorica della polemica del periodico contro il Pci. Croce, citato da Togliatti nella *Lettera a Elio Vittorini* come esempio di una cultura che fin dai primi del Novecento annuncia la morte del marxismo,⁴⁴ è stato criticato da Sapegno nel 1945 su «Rinascita» come propugnatore dell'idea che «le riviste marxistiche “dovrebbero lasciare in pace poesia, filosofia e storia”, materia da affidarsi con diritto di esclusiva ai periodici animati da “spirito liberale”, e limitarsi ai problemi di politica immediata e contingente».⁴⁵ Le argomentazioni di Croce criticate da Sapegno anticipano i più noti capisaldi della linea polemica di Vittorini: «mentre la politica attuale si colloca su un piano “pratico” e animato da “pratica passione”, gli altri valori invece appartengono ad un piano “contemplativo e teorico e di scientifica critica”».⁴⁶

La corrente Pasternak

Si è detto sopra che la *Lettera a Elio Vittorini* di Togliatti contiene un rimando all'articolo di Berti *Per le relazioni culturali con l'Unione Sovietica*, il cui titolo si potrebbe leggere come una possibile risposta sintetica al perché il «Politecnico» sia stato sconfessato dal Pci. Berti muove dalla critica dell'impostazione crociana della storia della cultura europea, che ha escluso la Russia e poi l'Unione Sovietica dal novero degli attori culturali di rilievo. Croce infatti, che «ha scritto di tutto e di tutti», «sulla letteratura francese, tedesca, inglese, spagnuola, portoghese, norvegese persino», «mai ha scritto un saggio solo non diciamo sulla letteratura sovietica, ma nemmeno sulla grande letteratura classica russa».⁴⁷ Anche nell'importante *Storia d'Europa nel Secolo XIX*, nota Berti, «la storia della cultura e della letteratura russa non ha posto né grande né piccolo»:

Fate la fatica che io ho fatta, di catalogare a parte tutto quanto lo storico e il filosofo napoletano ha scritto sulla Russia [...] vi accorgete che il nostro uomo nel fondo si è sbarazzato una volta per sempre, non soltanto della storia della cultura russa, ma della storia della Russia essa stessa (per così dire, al completo) scrivendo [...] che «non apparteneva all'Europa».⁴⁸

⁴³ B. CROCE, recensione a *Buio a mezzogiorno* di Koestler, cit., p. 78.

⁴⁴ Anche nel «Politecnico» la «morte» del marxismo era spesso allusivamente ventilata, ad esempio nella terza pagina del n. 22 dove si innesca la polemica sulla letteratura proletaria, e come si vedrà più avanti anche altrove.

⁴⁵ NATALINO SAPEGNO, *Marxismo, cultura, poesia*, «Rinascita», a. II, n. 7, luglio 1945; cito da *Rinascita 1944-1962*, cit., p. 134.

⁴⁶ *Ibidem*.

⁴⁷ G. BERTI, *Sulle relazioni culturali con l'Unione Sovietica*, cit., p. 196.

⁴⁸ *Ibidem*.

Ci si può chiedere se quanto detto da Berti sul «catalogare a parte» ciò che ha «scritto sulla Russia» Croce si possa estendere a Vittorini e al «Politecnico». Infatti, rilevata l'importanza storica (negativa) della ricezione crociana della cultura e letteratura russa, Berti attualizza il discorso denunciando l'atteggiamento impenitente di «quella cultura italiana nata e sviluppatasi sotto il littorio o sviluppatasi prima, e, poi, del littorio divenuta umile ancella», che dovrebbe

riscattarsi intellettualmente e moralmente dei troppi articoli e libri scritti al servizio del fascismo contro ogni corrente progressiva della società, e particolarmente contro la cultura, la vita e l'ordinamento sociale di un paese che costoro ignoravano completamente e al contempo dipingevano di foschi colori.⁴⁹

