

Giovanni Di Malta

## La fattoria degli intellettuali «Il Politecnico» settimanale e la guerra fredda (parte II)

Nella prima parte di questo studio l'interazione tra l'attività culturale del «Politecnico» e il contesto storico del Secondo dopoguerra è stata discussa sottolineando alcune singolari coincidenze tra le proposte del periodico e le strategie della guerra fredda, culturale e non, orchestrate dagli USA.<sup>1</sup> Qui si proseguirà concentrando l'attenzione sul ruolo dei sofisticati apparati di *intelligence* della Gran Bretagna nella guerra fredda europea: nel dopoguerra infatti, «la protezione di un favorevole bilanciamento dei poteri e il contenimento dell'Unione Sovietica furono inizialmente fenomeni britannici».<sup>2</sup> Il ruolo della letteratura nei suddetti fenomeni può dirsi cospicuo, come confermerà sia la ricezione della cultura politica e letteraria inglese nel «Politecnico», sia il discorso del periodico sulla letteratura proletaria, che risulterà mediato dal più importante e controverso *cold warrior* letterario britannico, George Orwell.

### L'Italia nel *Great Game*

Sedeva, noncurante delle disposizioni municipali, a cavalcioni del cannone Zam-Zammah [...]. Quell'imponente pezzo di bronzo verde è stato sempre il bottino più ambito dai conquistatori giacché chi possiede Zam-Zammah, il «drago sputa fuoco», controlla il Punjab.

E Kim – che aveva costretto il figlio di Lala Dinanath a scendere da lì era in parte giustificato dal fatto che gli inglesi controllavano il Punjab, e lui era inglese.

KIPLING, *Kim*

La guerra fredda, emersa dalle ceneri della seconda guerra mondiale, vede presto contrapposti gli interessi britannici e sovietici. I vertici alleati riuniti a Teheran nel 1943 sancivano «la divisione dell'Europa in due aree controllate rispettivamente dalla Gran Bretagna e dall'Unione Sovietica»,<sup>3</sup> e così, attraverso la Commissione di controllo del Governo militare alleato, «il modello coloniale britannico dell'amministrazione indiretta veniva applicato all'Italia».<sup>4</sup> Nel gennaio 1944 un

<sup>1</sup> Cfr. GIOVANNI DI MALTA, «Il Politecnico» settimanale e la guerra fredda, «Oblío», a. IV, n. 13 (primavera 2014), pp. 33-45.

<sup>2</sup> ANN DEIGHTON, *Introduction*, in ID. (ed. by), *Britain and the first Cold War*, Macmillan – The Graduate School of European and International Studies, London, University of Reading, 1990, p. 4; qui e in seguito (esclusa l'epigrafe da Kipling) la traduzione dei brani citati da fonte bibliografica in lingua inglese è mia.

<sup>3</sup> FRANCESCO BARBAGALLO, *La formazione dell'Italia democratica*, in *Storia dell'Italia repubblicana*. Vol. I, *La costruzione della democrazia. Dalla caduta del fascismo agli anni cinquanta*, Torino, Einaudi, 1995, p. 27.

<sup>4</sup> Ivi, p. 29.

memorandum sovietico segnalava i tentativi della Gran Bretagna di «assumere un ruolo dominante negli affari italiani, e suggeriva che l'Unione Sovietica tentasse di usare l'influenza comunista come contrappeso nel Cln». <sup>5</sup> Il riconoscimento del Regno del Sud da parte dell'Urss nel marzo dello stesso anno consentiva un'influenza russa nel Mediterraneo in contrasto con gli interessi inglesi, supportata dalla partecipazione del Pci al governo di unità nazionale antifascista. Tuttavia il discorso di Stalin del novembre 1944 imposta in termini difensivi la strategia generale del campo comunista: «rendere impossibile una nuova aggressione e una nuova guerra [...] per un lungo periodo di tempo». <sup>6</sup>

L'Inghilterra vede nel dopoguerra la sconfitta politica di Churchill (luglio 1945), e il nuovo governo laburista guidato da Attlee alle prese con il tentativo disperato di evitare il collasso dell'impero, di trovare una prospettiva di rilancio. La soluzione fu individuata in un «nuovo principio della politica estera britannica, la proiezione “positiva” della “terza forza”, un blocco dell'Europa occidentale a guida Britannica legato all'Impero e al *Commonwealth*, e indipendente sia dall'Unione Sovietica sia dagli Stati Uniti»; <sup>7</sup> una prospettiva abbandonata esplicitamente solo di fronte alla crisi di Berlino del 1948, quando l'Inghilterra dovette infine accomodarsi al «Patto Atlantico sostenuto dalla forza economica e militare statunitense e dalla bomba atomica». <sup>8</sup> L'attività del «Politecnico», che si situa all'interno di questo arco cronologico, <sup>9</sup> sembra risentire della suggestione del progetto terzista inglese (così come «*Les Temps Modernes*» di Sartre), <sup>10</sup> e delle sue implicazioni antisovietiche. Il partito laburista, vinte le elezioni con una campagna nella quale si proponeva come partito di sinistra potenziale amico dell'Unione Sovietica, si dedicò con ardore alla guerra fredda. Le opzioni antisovietiche del partito ammirato da Orwell troveranno piena sanzione ufficiale (ma segreta) nella formazione dell'*Information Research Department* (IRD) nel gennaio 1948, ma ancor prima nell'insediarsi del *Russia*

<sup>5</sup> SILVIO PONS, *Stalin, Togliatti, and the Origins of the Cold War in Europe*, «Journal of Cold War Studies», v. III, n. 2 (Spring 2001), p. 7.

<sup>6</sup> Stalin, cit. in S. PONS, *L'impossibile egemonia. L'URSS, il pci e le origini della Guerra fredda (1943-1948)*, Roma, Carocci Editore, 1999, p. 170.

<sup>7</sup> W. SCOTT LUCAS, C. J. MORRIS, *A very British Crusade: the Information Research Department and the beginning of the Cold War*, in *British Intelligence, Strategy and the Cold War, 1945-51*, Edited by Richard J. Aldrich, London – New York, Routledge, 1992, p. 87.

<sup>8</sup> Ivi, p. 100. Ma l'insostenibilità militare di un blocco europeo occidentale non supportato dagli Stati Uniti, nell'ipotesi di un confronto armato con l'Urss, fu evidente ai politici inglesi almeno dal dicembre 1945 (cfr. MARTIN A.L. LONGDEN, *From 'Hot War' to 'Cold War': Western Europe in British Grand Strategy, 1945-1948*, in *Cold War Britain, 1945-1964. New Perspectives*, Edited by Michael F. Hopkins, Michael D. Kandiah and Gillian Staerck, Houndmills, Basingstoke, Hampshire – New York, Palgrave Macmillan, 2003, pp. 111-126, in particolare pp. 112-114).

<sup>9</sup> I 28 numeri del «Politecnico» settimanale furono pubblicati dal 29 settembre 1945 al 6 aprile 1946, i 10 numeri del mensile dal 1° maggio 1946 al dicembre 1947.

<sup>10</sup> Nel novembre 1947, la rivista «*Esprit* pubblicò un “primo appello all'opinione internazionale” firmato da un gruppo di scrittori di sinistra e altri intellettuali – Camus, Sartre, Merlau-Ponty, Beauvoir; Mounier e Jean-Marie Domenach di *Esprit*; Georges Altman del quotidiano di sinistra (ma non comunista) *Franc-Tireur*; Claude Bourdet di *Combat*»; i firmatari pensavano che «la speranza risiedesse in una Europa Unita egualmente indipendente dagli Stati Uniti e dall'Unione Sovietica, un'Europa i cui stati membri avrebbero adottato il socialismo e si sarebbero liberati delle colonie. Questo appello stava per essere pubblicato su *Les Temps Modernes* come su *Esprit*, ma all'ultimo minuto Maurice Merlau-Ponty, sebbene firmatario, rifiutò di pubblicarlo nella rivista da lui curata con Sartre, sembra per evitare di offendere i comunisti» (HERBERT R. LOTTMAN, *The Left Bank: Writers, Artists, and Politics from the Popular Front to the Cold War*, Chicago, The University of Chicago Press, 1998, p. 277).

