

Giovanni Di Malta

«Il Politecnico» settimanale e la guerra fredda

Marx ha affermato che non si può giudicare una formazione sociale da ciò che pensa di se stessa. L'estensione di questo principio allo studio dei fenomeni culturali implica un raffronto critico tra le idee che un soggetto agente nutre sul significato della propria attività e il contenuto della medesima attività, osservato però da un punto di vista esterno. Si tratta di una forma di disamina scarsamente frequentata in molti dei più importanti studi su «Il Politecnico» di Elio Vittorini, egemonizzati da una tradizione critica che ha subito, a sua volta, l'influsso culturale dello scrittore siciliano (e del redattore forse ideologicamente più affine, Franco Fortini). In conseguenza di questo stato di cose, gli studi sul «Politecnico», soprattutto in merito agli interrogativi più scottanti che la breve storia della rivista ha suscitato, quali il rapporto tra politica, cultura letteratura e arti, risultano in una sostanziale amplificazione e *rifrazione* dell'ideologia del «Politecnico». A monte di questo arroccamento ideologico, come si tenterà di illustrare in queste pagine, si possono riconoscere i condizionamenti indotti dalla ristrutturazione bipolare dei fenomeni culturali generata dalla Guerra fredda, che hanno caratterizzato la storia della rivista fin dai suoi esordi.

La guerra fredda come contesto semiotico

Se nell'intera ideologia gli uomini e i loro rapporti appaiono capovolti come in una camera oscura, questo fenomeno deriva dal processo storico della loro vita, proprio come il capovolgimento degli oggetti sulla retina deriva dal loro immediato processo fisico.

KARL MARX, *L'ideologia tedesca*

La ricezione critica tende a render conto dell'attività culturale del «Politecnico» nei termini in cui questa è stata proposta, o se si vuole vissuta, dai suoi artefici e protagonisti: un'attività essenzialmente critica e problematica, un'attività di ricerca e non di diffusione di risultati già acquisiti: nelle parole con le quali lo stesso Vittorini, sul n. 2, propone ai lettori di partecipare all'elaborazione della rivista: «il politecnico verrà ad essere quello che effettivamente vuol essere, un terreno di lavoro, un campo di prova [...]. Potrà in tal modo esservi non solo scambio di idee tra chi scrive e chi legge, ma collaborazione completa e concreta». ¹ Il profilo culturale con il quale la rivista intende proporsi, è ribadito sul n. 4:

il politecnico l'abbiamo detto e lo ripetiamo, non è l'organo di diffusione d'una cultura già formata, ma uno strumento di lavoro per una cultura in formazione. [...] Tutti i nostri lettori debbono prendere parte alla elaborazione di questa cultura e in questo intento il politecnico dice loro, ripete loro: «io non sono una rivista vera e

¹ *Il Politecnico invita i suoi lettori a redigere una rivista*, «Il Politecnico», n. 2, 6 ottobre 1945, p. 1.

propria, sono soltanto un raccoglitore di materiale e di argomenti per una rivista, la rivista vera e propria, dovete farla voi».²

Finalmente, sul n. 5, la redazione presenta la propria attività sotto il segno del valore positivo generico della *ricerca*, contrapposto al valore negativo della *predicazione*, sottolineando tipograficamente le parole chiave con carattere maiuscolo in neretto, che in questo caso può essere utile riprodurre nella citazione:

Quanto alla parola che usiamo per nome, «**POLITECNICO**», vuol solo indicare l'interesse che noi abbiamo e che riteniamo si dovrebbe avere in genere, per tutte le tecniche, sottintendendo che sia tecnica **OGNI ATTIVITÀ CULTURALE** (della poesia stessa o delle arti oltre che della politica, delle scienze e degli studi sociali) **QUANDO SI PRESENTI COME RICERCA DELLA VERITÀ E NON COME PREDICAZIONE DI UNA VERITÀ**.³

Nel contesto storico della guerra fredda, che ha in sé una sua struttura semiotica come ogni contesto storico, il messaggio sopra citato viene sussunto nell'orbita dello schieramento culturale occidentale, non potendo sfuggire all'attrazione gravitazionale della grande massa semiotica, per così dire, del discorso egemonico prodotto dalla cultura del capitalismo: infatti «lo stesso dissenso intellettuale, la critica, fa parte della costellazione concettuale egemonica d'Occidente»,⁴ o perlomeno, all'Occidente non fa difetto la faccia tosta d'attribuirsi il monopolio.⁵ Il valore negativo della predicazione, che si potrebbe modernizzare in propaganda, evoca l'ambito della politicizzazione della cultura, ricadendo nell'immagine codificata dell'avversario sovietico della guerra fredda occidentale.