Si giunge quindi al tema del confronto con il recente passato (che da più parti sarà additato come nequizia caratteristica del Vittorini del «Politecnico»): se «ancor oggi continuano a riprodursi come funghi maligni gli esponenti di questa fascistoide letteratura antisovietica», tuona Berti, ciò accade nell'inerzia di quell'intellettuale che «si proclama antifascista oggi, ma non dimostra di avere una nuova sensibilità la quale dimostri un reale superamento del proprio passato».⁵⁰ Il tema della ricezione coeva della cultura sovietica ritorna nelle conclusioni, e anche qui il discorso può far pensare al «Politecnico»:

La conclusione è che non si può essere più uomini di cultura in Europa e nel mondo civile se ci si limita a cercare di conoscere quanto si scrive e si fa in Francia, in Inghilterra o in America, facendo al tempo stesso professione di ignorare o di avere in non cale il travaglio del nuovo mondo schiuso alla vita in Unione Sovietica.⁵¹

Effettivamente, stando alle declamazioni valutative, si deve ammettere che la ricerca di un equilibrio nella guerra fredda letteraria non ha impegnato più di tanto i redattori del «Politecnico» settimanale: nella terza pagina del primo numero lo scrittore statunitense Hemingway, di cui si inizia a pubblicare a puntate il romanzo sulla Guerra civile spagnola *Per chi suonano le campane*, è «il più grande scrittore americano di oggi», anzi «il più grande di tutto il mondo»; Hemingway per giunta risulta nel «Politecnico» uno scrittore serenamente integrato nel campo comunista: «tutte le sue opere sono popolari nell'Unione Sovietica»,⁵² si legge con incredulità nella medesima presentazione. Lo stesso Vittorini in seguito, replicando alle polemiche sull'argomento, ammise la strumentale demonizzazione del dirigente comunista francese André Marty: «Hemingway può tracciare piccoli ritratti vendicativi ad effetto controrivoluzionario entro il tessuto della sua opera pur riccamente rivoluzionaria».⁵³ Sfuggita evidentemente ai comunisti tale «rivoluzionaria» opulenza, riempitosi l'occhio dei pur

⁴⁹ Ivi, p. 197.

⁵⁰ *Ibidem*.

⁵¹ Ivi, p. 201.

⁵² Presentazione redazionale a *Ernest Hemingway: Per chi suonano le campane*, «Il Politecnico», n. 1, 29 settembre 1945, p. 3.

⁵³ E. VITTORINI, *Breve storia della letteratura americana. 3 Letteratura e rivoluzione*, «Il Politecnico», n. 33-34, settembre dicembre 1946, p. 53. Nella risposta a Togliatti pubblicata sul numero successivo, Vittorini preciserà che «Hemingway, in pagine che sono tra le sue meno felici, ha falsificato la figura di un grande rivoluzionario francese» (E. VITTORINI, *Politica e cultura. Lettera a Togliatti*, ivi, n. 35, cit., p. 105).

«piccoli» «ritratti vendicativi ad effetto controrivoluzionario», dovette destare una qualche attenzione il mero dato quantitativo: con le sue 27 puntate e commenti annessi *Per chi suonano le campane* risulta il testo letterario che ha più spazio e clamore sul «Politecnico» settimanale. Statunitense (e per di più in odore di trozkismo) è anche John Reed, scelto dal «Politecnico» per raccontare ai lettori la Rivoluzione russa sul n. 6; si tratta come è noto dei due esempi impugnati da Alicata, nell'articolo contro il «Politecnico» che innesca la polemica Vittorini-Togliatti. Ma se questi motivi della controversia sono noti e esplicitati, resta da chiarire se la ricezione della letteratura sovietica risulta tale da attribuire all'indirizzo del «Politecnico» una parte degli strali di Berti di cui sopra. Al periodico vittoriniano è stato peraltro rimproverato anche il contrario.