*Committee* nell'aprile del 1946,<sup>11</sup> apparati che ereditano la collaudata tradizione politica e culturale dell'antisovietismo britannico.<sup>12</sup> L'atteggiamento politico generale risulta invece non eccessivamente segreto, se in una conferenza stampa del primo gennaio 1946 il Ministro degli esteri Ernest Bevin, artefice primo della guerra fredda governativa, rivendicava, con un sovrappiù di stizza, il primato britannico nel *know how* imperiale: «tu hai due grandi imperialismi [americano e sovietico] privi, mi dispiace, di tutta l'esperienza che questo stupido vecchio paese ha avuto».<sup>13</sup> L'8 gennaio Bevin espone finalmente al governo la bizzarra prospettiva dell'*Impero socialdemocratico*: «abbiamo le risorse materiali nell'Impero Coloniale, se le sviluppiamo, e offrendo una guida spirituale noi saremo capaci di raggiungere il nostro obiettivo».<sup>14</sup> Fondando il discorso ideologico sulle «idee vitali della socialdemocrazia inglese e della civiltà occidentale», il Ministro propone quindi di aiutare gli «amici all'estero» nella «lotta anticomunista».<sup>15</sup> Anche le operazioni di infiltrazione propriamente militare finalizzate alla sovversione politica, come quella inglese in Albania, pur fallita nei suoi obiettivi, venivano riciclate in propaganda, applicando uno schema che può anche ricordare le dinamiche sottese alla polemica Vittorini-Togliatti:

Anche l'operazione albanese, contribuendo ad un'atmosfera di sospetto, punizione e repressione nel blocco sovietico, indebolì il supporto ideologico per i regimi dell'Est Europa. Ciò dava in cambio l'opportunità all'Occidente di esporre il «terrore» e la «brutalità» del sistema comunista.<sup>16</sup>

In origine la realizzazione del futuro «Politecnico» «era stata affidata a [Eugenio] Curiel»,<sup>17</sup> fondatore e capo degli organismi culturali del Nord Italia legati al Partito comunista (Fronte della cultura, Fronte della gioventù di Milano), direttore delle pubblicazioni clandestine «L'Unità» e «La Nostra Lotta»; «dopo la morte di Curiel»,<sup>18</sup> «individuato» da «una spia»<sup>19</sup> e quindi «assassinato il 24 febbraio '45 a Piazzale Baracca» dai fascisti, il periodico fu affidato a Vittorini, che in quell'occasione «torna a Milano e ne prende il posto nel lavoro di stampa dei giornali

<sup>11</sup> Cfr. W. SCOTT LUCAS, C. J. MORRIS, *A very British Crusade*, cit., pp. 87-89.

<sup>12</sup> Cfr. ERIK GOLDSTEIN, *Britain and the Origins of the Cold War*, in *Cold War Britain, 1945-1964*, cit., pp. 7-14.

<sup>13</sup> «You have two great imperialism [Soviet and American] without, I'm afraid, quite all the experience that this stupid old country has got» (Bevin, cit. in W. SCOTT LUCAS, C. J. MORRIS, *A very British Crusade*, cit., p. 93).

<sup>14</sup> Bevin, cit. ivi, p. 95.

<sup>15</sup> *Ibidem*. È in questo clima che importanti settori della stampa britannica, critici verso la politica dei blocchi contrapposti, tiepidi nell'angosciare i propri concittadini in merito alla minaccia sovietica, subirono la museruola del governo: sei giorni dopo il discorso antisovietico di Churchill a Fulton (USA), «l'11 marzo 1946 Barrington Ward [...] si ritrovò, in quanto editore del *Times*, soggetto a un attacco senza precedenti da parte di Bevin sulla linea che il suo giornale stava sostenendo in merito alle relazioni anglosovietiche». Similmente, dopo la presa del potere comunista in Cecoslovacchia, l'editore Beaverbrook (*Daily Express*, *Sunday Times*, *Evening Standard* ecc.) si ritrovò sotto accusa, da parte della *postwar Royal commission On the Press*, per il suo «attenuare (*playing down lightly*) [...] il pericolo russo, la sfida russa» (ALAN FOSTER, *The British Press and the coming of the Cold War*, in A. DEIGHTON (ed. by), *Britain and the first Cold War*, cit., pp. 26-27).

<sup>16</sup> W. SCOTT LUCAS, C. J. MORRIS, *A very British Crusade*, cit., p. 104.

<sup>17</sup> MARINA ZANCAN, *Il progetto «Politecnico»*. *Cronache e strutture di una rivista*, Venezia, Marsilio, 1984, p. 29.

<sup>18</sup> *Ivi*, p. 14.

<sup>19</sup> PAOLO SPRIANO, *Storia del partito comunista italiano*, vol. V, *La Resistenza. Togliatti e il partito nuovo*, Torino, Giulio Einaudi Editore, 1976, p. 533.

clandestini». <sup>20</sup> Tralasciando qui il dettaglio della «spia» corresponsabile dell'uccisione di Curiel, che potrebbe suscitare interrogativi sull'eventuale coinvolgimento di apparati legati alla guerra fredda, è utile valutare il significato politico e culturale di questo snodo storico: il direttore del «Politecnico» sarà l'ex fascista di sinistra Vittorini, scaltro veterano delle diatribe politiche e politico-letterarie del ventennio, che da alcuni anni si era allontanato dal fascismo, e aveva collaborato con la Resistenza e con il Pci. L'estraneità ideologica, l'incomprensione di Vittorini della prassi politica e culturale comunista, a paragone di Curiel, così come la caratteristica passione di Vittorini per la cultura e letteratura angloamericana (e in particolare il vero e proprio culto per il narratore Hemingway, per giunta collegato all'OSS, la futura CIA), <sup>21</sup> sono ulteriori dati che possono rendere l'idea di un avvicendamento particolarmente infausto per la politica culturale auspicata dal partito comunista. La formazione letteraria di ascendenza rondesca, la concezione della letteratura come espressione di contenuti non razionalmente intellegibili e altrimenti indicibili, in sostanza inafferrabili, completa il profilo (qui brutalmente sommario) di uno scrittore in contrasto di interessi con l'affermarsi del comunismo e del realismo, anche non socialista, eventualità che avrebbe forse implicato un calo delle azioni vittoriniane nella borsa dei valori letterari.

La successione Curiel-Vittorini ha luogo in un momento di particolare tensione. Nell'Italia postbellica il Pci si confronta con l'irrequietezza politica delle forze partigiane del Nord, che doveva trovare un freno per non cadere nella provocazione, di fronte all'esempio della «distruzione della resistenza greca ad opera dell'esercito britannico». <sup>22</sup> Nelle valutazioni sovietiche peraltro, «era implicito che una politica volta a ricostituire l'unità nazionale avrebbe invece ostacolato l'influenza della Gran Bretagna» <sup>23</sup> in Italia, che si sarebbe invece giovata dell'esacerbarsi delle divisioni nel paese, che non tardarono a manifestarsi in merito alla questione di Trieste. A questo proposito, un primo indizio di un qualche legame del periodico con il punto di vista britannico potrebbe intuirsi in un trafiletto allusivo sulla visita di De Gasperi a Londra pubblicato sul primo numero (settembre 1945) del «Politecnico», che agita la questione di Trieste riprendendo posizioni da mesi abbandonate da parte comunista, perché temute foriere di una nuova guerra, <sup>24</sup> e apostrofa quasi con sarcasmo il leader democristiano, alludendo ad una «delusione» subita da quest'ultimo «a Londra, in quell'atmosfera diffidente e buia di pessimismo»:

De Gasperi [...] ha diretto quella politica di intransigenza nelle questioni riguardanti lo *status* internazionale dell'Italia che culminò nel maggio scorso con le manifestazioni nazionaliste per Trieste [...] In questi giorni, non si può dire che la diplomazia del ministro democristiano abbia fruttato qualche cosa. Al suo ritorno in patria sarà possibile conoscere se la delusione lo avrà riportato ad una visione delle cose internazionali più

<sup>20</sup> M. ZANCAN, *Il progetto «Politecnico»*, cit., pp. 14-15.

<sup>21</sup> Cfr. FRANCES STONOR SAUNDERS, trad. it. *La guerra fredda culturale. La CIA e il mondo delle lettere e delle arti*, Roma, Fazi Editore, 2004.

<sup>22</sup> F. BARBAGALLO, *La formazione dell'Italia democratica*, cit., p. 56. In ambito comunista, anche italiano, «il giudizio sull'esperienza greca [...] divenne un test per distinguere tra moderati e radicali» (S. PONS, *L'impossibile egemonia*, cit., p. 33).

<sup>23</sup> Ivi, p. 161.

<sup>24</sup> Cfr. ivi, pp. 176-182.

aderente alla modifica operata in esse dal recente conflitto. Anche la politica del partito democristiano dovrebbe risentirne.<sup>25</sup>

Il carattere paradossale della nota consiste anche nel fatto che l'Inghilterra e l'Unione Sovietica condividevano sì un atteggiamento punitivo verso l'Italia sconfitta, ma la prima (come gli USA) non era favorevole all'occupazione di Trieste da parte della Jugoslavia, neppure ancora contrapposta all'Unione Sovietica (ma già in tensione, appunto per l'occupazione di Trieste). Forse l'incongruenza non è casuale.

### «Il Politecnico» e il socialismo orwelliano

Conciliare, unificare la dittatura della borghesia con la dittatura del proletariato! Com'è semplice! Che idea geniale da filistei!