Così l'autorappresentazione del «Politecnico» centrata sull'idea, ribadita nel corso della polemica con il Pci di Togliatti, di una politica culturale autonoma e di una prospettiva intellettuale fondata sulla critica, sulla problematicità e sull'esperimento, ancor prima che l'inchiostro di stampa si rapprenda, viene irreggimentata nella polarizzazione semiotica indotta dalla pressione storica della Guerra fredda, con il conseguente ribaltamento dell'immagine nella camera oscura di marxiana memoria: la libertà della cultura è la tattica culturale della CIA,⁶ come aveva ben intuito un *cold warrior* di più navigata esperienza di Vittorini, George Orwell, nella mirabile autoparodia della guerra fredda occidentale intitolata *1984*: «la libertà è schiavitù», e «la guerra è pace», o meglio: la «pace» dell'autonomia culturale sul piano della falsa

² *Il Politecnico*, «Il Politecnico», n. 4, 20 ottobre 1945, p. 1

³ *Il Politecnico*, «Il Politecnico», n. 5, 27 ottobre 1945, p. 1.

⁴ MARIO DOMENICHELLI, *Lo scriba e l'oblio. Letteratura e storia: teoria e critica delle rappresentazioni nell'epoca borghese*, Edizioni Pisa, ETS, 2011, p. 267.

⁵ «L'idea stessa di intellettuale non consenziente, ma creatura del dissenso, è un'idea di origine europea nella sua stessa formulazione e corrisponde a una concezione di grande rilevanza nella storia culturale statunitense in cui l'intellettuale non è organico – come potrebbe dire Gramsci –, o almeno in genere non accetta questa idea di sé, ma si rappresenta invece come *dissenter*, nella logica WASP che caratterizza la cultura nordamericana» (Ivi, pp. 266-267).

⁶ Cfr. FRANCES STONOR SAUNDERS, trad. it. *La guerra fredda culturale. La CIA e il mondo delle lettere e delle arti*, Roma, Fazi Editore, 2004; Richard J. Aldrich, *The Struggle for the Mind of European Youth: The CIA and European Movement Propaganda, 1948-1960*, in Gary D. Rawnsley (edited by), *Cold-War Propaganda in the 1950s*, London, Macmillan Press Ltd., 1999, pp. 183-203.

coscienza, è «guerra» fredda sul piano storico reale, e l'«ignoranza» di questo processo è la sua «forza».⁷

Falsa coscienza e azione reale

L'organizzazione sociale e lo Stato risultano costantemente dal processo della vita di individui determinati; ma di questi individui, non quali possono apparire nella rappresentazione propria o altrui, bensì quali sono *realmente*, cioè come operano e producono materialmente, e dunque agiscono fra *limiti, presupposti e condizioni materiali determinate e indipendenti dalla loro volontà*.

KARL MARX, *L'ideologia tedesca*

Nell'immediato dopoguerra l'obiettivo strategico principale degli USA nella Guerra fredda, per quanto riguardava l'Europa occidentale, prevedeva il contenimento dei partiti comunisti italiano e francese,⁸ e la lacerazione dei loro legami con l'Urss. La politica culturale del «Politecnico», orientata verso un dialogo tra marxismo e esistenzialismo, si è caratterizzata, come è noto, per uno stretto gemellaggio con la rivista di Sartre «Les Temps Modernes», sodalizio consolidato e reclamizzato dalla pubblicazione incrociata, su ognuna delle riviste, dell'editoriale manifesto dell'altra. Sia la rivista di Sartre in Francia, sia il «Politecnico» in Italia, hanno svolto un'attività di fronda culturale e politica nei confronti dei partiti comunisti dei rispettivi paesi, dando luogo a polemiche di dissidenza che hanno avuto ampia eco, e che sono ancora oggi al centro di studi e dibattiti.

Questi scontri polemici, comunque si valutino nel merito, e comunque se ne distribuiscano le responsabilità, hanno oggettivamente contribuito a logorare i legami tra i suddetti partiti e i ceti intellettuali, indebolendone il radicamento. Queste interazioni, significative o meno in termini storico-politici concreti, incidono comunque sulla fisionomia degli agenti culturali coinvolti, alterandone le relazioni nel sistema socio-semiotico, o inducendo reazioni di adattamento. Per quanto riguarda l'Italia, la polemica Vittorini-Togliatti rischia di indebolire la campagna elettorale del fronte delle sinistre per le elezioni politiche del 1948, campagna che ha attribuito un ruolo importante all'azione di un ampio e composito fronte intellettuale. L'azione del «Politecnico» finisce per sommarsi alla pressione, d'intensità straordinaria, che gli USA esercitano sull'Italia, praticamente con tutti i mezzi possibili, per assicurare un esito anticomunista di quelle Termopili del capitalismo che furono, agli occhi degli