Nella terza pagina del n. 1 compare il primo dei dieci brani letterari russo-sovietici pubblicati dal settimanale: un racconto popolare intitolato *La verità di Lenin*, preceduto da una presentazione redazionale intitolata *Leggende su Lenin*, dove si legge che «le vicende della rivoluzione di Ottobre sono diventate favole nel ricordo del popolo, e Lenin vi appare [...] come il personaggio di un mito».⁵⁴ L'articolo in sé non parrebbe dispregiativo: ma nonostante la riconosciuta positività dell'indirizzo culturale sovietico che intende, anche per mezzo della letteratura popolare, «non lasciare estraneo alle vicende vissute in questi anni alcun strato della popolazione», e nonostante da queste pratiche siano sorte, precisa la redazione, «opere di autentica poesia»,⁵⁵ nella più ampia struttura significativa rappresentata dal discorso complessivo del modernistico «Politecnico», l'attività letteraria sovietica antologizzata si configura implicitamente come attività arretrata: basti ricordare la raffigurazione farsesca della letteratura proletaria di cui si è detto. Questa ipotesi è rafforzata da un commento limitativo difficilmente equivocabile pubblicato quando la polemica con il Pci è oramai aperta, nella presentazione redazionale a una nuova puntata di *Leggende su Lenin* pubblicata sul «Politecnico» mensile: «i popoli sovietici per i quali Lenin è un eroe da leggenda cavalleresca rallentano per forza l'andatura di quegli altri popoli sovietici o strati di popolo sovietico per i quali Lenin è il loro eletto».⁵⁶ Forse già in questa chiave di lettura, erano comunque stati in precedenza pubblicati sul settimanale, a partire dal primo numero, tre articoli di racconti e poesie popolari sui leader sovietici.⁵⁷

Se la nota sul mensile sembrava implicare una dimensione avanzata dell'Urss («quegli altri popoli sovietici o strati di popolo sovietico» ecc.), questa non è molto presente sul «Politecnico» settimanale, soprattutto in ambito letterario, se non quando un autore viene individualmente arruolato nel canone unico vittoriniano della letteratura borghese di crisi. Dopo *La verità di Lenin*, pubblicato sul n.1, la letteratura sovietica ritorna sul n. 2, con *La vittoria d'Ottobre* di Majakovskij, poesia che ha in comune con

⁵⁴ *Leggende su Lenin*, presentazione redazionale di *La verità di Lenin*, «Il Politecnico», n. 1, cit., p. 3.

⁵⁵ *Ibidem*.

⁵⁶ Presentazione redazionale di *Leggende su Lenin*, «Il Politecnico», n. 35, gennaio-marzo 1947, p. 6.

⁵⁷ Dopo *La verità di Lenin* del primo numero del settimanale, un racconto dello stesso tenore dove protagonista questa volta è Stalin viene pubblicato sul n. 5, e viene definito implicitamente uno strano testo, «avvezzi come siamo a concepire l'opera letteraria come espressione individuale» (presentazione redazionale di *Il popolo ucraino a Stalin*, «Il Politecnico», n. 5, 27 ottobre 1945, p. 4); si insiste, con Lenin nuovamente protagonista sul n. 6, dove si pubblica il «canto epico» di un «artigiano illetterato», «un esempio curioso di come la rivoluzione d'ottobre sia stata interpretata dai popoli più diversi» (presentazione redazionale di SEPO PAKINIAN, *Lenin e lo Zar-Sultano*, ivi, n. 6, 3 novembre 1945, p. 5).

la suddetta leggenda il tema del culto di Lenin. Nella medesima pagina compare un brano di Oleša, *Il materiale umano*, che racconta un momento di progresso della società sovietica, ma un momento comunque arretrato in termini assoluti, quantomeno in virtù della sua contestualizzazione cronologica nei primi anni dopo l'Ottobre. Sul n. 6 dedicato alla Rivoluzione russa la presentazione di Pasternak, di cui si pubblica *Lenin sulla tribuna*, situa lo scrittore ai vertici della poesia russa, con buona pace, sembra di capire, degli scatti avanguardistici di Majakovskij, e con la consueta interpretazione in termini di letteratura della crisi borghese: Pasternak infatti, afferma il «Politecnico»,

è non solo *il più notevole lirico russo di oggi*, ma uno dei più importanti nella storia della poesia russa. [...] la sua poesia ha un linguaggio che non è più quello degli uomini sovietici. *Di fronte allo slancio in avanti di Majakovskij, Pasternak è l'unico in Russia che, partito dalla poesia di crisi di venticinque anni fa sia riuscito a giustificarla in arte come tormento ed a portarla per altre strade all'umanesimo e al socialismo.*⁵⁸