LENIN, *La III internazionale e il suo posto nella storia*

I piani inglesi per un'Europa a guida imperiale e socialdemocratica hanno un antecedente nel *pamphlet* politico di George Orwell pubblicato nel 1941 e intitolato *The Lion and the Unicorn. Socialism and the English Genius*. Persuaso che l'Inghilterra fosse sull'orlo della sconfitta, lo scrittore propugnava come via d'uscita una rivoluzione socialista rispettosa dei costumi nazionali, Impero compreso. Una strada praticabile, secondo Orwell, da un «governo laburista» capace di superare i suoi limiti tradizionali, di «sviluppare una politica imperiale positiva, e porsi l'obiettivo di trasformare l'impero in una federazione di stati socialisti, come in una versione più libera e destrutturata dell'Unione delle Repubbliche Sovietiche».<sup>26</sup> Il futuro autore della *Fattoria degli animali*, avvertendo che «nessun programma politico viene mai attuato nella sua interezza»,<sup>27</sup> e che i marxisti «lo taceranno di fascismo»,<sup>28</sup> tratteggiò quindi un piano che anticipava diversi aspetti della strategia della guerra fredda sopra riassunta, indicando già nel suo futuro artefice, l'anticomunista Bevin, una positiva novità nel partito laburista: un «uomo capace» «portato avanti» dal «trauma della disfatta».<sup>29</sup> La paventata accusa di «fascismo» di cui sopra cala indirettamente sull'ipotesi politica orwelliana persino dal «Politecnico» mensile, che in un articolo presenta diffusamente uno dei numi ispiratori delle speculazioni pamphlettistiche (e letterarie) di Orwell, il sociologo statunitense James Burnham, da cui derivano diverse ipotesi elaborate ne *Il leone e l'unicorno*. La seconda puntata dell'articolo, che tratta di *The Managerial Revolution*, significativamente tradotto in Italia con il titolo *La rivoluzione dei tecnici*, si sofferma su alcune possibili perplessità politiche:

<sup>25</sup> De Gasperi a Londra, «Il Politecnico», n. 1, 29 settembre 1945, p. 1.

<sup>26</sup> GEORGE ORWELL, trad. it. *Il leone e l'unicorno. Il socialismo e il genio inglese*, in ID., *Diari di guerra*, a cura di Guyda Armstrong, Traduzione di Alessandra Sora, Postfazione di Bernard Crick, Milano, Oscar Mondadori, 2007, p. 214.

<sup>27</sup> Ivi, p. 226.

<sup>28</sup> Ivi, p. 227.

<sup>29</sup> Ivi, p. 203; Bevin durante la guerra fu ministro del lavoro del governo Churchill.

Il lettore maligno potrà osservare come la tesi della *terza via*, al di là dell'antitesi capitalismo-socialismo, tornasse frequente e gradita nella letteratura e nell'apologia dei teorici fascisti [...] che molte fonti ideologiche sono comuni al Burnham e agli scrittori fascisti – da Machiavelli a Sorel a Pareto [...] che l'opera principale del Burnham è stata scritta nel periodo in cui le armate tedesche erano ovunque vittoriose e prima dell'intervento americano.<sup>30</sup>

La rivoluzione orwelliana consisterebbe in una «rivolta aperta e consapevole da parte della gente comune contro l'inefficienza, il privilegio di classe e il dominio dei vecchi».<sup>31</sup> Proprio nell'identificazione del gruppo sociale su cui confida Orwell si può riconoscere sia un chiaro influsso di Burnham, sia un antecedente di un'ideologia sociale a cui occhieggia fin dal titolo il «Politecnico»: si tratta, scrive Orwell, della «gente di classe sociale indeterminata», con la sua

vita piuttosto frenetica, senza cultura, che ruota attorno al cibo in scatola, al «Picture Post», alla radio e al motore a combustione interna. È una civiltà in cui i bambini crescono nella profonda conoscenza dei magneti e nella totale ignoranza della Bibbia. A quella civiltà appartiene la gente che si sente a casa propria nel mondo moderno, e definitivamente ne fa parte: tecnici e operai specializzati ben retribuiti, aviatori e meccanici, esperi di radiofonia, produttori cinematografici, giornalisti popolari e chimici industriali. Sono lo strato sociale indeterminato di fronte al quale le vecchie distinzioni di classe cominciano a sgretolarsi.<sup>32</sup>

È importante rilevare che i termini della singolare rivoluzione prospettata da Orwell nel *pamphlet* del 1941, tanto simili alla prospettiva postbellica del blocco dell'Europa occidentale a guida inglese, sono ripresi dallo scrittore nel 1945 in una sua corrispondenza giornalistica dalla Francia. L'ostacolo ai progetti politici inglesi in Francia proverrebbe secondo Orwell dai comunisti, «in una certa misura ostili alla Gran Bretagna perché vedono in essa il più probabile leader del “blocco occidentale” che è oggetto della politica sovietica impedire».<sup>33</sup> I piani precedentemente prospettati dallo stesso Orwell ne *Il leone e l'unicorno* sono ora presentati come l'illusione di un fatto compiuto di cui sono preda i francesi, illusione che lo scrittore un po' vanta e un po' smonta:

In misura sorprendente essi sono inclini a confondere i cambiamenti superficiali dell'Inghilterra in guerra con una vera rivoluzione, appoggiata dal comune consenso. [...] I francesi [...] sono portati a non rendersi conto che l'essenziale della struttura sociale inglese è rimasto pressoché immutato e potrebbe ricomporsi quando il pericolo è passato. [...] non molti francesi afferrano fino a quale punto la politica britannica sia condizionata dal suo stretto legame con gli USA, e quasi nessuno realizza che non può agire internazionalmente senza tener conto dei *Dominion*.<sup>34</sup>

Gli articoli del «Politecnico» settimanale relativi all'Inghilterra si caratterizzano per una rappresentazione della politica e della società inglese, a differenza della statunitense ad esempio, particolarmente positiva, e non priva di elementi in comune

<sup>30</sup> REMO CANTONI, *La rivoluzione dei tecnici*, «Il Politecnico», n. 30, giugno 1946, p. 41. Manca qui il tempo e lo spazio per interrogarsi sul senso complessivo dell'articolo di Cantoni su Burnham.

<sup>31</sup> G. ORWELL, *Il leone e l'unicorno*, cit., p. 206.

<sup>32</sup> Ivi, p. 194; cfr. anche p. 218 e p. 228.

<sup>33</sup> G. ORWELL, *The French Believe We Have Had a Revolution*, «Manchester Evening News», 20 marzo 1945; cito da ID., *I Belong to the Left. 1945*, Edited by Peter Davidson Assisted by Ian Angus and Sheila Davison, London, Secker & Warburg, 1998, p. 93.

<sup>34</sup> Ivi, p. 94.

con l'oleografia del progresso socialista britannico che sarà propagandata dagli apparati dell'IRD, e di assonanze con l'Orwell de *Il leone e l'unicorno*. L'articolo di Stefano Terra pubblicato sul n. 11 ad esempio, dedicato appunto all'Inghilterra, tratta delle virtù di composta resistenza, di abnegazione patriottica dei lavoratori inglesi durante la guerra, dando per acquisito per il recente passato quanto l'Orwell de *Il leone e l'unicorno* auspicava per il prossimo futuro: l'integrazione ideologica del proletariato nella prassi dello sforzo bellico, e da qui nel sistema sociale. Secondo Terra infatti, «l'immediata mobilitazione dei lavoratori inglesi delle officine e delle campagne ebbe [...] tali aspetti di autonomia, all'infuori di quelli che potevano essere i piani interni della nazione in guerra, da rivelare una generale volontà di resistenza».<sup>35</sup> Coerentemente con quell'immagine socialmente progressiva dell'Inghilterra in guerra che Orwell aveva auspicato e prospettato nel 1941, e ridimensionato nel 1945, Terra sottolinea ad esempio la partecipazione femminile alla gestione della società: «le donne dimostrarono la loro concreta e fattiva emancipazione più che in un secolo di propaganda femminista. Su sei capi strada uno era donna. Donne erano al volante delle autoambulanze».<sup>36</sup> Al di là delle possibili trame politiche oscure, conclude quindi Terra, «i lavoratori inglesi e di tutti i Paesi si sono portati con la loro resistenza su una linea avanzata».<sup>37</sup> L'articolo di Calamandrei pubblicato sul medesimo numero 11 tratta un tema ancora più vicino alle meditazioni orwelliane, ovvero gli influssi positivi della guerra sull'assetto specificamente politico della società inglese, valutando come «fondamentale cambiamento»<sup>38</sup> la vittoria laburista di luglio. L'idea che la «minoranza di ricchi che dirigeva il paese prima della guerra antepose agli interessi vitali della nazione il proprio interesse di classe»,<sup>39</sup> è anche la base dell'analisi da cui muove *Il leone e l'unicorno*. Nel medesimo *pamphlet* è importante anche un'altra valutazione che si ritrova nell'articolo di Calamandrei, secondo il quale la guerra

Ha fornito al popolo inglese un'occasione, sia pure tragica, di sperimentare quali sviluppi può avere l'economia del paese e quali migliori condizioni di vita [...] quando la produzione e la ripartizione della ricchezza vengano sottoposte a un controllo e non abbandonate alla disastrosa «libertà» del capitalismo. [...] la disoccupazione è stata eliminata [...] la disciplina dell'economia da parte dello Stato ha assicurato ad ogni lavoratore una protezione [...] Infine il razionamento del cibo e del vestiario rigorosamente attuato ha garantito ad ognuno una porzione certa di tutte le risorse di cui il Paese disponeva.<sup>40</sup>

L'articolo si conclude auspicando «un'economia largamente pianificata e statizzata», con una netta apertura di credito, anche se in formula interlocutoria, ai politici recentemente eletti: «sta al Governo laburista trasformare il sistema economico inglese in questo senso progressivo».<sup>41</sup>

<sup>35</sup> STEFANO TERRA, *Anche in Inghilterra è stato il popolo a resistere e a vincere*, «Il Politecnico», n. 11, 8 dicembre 1945, p. 1.