⁷ Il riferimento è ai tre noti slogan del Ministero della Verità del regime di Oceania nel romanzo distopico *1984*: «La guerra è pace. La libertà è schiavitù. L'ignoranza è forza» (GEORGE ORWELL, trad. it. *1984*, con un'introduzione, un'antologia critica e una bibliografia a cura di Aldo Chiaruttini, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, (1950) 1983⁸, p. 50). Nonostante la complessità autocritica alla quale si è accennato, si deve ricordare che il romanzo di Orwell è stato forse il prodotto letterario più sfruttato dagli apparati d'*intelligence* occidentali addetti alla guerra fredda culturale (cfr. 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.). Naturalmente la complessità autocritica dell'opera risulta funzionale alla sua penetrazione nel canone, e quindi nella buona coscienza dei fruitori intellettuali, mentre gli adattamenti televisivi, cinematografici ecc., seguiti con cura dagli apparati suddetti, investivano altre fasce di pubblico, nell'ottica di una copertura tendenzialmente totale e articolata del pubblico mondiale.

⁸ Cfr. FEDERICO ROMERO, *Gli Stati Uniti in Italia*, in *Storia dell'Italia repubblicana*. Vol. I, *La costruzione della democrazia. Dalla caduta del fascismo agli anni cinquanta*, Torino, Einaudi, 1995, pp. 231-289, in particolare pp. 251-259.

strateghi nordamericani, le prime elezioni politiche italiane del dopoguerra. Gli Stati Uniti attribuivano al successo dell'integrazione dell'Italia nella compagine del futuro Patto Atlantico, e quindi alla sconfitta del Pci, nientemeno che il ruolo di presupposto indispensabile all'integrazione dell'Europa occidentale nel campo capitalista. L'apertura della polemica con il «Politecnico» di Vittorini, da parte della rivista del Pci, «Rinascita», fu un atto di per sé controproducente, e in contraddizione con la politica dei rapporti con i ceti intellettuali condotta dal Pci prima e dopo la polemica stessa. Questa incongruenza, non sempre rilevata, può spiegarsi con la necessità, non più procrastinabile, di uno sganciamento di responsabilità, da parte del Pci, nei confronti della politica culturale del «Politecnico», che rischiava di contribuire a logorare i rapporti del Pci con il partito comunista francese, e di entrambi con l'Urss; nella situazione del momento (pochi anni dopo si sarebbe verificata la rottura tra l'Urss e la Jugoslavia di Tito), la scissione di questi legami, alla quale Washington ambiva, e quindi l'isolamento pressoché totale dell'Urss in Occidente, avrebbe potuto rappresentare la premessa di una rapida disfatta di tutto il campo comunista. Nonostante non manchino nelle pagine del «Politecnico» argomenti e atteggiamenti, prettamente politici, che hanno contribuito a motivare la presa di distanza del Pci, la politica letteraria della rivista milanese, e la sua coordinazione – intenzionale o preterintenzionale – nella strategia della guerra fredda culturale orchestrata dagli Usa, ha rappresentato una delle cause principali della polemica tra il periodico e il Pci, e di una serie di scontri collaterali.

Ideologia critica

A costoro debbo gridare: *De te fabula narratur!*
KARL MARX, *Il capitale*

Anche negli studi che più risentono di un approccio apologetico alla rivista milanese, spesso mossi da una reazione difensiva suscitata dalla polemica tra «Il Politecnico» e il Pci di Togliatti, si possono scorgere delle incrinature, nuovi segni dell'avvertita necessità di superare gli schemi di interpretazione più inerziali. Un caso emblematico può essere riconosciuto nel lavoro di Marina Zancan, autrice di studi tra i più seri e dettagliati sulla rivista, che nel suo «*Il Politecnico*» e la narrativa del dopoguerra⁹ imposta un discorso finalizzato alla valutazione dell'impatto della rivista sull'evoluzione della narrativa. Questo interessante lavoro si avvita tuttavia in una serie di singolari contraddizioni discorsive: «Il Politecnico» avrebbe avuto un ruolo anticipatore importante nell'evoluzione narrativa, senza tuttavia aver manifestato alcun orientamento definito, cioè senza aver proposto dei modelli, né tramandati dal passato, né nuovi; inoltre avrebbe sì svolto un'attività teorico-letteraria, ma da considerarsi meramente «informativa», non volta a condizionare lo sviluppo letterario in alcuna direzione; ha inoltre proposto diversi temi, autori e testi letterari stranieri, ma senza che da questa selezione potessero scaturire modelli letterari.