Nel linguaggio critico vittoriniano del tempo, Pasternak, che sarà poi nell'occhio del ciclone della guerra fredda letteraria per l'operazione della CIA che condusse alla traduzione italiana del *Dottor Zivago*,⁵⁹ ad opera (guarda caso) dell'allora zdanovistico russista del «Politecnico», Pietro Zveteremich, è insomma l'unico poeta russo moderno e di indubbio interesse. In seguito, nella sua risposta a Togliatti, Vittorini renderà esplicito il ridimensionamento di Majakovskij, tratto caratteristico della ricezione della letteratura sovietica nel Ventennio:

L'argomento della suonata può essere un grande problema rivoluzionario, ma se allo scrittore non viene direttamente dall'interno della vita, se gli viene attraverso la politica o l'ideologia, se gli viene "come argomento", egli suonerà il piffero per esso, e sarà un arcade, sarà un pifferaio, non sarà uno scrittore rivoluzionario. Nel migliore dei casi, se ha temperamento lirico, ci darà del lirismo invece della pastorelleria, e sarà, mettiamo, un Maiakovski. Ma non è certo il lirismo a rendere rivoluzionario uno scrittore.⁶⁰

Nella medesima pagina del n. 6 è pubblicato anche il racconto allegorico di Neverov *Le nozze*, che ripropone la rappresentazione del contado russo arretrato che comincia a risvegliarsi alla modernità.⁶¹

Nel numero doppio 13-14, dedicato al tema del Natale, è la volta di un racconto di Gauzner, sorta di cronaca dell'anno 1919 della Rivoluzione sovietica dal punto di vista di un fanciullo singolarmente vivace. L'opera di Gauzner, scrive «Il Politecnico»,

⁵⁸ Presentazione redazionale di BORIS PASTERNAK, *Lenin sulla tribuna*, «Il Politecnico», n. 6, cit., p. 2, corsivo mio.

⁵⁹ Cfr. PAOLO MANCOSU, *Inside the Zhivago Storm. The Editorial Adventures of Pasternak's Masterpiece*, Milano, Feltrinelli, 2013; PETER FINN, PETRA COUVÉE, *The Zhivago Affair. The Kremlin, The CIA, and the Battle Over a Forbidden Book*, New York, Pantheon Books, 2014.

⁶⁰ E. VITTORINI, *Lettera a Togliatti*, «Il Politecnico», n. 35, cit., p. 106. Rossanda, che sarà la direttrice – forse un poco filovittoriniana – della sezione cultura del Pci tra il 1963 e il 1966, in uno scritto retrospettivo nota con favore il ridimensionamento di Majakovskij, centra a suo modo la logica politica sottesa alla ricezione della letteratura sovietica nel «Politecnico», ma curiosamente dimentica Pasternak: «Il Politecnico» ha privilegiato «le avanguardie, anche quelle russe che con l'ottobre sono entrate in conflitto, i Babel', i Bloch, gli Essenin, i Mandelstam, le Achmatova e non solo Majakovskij» (ROSSANA ROSSANDA, *Note sul rapporto fra letteratura e politica*, in ALBERTO ASOR ROSA (a cura di), *Letteratura italiana del Novecento. Bilancio di un secolo*, Torino, Einaudi, 2000, p. 212, corsivo mio).

⁶¹ Zveteremich nell'articolo sulla storia della letteratura sovietica pubblicato sul n. 6, spiega che si tratta di un tema caratteristico dello scrittore: «Alessandro Neverov, che racconta la lotta di classe nelle campagne e la conquista della libertà sovietica da parte dei contadini» (PIETRO ZVETEREMICH, *La rivoluzione nella letteratura russa*, «Il Politecnico», n. 6, cit., p. 5).