<sup>36</sup> *Ivi*, p. 2.

<sup>37</sup> *Ibidem*.

<sup>38</sup> F. C., *Per che cosa ha resistito e vinto il popolo inglese?*, *Ibidem*.

<sup>39</sup> *Ibidem*.

<sup>40</sup> *Ibidem*.

<sup>41</sup> *Ibidem*. Nel n. 25 dedicato all'India tuttavia la critica al colonialismo inglese investe pesantemente il partito laburista, che «trascina il proletariato britannico [...] a prendere una posizione di sfruttatore», simile a quella del «proletariato

Come la fisionomia sociale e politica dell'Inghilterra è presentata in termini progressivi, così è per la sua letteratura. La ricezione della letteratura inglese nel «Politecnico» settimanale si caratterizza infatti per l'integrazione del profilo degli scrittori in un ambito politico di sinistra, che si manifesta con particolare insistenza e non senza forzature, assecondando quell'immagine progressista, di guida spirituale del socialismo dell'Europa occidentale che gli apparati d'informazione inglesi si ingegnavano per promuovere.

Sul n. 3 del «Politecnico» Pritchett è presentato come uno scrittore della rivista «New Writing» che «proviene dalla classe operaia»,<sup>42</sup> e nello stesso numero persino Shakespeare è filtrato dalla sua «popolarità immensa»<sup>43</sup> nella repubblica sovietica armena, mentre a proposito di Spender, sul n. 4, si rimarca la partecipazione al movimento culturale antifascista britannico *Left Wing*.<sup>44</sup> Fa eccezione l'articolo sul teatro inglese pubblicato sul n. 9, che tratta del dramma *L'assassino* di Peter Yeats, e propaganda senza remore l'adattamento radiofonico per la BBC de *La fattoria degli animali* di Orwell, accennando alquanto evasivamente alla tendenza politica dell'opera («il contenuto politico di questo lavoro di Orwell può non essere accetto a tutti, ma non si può negare l'abilità con cui egli ha concepito e tradotto in opera questo suo tentativo»), e valorizzando un poco oltremisura la favola antisovietica in salsa radiofonica: la «poesia [...] è [...] evidente in tutto il lavoro».<sup>45</sup> Fa eccezione in parte il poeta Auden, di cui si sottolinea negativamente la conversione come defezione politica, e l'emigrazione negli Stati Uniti: in passato «fece parte a lungo di un gruppo di scrittori [...] allora discepoli di T. S. Eliot e orientati verso il comunismo. Ma all'inizio della guerra ebbe una crisi mistico-religiosa, si rifiutò di combattere ed emigrò in America»; la poesia pubblicata sul n. 11 commemora comunque «il poeta e rivoluzionario Ernst Toller»,<sup>46</sup> mentre sul n. 27 è pubblicata con grande rilievo in prima pagina la poesia dello stesso Auden *Spagna*, il cui *explicit* peraltro è citato come chiusa di un capitolo del *Leone e l'unicorno* di Orwell.<sup>47</sup> Macnice è pacificamente definito uno «scrittore di sinistra», che «rispecchia fedelmente nella sua opera questa sua posizione politica e spirituale».<sup>48</sup>

---

tedesco [...] col nazismo» (*Perché sangue in India?*, «Il Politecnico», n. 25, 16 marzo 1946, p. 1); ma già l'Orwell del *Leone e l'unicorno* aveva espresso critiche simili: «il partito laburista [...] aveva un interesse diretto a sostenere la prosperità del capitalismo britannico [...] il tenore di vita degli operai [...] dipendeva indirettamente dallo sfruttamento dei coolies indiani» (G. ORWELL, *Il leone e l'unicorno*, cit., p. 213; p. 217). Anche la dura affermazione del «Politecnico» che campeggia nella pagina – «il dominio britannico ha impedito i rivolgimenti sociali in India. La società indiana è ferma al punto in cui gli inglesi la trovarono negli anni della conquista» (*Perché sangue in India?*, cit.) – ricorda il *pamphlet* di Orwell: «da almeno otto anni l'Inghilterra impedisce artificialmente il progresso dell'India [...] i popoli che vivono in condizioni di arretratezza si governano meglio di quelli che appartengono a civiltà evolute»; il «dominio britannico [...] aspira più meno [sic] inconsciamente a mantenere l'India nella massima arretratezza possibile» (G. ORWELL, *Il leone e l'unicorno*, cit., pp. 224-225); similmente «Il Politecnico»: «i reazionari italiani [...] certo pensano che sarebbe una bella cosa poter fermare l'evoluzione della società italiana per mezzo di un qualsiasi dominio britannico» (*Perché sangue in India?*, cit.).

<sup>42</sup> Premessa redazionale a V. S. PRITCHETT, *Spesso si resta delusi*, «Il Politecnico», n. 3, 13 ottobre 1945, p. 3.

<sup>43</sup> *Shakespeare nella Transcaucasia*, ivi, p. 4.

<sup>44</sup> Cfr. STEPHEN SPENDER, *Non palazzi, corona di un'epoca*, ivi, n. 4, 20 ottobre 1945, p. 3.

<sup>45</sup> JOHN LEHMANN, *Teatro 1945 in Inghilterra*, ivi, n. 9, 24 novembre 1945, p. 4.

<sup>46</sup> Premessa redazionale a W. H. AUDEN, *In memoria di Ernst Toller*, ivi, n. 11, 8 dicembre 1945, p. 3.

<sup>47</sup> Cfr. W. H. AUDEN, *Spagna*, ivi, n. 27, 30 marzo 1946, p. 1; cfr. G. ORWELL, *Il leone e l'unicorno*, cit., p. 208.

<sup>48</sup> Presentazione redazionale a LOUIS MACNEICE, *Ritorno a Londra attraverso la guerra*, «Il Politecnico», n. 11, cit., p. 3.



Insieme al sorvolo sull'orientamento politico della *Fattoria degli animali*, l'accreditamento a sinistra di Eliot è una delle operazioni più discutibili della ricezione della letteratura inglese operata sul settimanale, e forse anche la più importante. In prima pagina sul n. 12 è pubblicato un componimento sulla classe operaia, con un commento insinuante, che definisce Eliot «poeta cattolico che non crede soltanto in Dio e nel regno dei cieli; crede anche in una missione della classe operaia, e nel rinnovamento della società e degli istituti sociali». <sup>49</sup> Il «rinnovamento» eliotiano della società è peraltro chiaramente espresso nell'*explicit* del componimento pubblicato, sorta di scorcio idillico da antico cantiere egizio: «una fede per tutti, / e un compito a ciascuno, / ciascun uomo al suo lavoro». <sup>50</sup>

L'accreditamento politico del futuro premio Nobel dell'anno 1948 è fiancheggiato subliminamente dalla pubblicazione sul n. 13-14 dell'infuocato discorso filosovietico di un sacerdote anglicano: <sup>51</sup> la posizione espressa dal sant'uomo rappresenta un'eccezione (sebbene non unica) tra i religiosi britannici, e può risultare funzionale ad una mimetizzazione indiretta della fisionomia politica del celebre poeta legato alla *High Church* britannica. Nel n. 20 del «Politecnico» Eliot è infine celebrato, caso unico nel settimanale, con un'intera pagina dedicata all'ultimo dei suoi *Four Quartets, Little Gidding*: <sup>52</sup> anche in questo caso la presentazione e l'interpretazione proposta può dirsi fuorviante per i lettori coevi del «Politecnico», prevalentemente comunisti o comunque orientati a sinistra, e interessati ai rapporti tra letteratura e politica. La poesia dell'autore del saggio *Notes Toward a Definition of Culture*, dove la struttura di classe delle società è l'indispensabile presupposto della qualità della cultura, è ambigualmente caratterizzato dal «Politecnico» come scrittore che si riaccosta, attraverso la religione, alla realtà sociale:

«La poesia – egli dice – deve essere didattica». E questa affermazione è importante, in lui che pochi anni prima aveva detto che la religione, la politica, la storia, i motivi sociali, non appartengono alla sfera della poesia. [...] verrà perfino la poesia con un «impegno sociale», una poesia apertamente polemica e in gran parte ragionativa. [...] Eliot si è accorto, dunque, che [...] occorre ritrovare il contatto con il mondo reale [...] solo che non riesce ad attuare il suo proposito in pieno. [...] Ma in ogni caso il tentativo di riportare la poesia al contatto col mondo c'è. <sup>53</sup>

Tanto c'era, nell'ultimo Eliot, «il tentativo di riportare la poesia al contatto col mondo» di cui scrive il settimanale vittoriniano, che nel 1942 Orwell, deluso per la svolta disfattista e filofascista subodorata nei tre *Quartetti* fino ad allora pubblicati, in una delle più velenose recensioni che un sì celebre poeta abbia subito, scrisse anch'egli del superamento dell'«esasperato individualismo» <sup>54</sup> che caratterizza l'Eliot degli anni Quaranta, ma risultando meno vago sui suoi connotati politici:

<sup>49</sup> Premessa redazionale a T. S. ELIOT, *Canto della classe operaia*, ivi, n. 12, 15 dicembre 1945, p. 1.

<sup>50</sup> T. S. ELIOT, *Canto della classe operaia*, cit.

<sup>51</sup> Cfr. HUGH E. WORLLEDGE, «L'Unione Sovietica, regno di Dio», ivi, n. 13-14, 22 dicembre 1945, p. 3.

<sup>52</sup> Cfr. T. S. ELIOT, *Little Gidding*, ivi, n. 20, 9 febbraio 1946, p. 3; *Significato di Little Gidding*, *Ibidem*.

<sup>53</sup> *Notizia su Eliot*, *Ibidem*.

<sup>54</sup> *Ibidem*.

La fuga dall'individualismo di Eliot fu nella Chiesa, la Chiesa anglicana nella fattispecie. Non si dovrebbe presumere che il tetro Pétainismo (*gloomy Pétainism*) al quale pare ora aver dato se stesso fosse il risultato inevitabile della sua conversione. Il movimento anglo-cattolico non impone alcuna "linea" politica ai suoi seguaci, e una tendenza reazionaria o austro-fascista è sempre stata evidente nella sua opera, specialmente nei suoi scritti in prosa.<sup>55</sup>

Inoltre l'Eliot dei *Four Quartets* è ben presente nel romanzo distopico di Orwell *1984*, che quindi rende giustizia (per dire così) al ruolo politico-letterario assunto dal poeta inglese nella guerra fredda europea: si può ricordare ad esempio il motto dello Stato di Oceania, «Chi controlla il passato [...] controlla il futuro: chi controlla il presente, controlla il passato»,<sup>56</sup> che evoca ironicamente l'*incipit* dei *Four Quartets*, citato anche nell'articolo del «Politecnico» su *Little Gidding*: «Forse il presente e il passato / sono presenti nel tempo futuro / e il futuro è rinchiuso nel passato».<sup>57</sup> Insomma, la scelta del «Politecnico» di promuovere Eliot come campione poetico mondiale, e soprattutto di camuffare la connotazione politica corrente della sua opera, suscita perplessità quando si tenta di vedere «Il Politecnico» come un normale periodico di sinistra del dopoguerra, sia pure sommamente innovativo e non comunista; diventa invece una scelta chiara e comprensibile, perfino ovvia se si interpreta il periodico come strumento o affiliato della guerra fredda angloamericana. Eliot infatti, *cold warrior* già di suo, risulta storicamente adoperato dagli apparati della CIA addetti alla guerra fredda, in particolare dall'ineffabile Congresso per la Libertà della Cultura, e con particolare brutalità, se è vero che si è giunti ad utilizzare la sua opera per bombardare letterariamente il nemico:

Il Congresso Americano per la Libertà della cultura (CLC), un'agenzia di propaganda culturale gestita dalla CIA, [...] sponsorizzò produzione libraria, traduzioni, premi letterari, riviste, tour di congressi, mostre d'arte e festival musicali, assorbendo decine di milioni di dollari dal denaro della CIA e aprendo uffici in circa 35 stati. Nel blocco orientale, il CLC creò centri culturali e tentò di diffondere tutta la letteratura occidentale possibile (in una occasione producendo una traduzione russa di *The Four Quartets* (1943) di T. S. Eliot e paracadutandone copie sull'Unione Sovietica).<sup>58</sup>

Niente letteratura proletaria, siamo gli inglesi

Il professore postilla la lettera dell'amico [...] dichiarando e sottolineando che la pubblica come semplice *documento*. Documento di che?

DEBENEDETTI, *Il romanzo del Novecento*

<sup>55</sup> G. ORWELL, recensione a *Burnt Norton, East Coker, The Dry Salvages* di T. S. Eliot, «Poetry London», October-November 1942; cito da *The Collected Essays, Journalism and Letters of George Orwell*, volume II, *My Country Right or Left 1940-1943*, Edited by Sonia Orwell and Ian Angus, Penguin Books in association with Secker & Warburg, Middlesex (England) (1968) 1970, p. 277; l'accusa di «Pétainism» è ribadita nell'*explicit* (cfr. *ivi*, p. 279).

<sup>56</sup> G. ORWELL, trad. it. *1984*, con un'introduzione, un'antologia critica e una bibliografia a cura di Aldo Chiaruttini, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, (1950) 1983<sup>8</sup>, p. 58 (orig: «“Who controls the past,” ran the Party slogan, “controls the future: who controls the present controls the past”»).

<sup>57</sup> Eliot, *Burnt Norton*, cit. in *Significato di Little Gidding*, cit. (orig.: «Time present and time past / Are both perhaps present in time future, / and time future contained in time past»).

<sup>58</sup> ANDREW HAMMOND, *British Fiction and the Cold War*, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2013, pp. 6-7.

Al termine della prima parte di questo studio avevamo lasciato Franco Fortini, assunto l'onere della stroncatura preventiva della letteratura proletaria sui numeri 22 e 28 del «Politecnico»,<sup>59</sup> in balia delle reazioni polemiche e satiriche suscitate dai suoi interventi. Sarà utile approfondire, tra queste, le critiche mosse al periodico nel 1979 da Franco Calamandrei e Stefano Terra,<sup>60</sup> critiche che hanno chiamato in causa l'Inghilterra quantomeno per sineddoche, impugnando la distopia dell'Orwell di *1984*. Ma a ben vedere le allusioni dei due ex redattori del «Politecnico» al celebre scrittore inglese vanno ben oltre l'accenno satirico: il titolo *La generazione che non perdona: il tempo, la società. Dialogo fra Franco Calamandrei e Stefano Terra*, riecheggia il titolo di un'altra conversazione: *The Proletarian Writer. Discussion between George Orwell and Desmond Hawkins*, colloquio radiofonico trasmesso dalla *Home Service* della B.B.C. il 6 dicembre 1940, pubblicato il 19 dello stesso mese sul periodico britannico «Listener». <sup>61</sup> Il legame fra i due testi è suggerito non solo dalla forma del dialogo, esplicitata in entrambi i casi nel sottotitolo, e neppure solamente dal tema della letteratura proletaria, argomento sia del dialogo tra Orwell e Hawkins, sia dei materiali del «Politecnico» oggetto (tra altri) delle critiche di Terra e Calamandrei: il rimando al testo inglese permette di ipotizzare nelle dialogate riflessioni orwelliane una precisa fonte ideologica e testuale delle posizioni espresse da Fortini sul «Politecnico».

Già nella nota redazionale apposta in calce al racconto di Giuseppe Grieco che ha innescato la polemica sulla letteratura proletaria, *All'alba si chiudono gli occhi*, Fortini aveva affermato che le narrazioni proletarie, o «rimanevano “documento” – e allora non aveva [sic] a che fare con la letteratura e l'arte. O vivevano per virtù artistiche – ed allora si ponevano sullo stesso piano della letteratura non “proletaria”». <sup>62</sup> Il cinico *aut aut* ha un chiaro antecedente nelle disquisizioni radiofoniche inglesi di cui sopra, articolate sul medesimo sofisma: «*Hawkins*: [...] Concordi quindi sul fatto che quando la letteratura proletaria diventa letteratura non è più proletaria – nel senso politico? O che quando diventa propaganda non è più letteratura? *Orwell*: Penso che così sia messa giù troppo cruda». <sup>63</sup> È interessante notare, sia pure per inciso, che l'argomentazione di Hawkins che precede le affermazioni sopra citate risulta l'esatto rovescio di una importante e molto nota considerazione del Gramsci dei *Quaderni* sui rapporti letteratura-politica: il politico per Gramsci non sarà mai contento della visione statica fissata dall'artista in un'opera:

Per l'uomo politico ogni immagine «fissata» a priori è reazionaria: il politico considera tutto il movimento nel suo divenire. L'artista deve invece avere immagini «fissate» e colate nella loro forma definitiva. Il politico immagina l'uomo com'è e nello stesso tempo come dovrebbe essere [...] L'artista rappresenta

<sup>59</sup> Cfr. il commento redazionale a GIUSEPPE GRIECO, *All'alba si chiudono gli occhi*, «Il Politecnico», n. 22, 23 febbraio 1946, p. 3, e F. FORTINI, *Documenti e racconti*, ivi, n. 28, 6 aprile 1946, p. 3.

<sup>60</sup> Cfr. *La generazione che non perdona: il tempo, la società. Dialogo fra Franco Calamandrei e Stefano Terra*, in S. TERRA, *La generazione che non perdona*, Tascabili Bompiani, Milano 1979.

<sup>61</sup> Cfr. G. ORWELL, DESMOND HAWKINS, *The Proletarian Writer. Discussion between George Orwell and Desmond Hawkins*, in *The Collected Essays, Journalism and Letters of George Orwell*, volume II, cit., pp. 54-61.

<sup>62</sup> Commento redazionale a G. GRIECO, *All'alba si chiudono gli occhi*, cit.