«nella letteratura sovietica di quei tempi», cioè di nuovo nei primi anni dopo la Rivoluzione, «prometteva una novità assoluta». ⁶² Se il motivo della fanciullezza fa sì che il racconto si innesti nel tema natalizio generale del numero 13-14, il riferimento all'immagine di Cristo che chiude la poesia di Alexandr Blok *I dodici*, pubblicata nella medesima pagina, coinvolge anche questo testo nel medesimo *leit-motiv*. La disposizione grafica dei due testi letterari sovietici sul n. 13-14 (Gauzner nella doppia colonna a sinistra, Blok nella doppia colonna a destra della pagina 4), fa sì che essi possano caricarsi di ulteriori significati per effetto dell'articolo iconografico che occupa la colonna centrale, sempre d'ambientazione sovietica: cinque grandi fotografie con breve didascalia-racconto, dal titolo *Repubblica dei bambini*. L'insieme di riferimenti, diretti e indiretti, ai campi semantici della giovinezza e dell'infanzia – del protagonista di Gauzner, della Repubblica sovietica, del suo sviluppo civile e culturale ecc. ⁶³ – ha infatti il suo perno nella curiosa colonna centrale, dove assume, al netto della fanciullesca mistica natalizia che attraversa il numero, più robuste e navigate allusioni distopiche suggerite da alcuni passi della presentazione redazionale – «paese dei Balocchi? Paese delle meraviglie? Paese delle fate?» – e soprattutto dalla sua chiusa e dall'immagine correlata, che descrive l'arrivo in treno all'emblematico villaggio sovietico chiamato *Repubblica dei bambini*, sottolineando nell'ultima frase, retta dall'avversativa, lo scetticismo di chi non vi si ferma e ritorna indietro: «Ma molti rimangono su per rifare, all'inverso, il viaggio». Nessuna delle immagini raffigura la Repubblica dei fanciulli, ma solo le fasi del viaggio di avvicinamento ad essa; quando vi si giunge, l'ultima immagine è sempre quella del treno, pronto a ricondurre i «molti che rimangono su» dell'illustrazione a lidi simbolici, sembra di dover inferire, più maturi e moderni: un *Ritorno dall'Urss* insomma, come recita il titolo di un importante contributo di Gide alla guerra fredda letteraria europea. ⁶⁴ Le fasi letterarie più recenti non sono attestate dal «Politecnico» settimanale, che anche nell'unico scritto ⁶⁵ sulla storia della letteratura sovietica pubblicato si sofferma sulle prime esperienze post-rivoluzionarie, e si chiude con un telegrafico accenno alle fasi successive: «dopo vengono Babel, Fedin, Fadeiev, Gladkov, Leonov, e comincia la storia dell'odierna letteratura sovietica»; ⁶⁶ autori e momenti da cui il settimanale si tiene appunto alla larga.

⁶² *Un racconto di Gauzner*, «Il Politecnico», n. 13-14, 22 dicembre 1945, p. 6.

⁶³ Significative, e forse politicamente allusive le ultime parole del brano di Gauzner pubblicato sul «Politecnico»: «... Il nostro giovane eroe respira a pieni polmoni l'aria fresca della *Russia Sovietica, che lotta per staccarsi di dosso l'orrore della prima infanzia*. Che cosa sarà più tardi di lui? / Compagni, l'affare si complicherà, più tardi!» (*Un racconto di Gauzner*, cit., corsivo mio).

⁶⁴ Si è infatti parlato di «rottura di un legame tattico», del «venir meno della fiducia politica fra grande intellettualità borghese e Stato sovietico. [...] Almeno fino a Solženicyn non è stato detto molto di nuovo [...] Gide sembra stilare l'indice, il catalogo di quasi tutto sarebbe stato studiato, approfondito, discusso in seguito». (Prefazione a ANDRÈ GIDE, trad. it. *Ritorno dall'Urss*, seguito da *Postille al mio ritorno dall'Urss*, prefazione di Alfonso Belardinelli, Bollati Boringhieri, Torino 1988, p. 17).

⁶⁵ Si parla non di storia della letteratura sovietica, ma dell'uso in Urss della letteratura come complemento allo studio della storia in: P. ZVETEREMICH, *Come si studia la storia nell'U.R.S.S.*, «Il Politecnico», n. 20, 9 febbraio 1946, p. 4; la differenza tra la favolistica borghese-occidentale e la sovietica è argomento dell'articolo: F. L., *Favole nuove per i ragazzi*, «Il Politecnico», n. 22, 23 febbraio 1946, p. 2; ma anche in questo caso non si tratta di storia della letteratura.

⁶⁶ P. ZVETEREMICH, *La rivoluzione nella letteratura russa*, cit.