<sup>63</sup> G. ORWELL, D. HAWKINS, *The Proletarian Writer*, cit., p. 57.

necessariamente «ciò che è» [...] Perciò dal punto di vista politico, il politico non sarà mai contento dell'artista e non potrà esserlo.<sup>64</sup>

La nota gramsciana è stata scritta come è noto in polemica con Paul Nizan, che in un suo articolo del 1932, *Littérature révolutionnaire en France*, aveva espresso posizioni avverse alla letteratura proletaria che si possono considerare tra gli antecedenti della vulgata radiofonica di Orwell e Hawkins. Dal canto suo quest'ultimo, peraltro anticipando – dato di particolare interesse – la linea tenuta da Vittorini nella polemica con Togliatti, afferma al contrario di Gramsci che «l'obbiettivo di un politico è sempre limitato, parziale, a breve termine, sovra semplificato [...] In poche parole, deve escludere proprio ciò che ha valore nell'arte».<sup>65</sup> Si tratta di temi cruciali che appunto si sfogheranno nella polemica Vittorini-Togliatti, laddove il primo contesterà al secondo un primato della cultura sulla politica (quindi del «Politecnico» sul Pci), in virtù di una presunta superiore elaborazione del primo termine (cultura) sul secondo (politica), concretizzando quindi un allusivo filone allegorico che attraversa il settimanale, dall'editoriale del primo numero *Una nuova cultura* all'articolo di Calamandrei *Narrativa vince cronaca* ad esempio, fino alle considerazioni fortiniane sulla letteratura proletaria. Fortini, riprendendo dopo le polemiche dei lettori il discorso aperto sul n. 22, nell'articolo *Documenti e racconti* pubblicato sul n. 28 afferma che «la verità sociale pratica, obiettiva, di un fatto e di un sentimento è diversa dalla verità espressa in un'opera d'arte», precisando che dovrebbero essere considerati dei meri «documenti» i testi «tali da suscitare immediate emozioni e reazioni», mentre dovrebbero essere considerati «racconti», quindi «opere d'arte», quei testi che «sono frutto di rare e contraddittorie esperienze».<sup>66</sup> Similmente Hawkins aveva affermato che l'approccio politico, a differenza del letterario non contempla la contraddizione: «non può riuscire ad apprezzare le proprie imperfezioni e le possibili virtù degli avversari. Non può riuscire a edificare sul pathos e sulla tragedia di tutto il comportamento umano».<sup>67</sup>

Secondo Orwell la letteratura proletaria «semplicemente batte e ribatte sulle intollerabili condizioni di vita della classe lavoratrice»; uno scrittore proletario, afferma l'autore della *Fattoria degli animali*, è spesso un giovane che è riuscito a istruirsi, magari durante un lungo periodo di disoccupazione, e «inizia a scrivere libri, e naturalmente fa uso delle sue precedenti esperienze, delle sue sofferenze per la povertà, della sua rivolta contro il sistema esistente, e così via»;<sup>68</sup> è così anche per Fortini: la letteratura proletaria si limita ad esprimere «il mondo dei proletari, le loro esperienze e le loro lotte».<sup>69</sup> Così come per Orwell lo scrittore proletario «non sta creando realmente una letteratura indipendente. Scrive alla maniera borghese, nel

<sup>64</sup> ANTONIO GRAMSCI, *Quaderni del carcere*, edizione critica dell'Istituto Gramsci a cura di Valentino Gerratana, Einaudi, Torino (1975) 2007<sup>3</sup>, vol. III, pp. 1820-1821.

<sup>65</sup> G. ORWELL, D. HAWKINS, *The Proletarian Writer*, cit., p. 57.

<sup>66</sup> F. FORTINI, *Documenti e racconti*, cit.

<sup>67</sup> G. ORWELL, D. HAWKINS, *The Proletarian Writer*, cit., p. 57.

<sup>68</sup> Ivi, p. 58.

<sup>69</sup> F. FORTINI, *Documenti e racconti*, cit.

dialetto della classe media»,<sup>70</sup> similmente Fortini afferma che gli scritti dei proletari, cioè «I documenti [...] hanno poi la caratteristica di pretendere quasi sempre a una “forma” letteraria, magari incosciente; ma essa è quasi sempre una cattiva forma, è proprio la forma morta di certe narrative borghesi»; «il fatto è “proletario”, ma la forma, la sintassi, il gioco dei sentimenti è spesso vecchio e decrepito».<sup>71</sup> Anche questa è un’idea orwelliana: «per quanto riguarda la tecnica, una delle cose che colpiscono degli scrittori proletari, o che sono chiamati scrittori proletari, è quanto sono conservatori»; «molto di ciò che si ritiene nuovo è semplicemente il vecchio che si regge sulla testa».<sup>72</sup>

I riferimenti allusivi di Terra e Calamandrei consentono quindi di inquadrare i discorsi dissuasivi del «Politecnico» sulla letteratura proletaria in una più ampia tradizione elitistica, data la ripresa di non poche argomentazioni provocatorie dall’anticomunismo britannico, per così dire, di sinistra, rappresentato nella fattispecie dall’orwelliano *The Proletarian Writer*. Ma il libro di Terra del 1979 consente di rilevare che *tutto* il dibattito sulla letteratura proletaria che ha luogo sul «Politecnico» è un vero e proprio falso, una sorta di messinscena teatrale, sconcertante ma storicamente decifrabile, in quanto utile per favorire una certa continuità dell’ideologia letteraria dell’Italia postfascista, distaccare psicologicamente intellettuali e classe operaia, e contribuire ad accendere la miccia della polemica tra il Pci e il «Politecnico», uno dei pilastri del *recit* della guerra fredda culturale italiana.

Giuseppe Grieco, *alias* Stefano Terra

Un episodio di cronaca della cultura,  
diciamo, «napoletana».  
TOGLIATTI, *Lettera a Elio Vittorini*

Le corpose allusioni che costellano la prefazione dialogata alla riedizione del 1979 del romanzo di Terra, *La generazione che non perdona*, hanno consentito di riconoscere un importante antecedente inglese dei discorsi del «Politecnico» sulla letteratura proletaria. È ora utile prestare attenzione alle prime parole di Calamandrei nel suo dialogo con Terra:

Credo che tu faccia bene ad accettar di ristampare il libro accompagnandolo con altre cose tue inedite, come il racconto *Turno di notte*, che non conoscevo e ho letto ora in bozze, trovandovi alcuni punti molto belli, in particolare l’inizio, in cui l’attacco narrativo e il suo linguaggio risultano in un impasto vivo e ricco.<sup>73</sup>

Calamandrei, in questo testo dialogato che, come il lettore avrà oramai intuito, esige un’attenta lettura tra le righe, richiama l’attenzione in primo luogo sul racconto di Terra che apre il libro, ristampato da una raccolta di racconti (*Morte di italiani*) che lo scrittore aveva pubblicato al Cairo, nel 1942, nelle edizioni di Giustizia e Libertà

<sup>70</sup> G. ORWELL, D. HAWKINS, *The Proletarian Writer*, cit., p. 57.

<sup>71</sup> F. FORTINI, *Documenti e racconti*, cit.

<sup>72</sup> G. ORWELL, D. HAWKINS, *The Proletarian Writer*, cit., p. 56; p. 54.

<sup>73</sup> *La generazione che non perdona: il tempo, la società*, cit., p. VII.

(e a New York sul periodico «New Leader»),<sup>74</sup> poi in Italia nel 1945.<sup>75</sup> Fin dal titolo, il racconto *Turno di notte* anticipa il tema del racconto proletario pubblicato sul «Politecnico», *All'alba si chiudono gli occhi*: il turno di notte di un operaio appunto; quest'ultimo scritto, presentato dalla redazione come «vivo documento della vita» di un fantomatico «operaio napoletano» di nome Giuseppe Grieco,<sup>76</sup> è in realtà una riduzione del racconto di Terra del 1942, riscritto da Vittorini o da altri della redazione, o più probabilmente da Terra medesimo: per beffa seriore, l'ultima parola del racconto, sorta di firma dissimulata, è il sostantivo «terra».<sup>77</sup> Calamandrei afferma di avere apprezzato «in particolare l'inizio», ed effettivamente, osservando l'*incipit*, si può cogliere immediatamente la somiglianza dei due componimenti. Questo è l'*incipit* di *Turno di notte*:

Quando viene l'alba si ha voglia di cantare. È il sangue. Ha dimenticato che non abbiamo dormito e si mette a correre più forte con le prime luci. Dopo una mezz'ora ci sentiamo presi da un sonno prima leggero, poi più sodo, come quello dei bambini. Ed è allora che ci facciamo sostituire un minuto per accendere una sigaretta.<sup>78</sup>

Questo è l'*incipit* del racconto pubblicato sul «Politecnico»:

All'alba si chiudono gli occhi e si sogna una tazza di buon latte caldo, un letto soffice. È la stanchezza, è il sonno, è la fame che si fa sentire. Allora si esce fuori per respirare una boccata di aria pura. I polmoni ne hanno bisogno dopo un'intera notte trascorsa nell'officina, tra gli aspri vapori dell'acido.<sup>79</sup>

L'accenno di Calamandrei, sornione ma preciso, permette di apprezzare una certa somiglianza tra i due testi; ad esempio: «Quando viene l'alba si ha voglia di cantare. È il sangue» > «All'alba si chiudono gli occhi e si sogna una tazza di buon latte caldo, un letto soffice. È la stanchezza [...] che si fa sentire»; oppure: «Ed è allora

<sup>74</sup> Come si deduce incrociando i dati della nota sotto il titolo del racconto, e della breve nota biobibliografica di Terra che chiude il volume: cfr. S. TERRA, *La generazione che non perdona*, cit., p. 1 e p. 169.

<sup>75</sup> Cfr. S. TERRA, *Morte di italiani*, Roma, Moretti Editore, 1945. Non ho visto questa raccolta (né la precedente edizione del 1942) ma Calamandrei, che aveva trattato di *Morte di italiani* e di altre opere di Terra sul mensile vittoriniano (cfr. F. CALAMANDREI, *Una generazione e il suo narratore*, «Il Politecnico», n. 30, cit., pp. 35-36) afferma implicitamente («non conoscevo») che *Turno di notte* è inedito in Italia prima dell'edizione 1979 di *La generazione che non perdona*.

<sup>76</sup> Commento redazionale a G. GRIECO, *All'alba si chiudono gli occhi*, cit. Alcune sibilline allusioni a questa vicenda si possono riscontrare nel romanzo di Terra *Le porte di Ferro*, pubblicato lo stesso anno (1979) dell'edizione della *Generazione che non perdona* con annesso dialogo rivelatore. Il romanzo è ambientato nel 1946, e contiene diversi riferimenti autobiografici (a Torino, al Cairo ecc.) concentrati nelle due figure del narratore, il giornalista trozkista Gerolamo Traversa (che inframezza al racconto brani di diario in corsivo, alla *Uomini e no* di Vittorini), ricattato dai servizi segreti inglesi e sovietici, e del rivoluzionario trozkista Fioravanti, per controllare e fermare il quale, il primo è appunto ri-reclutato dai suddetti servizi. In un brano relativo a Fioravanti, il narratore accenna a un racconto nel quale si può riconoscere *Turno di notte*: «Al Cairo aveva pubblicato brevi saggi politici e anche dei racconti che poco avevano a che fare col giornalismo corrente. Qualche giorno prima, [...] mi ero ricordato di aver letto a Lisbona nella rivista *Orientations* una sua descrizione del turno di notte in una fabbrica torinese. Ero allora rimasto colpito, anche attraverso la traduzione, dal suo stile rapido e incisivo con inattese e piacevoli punte sentimentali» (S. TERRA, *Le porte di Ferro*, Milano, Rizzoli Editore, 1979, p. 11, corsivo mio; sul coinvolgimento dell'*intelligence* inglese e sovietica cfr. ad es. ivi, pp. 32-33).

<sup>77</sup> «I nostri passi invece sono strascicati, lenti; le nostre teste inclinate verso terra» (G. GRIECO, *All'alba si chiudono gli occhi*, cit.). L'immagine può ricordare alcune note sequenze del film *Metropolis* di Fritz Lang.

<sup>78</sup> S. TERRA, *Turno di notte*, in ID., *La generazione che non perdona*, cit., p. 3.

<sup>79</sup> G. GRIECO, *All'alba si chiudono gli occhi*, cit.

che ci facciamo sostituire un minuto per accendere una sigaretta» > «Allora si esce fuori per respirare una boccata di aria pura». Uno dei segnali più vistosi del rapporto tra i due racconti consiste però nell'uso di un identico *refrain*, rappresentato dalla frase «le macchine non si fermano mai», che compare diverse volte in entrambi i racconti, con lievi variazioni. Nel racconto *Turno di notte* il *refrain* è accennato nella parte finale che descrive il lavoro del protagonista in fabbrica, dove, appunto, si legge che «le macchine lavorano giorno e notte»,<sup>80</sup> che «le macchine non si fermano mai»,<sup>81</sup> e poi di nuovo: «le macchine non si fermano mai».<sup>82</sup>

Nel più breve testo pubblicato sul «Politecnico», *All'alba si chiudono gli occhi*, il medesimo motivo dilaga e diventa uno degli assi portanti del testo; infatti l'espressione si ritrova: nell'*incipit* del secondo paragrafo («Nello stabilimento le macchine non si fermano mai»); nella penultima frase del medesimo paragrafo («[...] gli ultimi sguardi alle macchine che non si fermano mai») – mentre l'ultima frase dello stesso paragrafo, per la cronaca, è una sorta di citazione del *Macbeth* shakespeariano («E domani, e poi dopodomani, e poi gli altri giorni ancora sarà sempre così»). Il medesimo *leitmotiv* si ripete per altre sei volte,<sup>83</sup> consentendo di sorvolare sugli altri indizi di parentela testuale, e di interrogarsi sul significato del racconto nel suo contesto.

## Morale del documento

Tutti i suoi «personaggi» [...] sono lì nella momentanea funzione della loro entrata in scena, cioè il loro ruolo potrebbe cambiare in un altro contesto. Come sempre in Vittorini i nomi propri denotano non persone ma la parte che esse rivestono nella situazione a cui lo scritto si riferisce.

CALVINO, *Per una letteratura che chieda di più*

Il riconoscimento della non autenticità della firma del testo pubblicato sul «Politecnico» non muta il senso dell'operazione condotta dal settimanale: si tratta in ogni caso di una rappresentazione teatrale d'impianto comportamentista, per così dire, atta a mostrare plasticamente come distrarre verso la porta di servizio i testi politicamente sconvenienti: razionalizzata l'operazione con un discorso letterario qualsiasi, il maggiordomo intellettuale potrà diffondersi in retorica umanitaria:

<sup>80</sup> S. TERRA, *Turno di notte*, cit., p. 9.

<sup>81</sup> Ivi, p. 10.

<sup>82</sup> *Ibidem*.

<sup>83</sup> Il *refrain* si ripresenta: nell'ottava frase del terzo paragrafo («Le macchine non si debbono fermare»); nell'ultima frase del quarto paragrafo («Nell'officina le luci non spengono mai»); nell'ottava frase del quinto paragrafo («Sono discorsi che non si spengono mai, come le luci»); nell'*explicit* dell'ultima frase del sesto paragrafo («[...] cambiano le macchine ma il ritmo è lo stesso; e le luci non si spengono mai, mai»); nella terza frase del decimo paragrafo («Le altre [ore] non passano mai, specialmente le ultime, sul far della notte»); e infine, nell'*explicit* del medesimo paragrafo («Esse [le macchine] ripetono sempre gli stessi movimenti, con lo stesso ritmo, notte e giorno, giorno e notte, e non si fermano mai») (G. GRIECO, *All'alba si chiudono gli occhi*, cit.).

Crediamo però opportuno pubblicare questo vivo documento della vita di un operaio napoletano, queste notazioni di lavoro notturno in fabbrica, per la somma di dolore e di abbruttimento che rivelano, per la violenza di protesta che suona in una umanità così umiliata e offesa.<sup>84</sup>

Identificare nel sedicente testo proletario l'opera di un autore interno alla redazione del «Politecnico» permette tuttavia di approfondire alcuni aspetti del singolare *modus operandi* del settimanale. La redazione innanzitutto non parrebbe all'oscuro del fatto che il racconto sia scritto da Terra: lo suggerisce l'allusione implicita nell'ampio articolo pubblicato a fianco di *All'alba si chiudono gli occhi*, dove, come per la letteratura proletaria, in una mattanza di forme d'arte d'origine popolare, si dichiara morto anche il *Jazz*,<sup>85</sup> musica nata da musicisti di colore, cioè da autori negri, espressione quest'ultima usata in senso figurato, come è noto, per designare chi scrive testi firmati da altri.

L'ipotesi che il testo di Terra sia stato prodotto, pubblicato e falsamente firmato in pieno accordo con la redazione, si rafforza osservando alcuni dettagli del racconto stesso, che supportano subliminarmente la confutazione delle possibilità di letteratura operaia proposta dal «Politecnico». La nota redazionale che accompagna il racconto di Grieco afferma infatti che gli autori proletari che «si rivelarono al pubblico [...] divennero per questo degli “scrittori” impegnati in questo lavoro»,<sup>86</sup> e si chiude accennando all'«abbruttimento»<sup>87</sup> dell'operaio del racconto: racconto che infatti non si può definire tale secondo la redazione, ma «documento» del suddetto «abbruttimento». Per assecondare questa tesi nel racconto *All'alba si chiudono gli occhi* si insiste qua e là sullo stato di prostrazione fisica e soprattutto mentale dell'operaio: «ma all'alba ci si sente sfiniti. Vien voglia di buttarsi a terra e non muoversi più»; accade così che «i grossi saldatori [...] diventino rossi, sempre più rossi, senza che nessuno se ne accorga». Il narratore sottolinea che tale stato di sfinimento permanente interessa anche «quelli del turno di giorno», i quali, appena arrivati, «hanno l'aria stanca, gli occhi gonfi di sonno», e a fine turno sono «forse ancora un po' più stanchi e più pallidi, se è possibile». Più oltre si parla delle «ore di più intensa stanchezza», quando «il cervello, rotto ogni freno, continua a funzionare con una lucidità che rasenta la pazzia».<sup>88</sup> In una scena successiva l'operaio protagonista rientrando a casa si cimenta nella lettura, ma con risultati tali da far disperare delle sorti della letteratura proletaria: «le parole danzano davanti agli occhi,

<sup>84</sup> Commento redazionale a G. GRIECO, *All'alba si chiudono gli occhi*, cit.