L'unico testo attribuibile al realismo socialista è l'ultimo brano letterario sovietico pubblicato dal settimanale, un passo dal romanzo dei primi anni Trenta *Come fu temprato l'acciaio*. Il tema del brano è funereo fin dal titolo: *La morte di Lenin*,⁶⁷ e l'autore, Nicolaj Ostrovskij, è protagonista di un capitolo del sopra citato *Ritorno dall'Urss* di Gide, opera al termine della quale è riportato il testo di un discorso che allo scrittore francese è stato impedito di pronunciare in Unione Sovietica ad integrazione del proprio precedente intervento al funerale di Gor'kij a Leningrado: vi si osserva un discorso letterario non dissimile da quello del Vittorini che replicherà a Togliatti,⁶⁸ discorso e contesto a cui quindi si rimandava, sia pure per accenni obliqui, ma obliqui sulla tomba di Lenin e Gor'kij, fin dal n. 18 del «Politecnico» settimanale (29 gennaio 1946), ben prima dell'accendersi della polemica. Osservando queste singolari sfumature della proposta «Politecnico» *Per le relazioni culturali con l'Unione Sovietica*, come titolava Berti, l'ipotesi che il Pci avrebbe potuto mantenere buone queste ultime senza prendere le distanze dal periodico pare destituita di fondamento. La discutibile selezione dei testi sovietici, i mezzi termini e le carambole allusive del settimanale si chiariranno alla luce della polemica con il Pci: «lo scrittore rivoluzionario che milita nel nostro Partito dovrà rifiutare le tendenze estetiche dell'Urss»,⁶⁹ propone infine Vittorini nella *Lettera a Togliatti*.

Ha un certo rilievo anche la selezione che nel settimanale, come si è potuto osservare, privilegia la letteratura dei primi anni dopo la Rivoluzione: una Rivoluzione decurtata dell'era di Stalin, che in letteratura non supera il 1926, se non con il brano di Ostrovskij, che però riporta indietro alla morte di Lenin (1924) e allude a Gide, configura una rappresentazione trozkista. Vittorini con ogni probabilità non ignorava gli esiti dei contatti avuti dalla Einaudi con l'ambasciata sovietica: «non tutte le opere pubblicate prima del 38/39 possono essere pubblicate perché non tutte gradite»:⁷⁰ l'innovativo «Politecnico» ha puntualmente antologizzato solo opere più antiche. La peculiare ricezione da guerra fredda della letteratura sovietica messa in atto dal «Politecnico» può essere comparata con l'antologizzazione proposta nel 1949 dal russista e comparatista Renato Poggioli, trasferitosi intanto nella statunitense Harvard University, nel suo controverso *Fiore del verso russo*, opera che fu causa di considerevoli attriti tra l'Einaudi e il Pci. L'impostazione modernista e avanguardista di Poggioli non implica anche nel suo caso la rinuncia ad una ancor meno larvata svalutazione critica della poesia di Majakovskij, poesia che ad esempio «porta al limite estremo la mancanza di rigore caratteristica della rima russa [...] riducendola talvolta a

⁶⁷ NICOLA OSTROVSKI, 21 gennaio 1924 *La morte di Lenin raccontata da Nicola Ostrovski*, «Il Politecnico», n. 18, 26 gennaio 1946, p. 1.

⁶⁸ «La generalità anche se composta dagli elementi migliori, [...] plaude [...] soltanto a ciò che vi può già riconoscere [...] Ciò che costituisce il valore profondo di un'opera d'arte, che le consente poi di durare, non è mai quello che ha in sé di conforme a una dottrina, anche la più sana e la meglio fondata, sì bene quanto essa produrrà di interrogativi nuovi, anticipando quelli dell'avvenire, e di risposte a problemi non ancora enunciati» (A. GIDE, *Ritorno dall'Urss*, cit., p. 60).

⁶⁹ E. VITTORINI, *Lettera a Togliatti*, cit., p. 106.

⁷⁰ *Relazione sui rapporti avuti a Roma con l'ambasciata sovietica al 25 luglio 1945*, cit. in LUISA MANGONI, *Pensare i libri. La casa editrice Einaudi dagli anni trenta agli anni sessanta*, Torino, Bollati Boringhieri, p.214 nota 177. Vittorini inoltre chiedeva (ma senza esito): «che presso l'ambasciata sovietica [...] la Casa Einaudi si faccia conoscere come casa legata al PC, che "Il Politecnico" sia riconosciuto come settimanale di cultura legato al PC» (Lettera di Vittorini a Einaudi del 6 luglio 1945, cit., ivi, p. 214 nota 176).

veri e propri giochi di parole»,⁷¹ oppure si caratterizza per l'«eccessivo pathos declamatorio» del verso, aggravato da una «ispirazione arbitraria e eccessiva».⁷²

Assume particolare interesse la sfumatura impressa da Poggioli all'autorappresentazione di Majakovskij come «tamburino», che riecheggia la caratterizzazione vittoriniana sopra citata del ruolo di Majakovskij come «pifferaio»:

Il verso libero di Majakovskij è [...] così connaturato al suo temperamento, che non è assurdo usarlo come proposito, piuttosto che come pretesto all'esame necessario di quella che fu l'attitudine verso la Rivoluzione di chi se ne volle chiamare lo strillone o il tamburino.⁷³

Nel discorso di Poggioli su Majakovskij si possono cogliere ulteriori accenni al «tono sconveniente» e al «cattivo gusto» della sua poesia, anche se diventano «simbolo grossolano ma autentico della sana volgarità della vita».⁷⁴ La poesia di Majakovskij rischia inoltre di risultare «la più egocentrica che si è avuta in Russia», anzi «non solo egocentrica ma anche esibizionistica» e «affetta da un lirismo ossessivo, non abbastanza dissimulato dalla forma»; il suo «elemento grottesco» peraltro, «non s'alza all'autoironia ma discende piuttosto all'autoparodia».⁷⁵ Suggestendo incidentalmente una possibile correlazione tra i concetti orwelliani e crociani del «Nationalism» e del «fanatismo» sopra comparati e l'ambito letterario, Poggioli argomenta sul come «la tendenza all'exasperazione ed al parossismo sia la condizione psichica che domina più frequentemente la creazione poetica di Majakovskij», e definisce «l'immagine iperbolica e l'immagine calunniosa, veri e propri sintomi artistici delle tendenze patologiche della sua ispirazione», un «effetto della megalomania del poeta», del «suo gusto cinico e morboso per il brutto, il volgare».⁷⁶

Al contrario il Pasternak già premiato dal «Politecnico» risulta baciato da «un processo intellettuale chiarissimo e logico»:⁷⁷ «Pasternak è il contrario di un poeta barocco, proprio perché non fa pompa del suo virtuosismo», e risulta connotato da una «sensibilità tutta nostra e moderna».⁷⁸ Così la poesia di Pasternak, diversamente da quella di Majakovskij, è «poesia d'una disperazione stoica e d'una passione virile sempre padrona di se medesima», forse in conseguenza del fatto che «la psiche del poeta sa [...] piegarsi al freno della volontà, sottomettersi alla guida della coscienza».⁷⁹

Nelle conclusioni di Poggioli sembra riecheggiare nuovamente la categoria del «Nationalism» orwelliano, sorta di rilievo speculare al cosmopolitismo letterario stigmatizzato dalla critica sovietica:

⁷¹ RENATO POGGIOLI, *Il fiore del verso russo*, Torino, Einaudi, 1949, p. 102.

⁷² Ivi, p. 103.

⁷³ *Ibidem*.

⁷⁴ Ivi, p. 104.

⁷⁵ Ivi, p. 105.

⁷⁶ *Ibidem*.

⁷⁷ Ivi, p. 126.

⁷⁸ Ivi, p. 127.

⁷⁹ Ivi, p. 128.