<sup>85</sup> «Da tutto quanto abbiamo esposto appare chiaro che il jazz, artisticamente parlando, è stato un fenomeno assai circoscritto e di modesta portata. Del resto da tempo esso non ha compiuto nessun notevole passo in avanti, ha anzi iniziato un evidente processo di decadenza. E le esecuzioni dei recentissimi complessi [...] rivelano un'impressionante staticità (del resto il jazz è sempre stato [...] intimamente statico). Esauritosi il fermento ritmico [...] l'unico suo carattere originale, in stereotipe formule [...] appare ormai difficile che esso sia suscettibile di seri sviluppi. // Al successo del jazz hanno contribuito due fattori decisivi. Primo: l'essere nato in un paese privo di solide tradizioni musicali [...]. Secondo: l'aver trovato, nello stesso paese, dei mezzi di diffusione e propaganda veramente impressionanti» (FIRMUS, *vita e morte del Jazz*, «Il Politecnico», n. 22, cit., p. 3).

<sup>86</sup> Anche questo passaggio risulta anticipato dall'Orwell di *The Proletarian Writer*: «Per qualche vicissitudine [...] un giovane della classe lavoratrice ha una possibilità di istruirsi. Quindi comincia a scrivere libri [...] Non sto dicendo che non può essere un bravo scrittore come gli altri; ma, se lo è, non è perché è un lavoratore ma perché è una persona di talento che ha imparato a scrivere bene» (G. ORWELL, D. HAWKINS, *The Proletarian Writer*, cit., p. 58).

<sup>87</sup> Commento redazionale a G. GRIECO, *All'alba si chiudono gli occhi*, cit.

<sup>88</sup> G. GRIECO, *All'alba si chiudono gli occhi*, cit.



si confondono, s'ingarbugliano, s'intrecciano, si dissolvono senza un legame e senza un significato»; subito dopo il sedicente narratore operaio non solo dichiara il proprio intelletto *knock out*, ma tiene a precisare che il riposo non darà tregua, perché sarà seguito immediatamente dal turno successivo: «dopo undici ore di lavoro asfissiante il cervello non funziona più. Ha bisogno di riposo. Ma stasera si ricomincia da capo». Nell'ultimo paragrafo dello scritto ogni eventuale dubbio residuo sulla sostenibilità psicofisica di una letteratura scritta da operai viene fugato, a prescindere dalla connotazione notturna o diurna dell'orario di lavoro, in un passo eloquentemente riassuntivo: «del resto, turno di giorno o turno di notte è la stessa cosa. Tutte le nostre energie sono assorbite dallo stabilimento. A noi non resta nulla. Soltanto una grande stanchezza ed un gran desiderio di sonno».<sup>89</sup> Naturalmente la presentazione redazionale del testo non come racconto, ma come «documento» rappresentativo della condizione operaia asseconda l'argomentazione dissimulata. L'impressione di strumentalità veicolata dai riferimenti negativi all'efficienza mentale operaia contenuti nel racconto pubblicato sul «Politecnico» può consolidarsi con una breve comparazione con il racconto di Terra da cui deriva. Si è ricordato sopra che Calamandrei, a proposito di *Turno di notte*, parla di «alcuni punti molto belli», tra i quali segnala «in particolare l'inizio, in cui l'attacco narrativo e il suo linguaggio risultano in un impasto vivo e ricco».<sup>90</sup> L'attacco narrativo del racconto si rivela infatti particolarmente interessante: «Quando viene l'alba si ha voglia di cantare».<sup>91</sup> Il testo archetipo di *All'alba si chiudono gli occhi* si apre quindi con una frase secca che dichiara la propensione al canto, cioè a un atto umano e artistico, dell'operaio protagonista, generalizzata dall'impersonale («si ha voglia») che si estende ai compagni di lavoro, se non alla classe operaia nel suo insieme. È il primo di una serie di segnali testuali che mostrano come la mutazione di *Turno di notte* in *All'alba si chiudono gli occhi* consista, per quanto qui ora interessa, in una soppressione di tutti i passaggi che accennano a possibili attività politiche o intellettuali o artistiche degli operai, e nell'accumulazione, come si è registrato sopra, di un'articolata serie di suggestioni orientate in senso contrario. *Turno di notte* ha invece tra i suoi motivi conduttori, ad esempio, il riferimento ai libri antifascisti del fratello del protagonista narratore:

In un angolo sono ammucchiati i libri di mio fratello morto. Quando ne sfoglio qualcuno trovo delle parole che non usano più, altre che porterebbero in galera. Mia moglie tante volte avrebbe voluto bruciarli. Invece io penso di far una biblioteca, attaccando un'asse alla parete con due chiodi lunghi.<sup>92</sup>

Poco oltre si apprende di alcuni vaghi progetti che, per quanto «fantastici», risultano agli antipodi rispetto alla dimensione di annichilimento intellettuale suggerita dal testo del settimanale vittoriniano: «faccio ancora altri progetti fantastici come quello di poter frequentare qualche scuola di disegno meccanico alla sera».<sup>93</sup> Contestando in

<sup>89</sup> *Ibidem*.

<sup>90</sup> *La generazione che non perdona: il tempo, la società. Dialogo fra Franco Calamandrei e Stefano Terra*, cit., p. VII.

<sup>91</sup> S. TERRA, *Turno di notte*, cit., p. 3.

<sup>92</sup> *Ivi.*, p. 4.

<sup>93</sup> *Ibidem*.

una lite l'ostilità antimeridionale della moglie, il protagonista di *Turno di notte* ricorre nuovamente ai libri del fratello: «Vado a prendere un piccolo libro di mio fratello buon'anima; apro una pagina dove c'è scritto: "Gli italiani devono conoscersi, amarsi e raggiungere una coscienza e una dignità di lavoratori"». <sup>94</sup> Una delle attività ricreative abituali sulle quali il protagonista del racconto si sofferma è il cinema, apprezzato anche per la musica: «Qualche volta non bevo il quarto di vino, preferisco il cinema del nostro quartiere che costa soltanto 0,95. Proiettano dei vecchi film, ma c'è il vantaggio di sentire della musica». <sup>95</sup> Quest'ultimo passaggio mostra chiaramente come alla possibilità dell'alienazione operaia, non taciuta (il classico «quarto di vino» all'osteria) si contrappone comunque la possibilità di una ricreazione culturale, pervicacemente negata nella versione del racconto pubblicata sul «Politecnico». Se in *All'alba si chiudono gli occhi*, infatti, si insiste sull'impossibilità di una qualsiasi attività operaia oltre il lavoro («Tutte le nostre energie sono assorbite dallo stabilimento. A noi non resta nulla»), in *Turno di notte* un collega del protagonista trova comunque le forze per una piccola attività agricola: «Io sostituisco un Veneto, allegro di carattere, che trova anche la maniera di coltivare, nelle ore di riposo, un orto». <sup>96</sup> Sono piccoli segnali dai quali interessa rilevare che il racconto *Turno di notte* non escludeva sistematicamente la possibilità di attività extralavorative degli operai, né un loro sano interesse per la politica e la cultura: il fatto che nella riscrittura pubblicata sul «Politecnico» questi elementi siano stati eliminati, e che siano stati sostituiti da altri che muovono in direzione opposta, contribuisce a chiarire i contorni ideologici del sarcastico attacco alla letteratura proletaria sferrato dal «Politecnico».

La chiusa del racconto *Turno di notte*, descritte le asprezze dell'officina con parole simili a quelle che confluiranno nel sedicente racconto proletario del «Politecnico», ripropone il brano di apertura: «Quando viene l'alba si ha voglia di cantare. È il sangue. Ha dimenticato che non abbiamo dormito e si mette a correre più forte con le prime luci». <sup>97</sup> L'unico riferimento all'ambito musicale nel racconto del «Politecnico» è invece la riproduzione di un motivetto banale: «Il sole inonda la camera. Per scacciare definitivamente il sonno mi metto a fischiare una canzone, una qualsiasi, la prima che mi viene in mente, sciocca e banale». <sup>98</sup> Anche questo dettaglio collima con la tesi fortiniana (e orwelliana) della necessaria riproposizione, da parte del proletario che scrive, dei moduli dei prodotti meno qualificati della cultura borghese. Il racconto spacciato per documento proletario dal «Politecnico» illustra le tesi della redazione che apparentemente commentano il medesimo racconto, neppure scelto ma prodotto *ad hoc* dal «Politecnico».

---

<sup>94</sup> Ivi, p. 5.

<sup>95</sup> Ivi, p. 6.

<sup>96</sup> Ivi, p. 9.

<sup>97</sup> Ivi, p. 11.

<sup>98</sup> G. GRIECO, *All'alba si chiudono gli occhi*, cit.