La via del futuro è segnata soprattutto da Pasternak, il cui cuore di poeta batte all'unisono con quella letteratura d'occidente che la letteratura sovietica ignora e disprezza. Solo se seguiranno il suo esempio i nuovi poeti potranno liberare la poesia e la cultura russa dalla nemesis del nazionalismo letterario.⁸⁰

Poggioli nell'epilogo al suo *Fiore del verso russo* segnala con favore il fatto che «in una serie di puntate pubblicate nell'annata 1948 di "Politecnico"» sia stato tradotto «l'intero *Salvacondotto*»⁸¹ di Pasternak, «rievocazione fantastica della vita e della morte di Majakovskij» che per combinazione rappresenta «un'altra testimonianza poetica del dissidio fra l'artista e la società, fra la poesia e la politica, fra l'arte e la storia»;⁸² «è facile comprendere» come la ristampa del *Salvacondotto* in Unione Sovietica, osserva placidamente Poggioli, «fosse proibita dalle autorità».⁸³

La qualità di strumento della guerra fredda letteraria occidentale del *Fiore del verso del russo* è stata denunciata col rigore più sostenuto, assai orwellianamente, proprio dai redattori di quel «Politecnico» che ne ha anticipato i tratti più peculiari, per giunta proponendosi come pubblicazione vicina al Pci; così Fortini:

Si dovrebbe avere l'impressione di una scelta voluta da uno spirito scientifico. In realtà si avverte subito che la medesima gratuità critica che ha presieduto alla scelta [...] si è riflessa nella struttura del volume. [...] Ma la tendenziosità politica appare chiara solo che si veda il testo critico. Con la rivoluzione (anzi, per essere più precisi, con la morte di Esenin e Majakovskij) si ha, secondo Poggioli, il "crepuscolo", anzi "la morte della poesia", uccisa dalla letteratura ufficiale e burocratica del nuovo regime⁸⁴.

Secondo Fortini infatti, «per un docente di Harvard, che non voglia vedersi espulso dagli Stati Uniti per attività anti-americane, l'unica impostazione critica consentita» è «quella di "presentare la letteratura e la poesia come inconciliabili con il socialismo"».⁸⁵ La recensione fortiniana del volume di Poggioli esprime rilievi che possono facilmente essere traslati sul «Politecnico»: ad esempio il *Fiore* propone, come nota Fortini, «una critica della cultura sovietica fatta in nome di quelle formule del trozkismo che hanno fatto fortuna negli Stati Uniti e che servono solo a perpetuare tragici o ridicoli equivoci».⁸⁶

In termini simili si esprime anche il russista del «Politecnico» Zveteremich, secondo il quale Poggioli «non solamente [...] arresta la sua compilazione verso il 1926, ma arbitrariamente associa Maiakovski e altri al decadentismo e tutti, come tutta la poesia russa, ce li annuncia come vittime della rivoluzione [...]. Questa è la linea del Poggioli, la propaganda antisovietica; questa linea egli persegue da cima a fondo».⁸⁷

⁸⁰ Ivi, p. 133.

⁸¹ Ivi, p. 546.

⁸² Ivi, p. 545.

⁸³ Ivi, p. 546.

⁸⁴ F. FORTINI, recensione a *Il fiore del verso russo* di Poggioli, «Avanti», 1° dicembre 1949; cit. in SILVIA SAVIOLI, «La curiosa fortuna del Fiore», ovvero note sulla ricezione critica, in C. PAVESE – R. POGGIOLI, «A meeting of minds». *Carteggio 1947 – 1950*, a cura di Silvia Savioli, introduzione di Roberto Ludovico, Alessandria, Edizioni dall'Orso, 2010, p. 136.

⁸⁵ S. SAVIOLI, «La curiosa fortuna del Fiore», cit., p. 137.

⁸⁶ F. FORTINI, recensione a *Il fiore del verso russo* di Poggioli, cit., p. 137.

⁸⁷ P. ZVETEREMICH, recensione al *Fiore del verso russo* di Poggioli, cit. in S. SAVIOLI, «La curiosa fortuna del Fiore», cit., p. 134.

Apparentemente immemore della non dissimile condotta della redazione del «Politecnico», Zveteremich punta il dito contro «quel “fondamentale cattivo gusto” che il Poggioli attribuisce alla poesia di Maiakovski», nel quale si rivela «il “cattivo gusto” dell’antisovietismo, cioè la sua ineludibile organica stupidità, che necessariamente non può non filtrare dappertutto in opere di questo genere, false nella loro concezione, nella loro costruzione e in tutta la loro redazione».⁸⁸

⁸⁸ *Ibidem.*