⁹ MARINA ZANCAN, «*Il Politecnico*» e la narrativa del dopoguerra, in EDOARDO ESPOSITO (a cura di), *Il dèmone dell'anticipazione. Cultura, letteratura, editoria in Elio Vittorini*, Milano, il Saggiatore – Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 2009.

Insomma, l'influsso culturale e letterario realmente esercitato dal «Politecnico», che ha dato luogo o ha favorito determinati esiti, risulterebbe da un'attività indeterminata e generica, di ricerca e di esperimento, tale e quale è stata proposta dalla redazione. La Zancan ad esempio, afferma che

la coscienza della necessità e l'idea di una pubblicazione periodica con le caratteristiche che saranno proprie al «Politecnico» settimanale maturano nell'Italia del Nord tra il 1943 e il 1944: nell'ambito delle attività che, a Milano [...] il Partito comunista italiano promuoveva.¹⁰

Quindi: il Partito comunista avrebbe avuto «l'idea», la «coscienza della necessità» di una rivista «*con le caratteristiche che saranno proprie al "Politecnico" settimanale*»; tuttavia, come gli eventi successivi hanno permesso di rilevare, il partito guidato da Togliatti trovava discutibili, quantomeno, alcune delle «caratteristiche» assunte dalla rivista, che non possono assolutamente essere attribuite alla volontà del partito (ad esempio, la connotazione trozkista delle più vistose proposte culturali del «Politecnico»; oppure la contrapposizione frontale rispetto alla cura della questione meridionale impostata dal Pci gramsciano e togliattano).

Così la Zancan può affermare che, dato il fatto che la scelta dell'editore del futuro «Politecnico» deve essere «ricondata a Vittorini», in quanto «il Fronte [della gioventù di Milano] lo delega a questo», e dato che «il Pci (che Vittorini con Banfi rappresenta nel Comitato di iniziativa del Fronte) ha a sua volta delegato la realizzazione della rivista ai suoi intellettuali», «sul versante politico, Vittorini agisce quindi in proprio»: laddove la contraddizione tra agire per delega (fiduciaria quanto si vuole) di un determinato partito politico, e agire «in proprio» «sul versante politico»,¹¹ potrebbe essere apprezzabile.

Dato che le coordinazioni politiche, nel caso di Vittorini, si possono rappresentare come casuali sintonie di frequenza nell'etere – «sul versante politico, Vittorini agisce quindi in proprio (anche se in sintonia con i vertici del partito, e i suoi intellettuali)» – la Zancan può celebrare i fasti della «profonda autonomia intellettuale di Vittorini».¹²

Anche perché, sebbene il Pci avesse «delegato la realizzazione della rivista ai suoi intellettuali», cioè a Vittorini, che – Orwell permettendo – risulta storicamente il direttore del «Politecnico», poche righe più sotto Vittorini non è più uno degli intellettuali del Pci a cui il partito ha «delegato la realizzazione della rivista»: è diventato un soggetto altro rispetto agli intellettuali del partito, ai quali si può ora al massimo collegare, come si è visto, per mera «sintonia» («in sintonia con i vertici del partito, e i suoi intellettuali»). L'inibizione, che arresta l'indagine critica di fronte alla più tenue attribuzione di responsabilità a un Vittorini sempre più stretto nelle maglie discorsive della guerra fredda culturale, ricorda il meccanismo che Orwell, in *1984*, ha definito con il termine *stopreato*:

Lo *stopreato* sta a rappresentare, in sostanza, la facoltà di arrestarsi in modo rapido e deciso, e come per istinto, sulla soglia di qualsiasi pensiero pericoloso. Esso include

¹⁰ Ivi, p. 83.

¹¹ Ivi, p. 86.

¹² Ivi, p. 87.

la capacità di non cogliere le analogie, di non riuscire a percepire errori di logica, di equivocare anche sugli argomenti più semplici, ove essi siano incompatibili con il Socing, e soprattutto d'esser presto affaticati e respinti da qualsiasi tentativo di elaborare una dialettica di pensiero che sia suscettibile di condurre in una direzione eretica.¹³

Insomma, un'ideologia orwelliana sembra presiedere alla rilettura delle vicende del «Politecnico» proposta dalla Zancan: se a un certo punto, come è noto, Vittorini agisce in autonomia dal Pci, Vittorini è sempre stato autonomo dal Pci:

Ufficialmente, uno scambio di alleanze non era mai avvenuto. L'Oceania era in guerra con l'Eurasia: quindi l'Oceania era *sempre* stata in guerra con l'Eurasia. Il nemico del momento rappresentava sempre il male assoluto, e ne conseguiva che qualsiasi alleanza, passata o futura, con lui diventava impossibile.¹⁴

Forse non per caso uno dei più importanti studi d'impianto demistificante sullo scrittore siciliano si intitola *Il presente vince sempre*.¹⁵ Così come si può rilevare, nel discorso critico, una certa inibizione nell'affermare che Vittorini possa essere ritenuto responsabile di alcun mutamento del proprio atteggiamento nei confronti del Pci, similmente si può osservare che, in generale, «Il Politecnico» non può essere ritenuto responsabile di alcuna azione determinata che abbia comportato conseguenze accertabili. La Zancan afferma ad esempio che nel settimanale vittoriniano «lo spazio attribuito al discorso teorico è marginale e *non riportato, in via diretta*, ai pezzi pubblicati»;¹⁶ poche pagine dopo però – crepi lo *stopreato* – il discorso teorico del settimanale risulta «estremamente contenuto, asistemático e, *in apparenza, non correlato* ai racconti pubblicati».¹⁷ Non risulterebbe opportuno, a quanto pare, affermare con chiarezza che «Il Politecnico» ha agito come agisce ogni rivista culturale che si occupa di letteratura, cioè con un discorso culturale e letterario (bene o male) determinato, che si esprime integrando dei discorsi teorici a una selezione determinata di prodotti letterari, allo scopo di indirizzare virtuosamente, dal punto di vista di chi dirige il periodico, il divenire letterario: il discorso teorico della rivista vittoriniana deve eufemisticamente risultare «non riportato, in via diretta», o «in apparenza», ai brani antologizzati.

L'elaborazione di una prospettiva letteraria precisa deve essere celata e mistificata, se così piacque ai redattori:¹⁸ con la discrezione di un discorso teorico da ritenersi «estremamente contenuto, asistemático», e nell'indeterminatezza di una ricerca letteraria che si svolge nella generica «dimensione di un laboratorio, programmaticamente aperto, nella tensione al rinnovamento, alle giovani

¹³ G. ORWELL, 1984, cit., p. 237.

¹⁴ Ivi, p. 57.

¹⁵ Cfr. RAFFAELLA RODONDI, *Il presente vince sempre. Tre studi su Vittorini*, Palermo, Sellerio Editore, 1985.

¹⁶ M. ZANCAN, «*Il Politecnico*» e la narrativa del dopoguerra, cit., p. 89, corsivo mio.

¹⁷ Ivi, p. 91, corsivo mio.

¹⁸ Dall'argomentazione della Zancan può trasparire l'impressione, peraltro condivisibile, di un agire culturale circospetto da parte del «Politecnico» (il discorso teorico «in apparenza» non correlato ai brani pubblicati ecc.).

generazioni»,¹⁹ queste ultime non avrebbero ricevuto dal «Politecnico» alcun indirizzo di poetica definito del quale la rivista possa essere ritenuta responsabile.

Diventerebbe difficile comprendere come, date le indefinite e vaghe premesse di cui sopra, «Il Politecnico» avrebbe comunque incubato un'arte «nuova, perché ha potuto coniugare, con un passaggio storicamente quasi obbligato, letteratura e vita, arte e società», se non fosse che si tratta, precisa la studiosa, di «un'arte che, tuttavia, narra del vero secondo le forme espressive, e le finalità, che sono proprie alla migliore tradizione letteraria».²⁰ Nonostante tutta l'elaborazione «in quanto laboratorio» ecc. di cui sopra, non risalta ancora la proposta, da parte del «Politecnico», di una qualsiasi prospettiva letteraria, bensì una mera trasmissione delle «forme espressive», e addirittura delle «finalità» di un'unica e indivisibile «tradizione letteraria», che, per giunta, deve per autoevidenza dirsi la «migliore», e ad universale e impersonale giudizio.

La funzionalità eufemistica, se non apologetica dei discorsi sulla «migliore tradizione letteraria», si spiega quando la studiosa ne deduce un «principio» dal quale conseguirebbe l'«assenza, dunque, nella rivista di qualsiasi tentazione di marca populista»²¹, riferendosi alla stroncatura redazionale delle ipotesi di letteratura proletaria, tacciata da Fortini appunto di populismo sul n. 22 e 28 del «Politecnico». Su questa vicenda sarà necessario ritornare in seguito, mentre è utile ora rilevare che iniziano a scorgersi tra le nebbie, ovvero «in discorsi del tutto indiretti, i tratti di fondo della poetica su cui il settimanale lavora» (ma su cui lavora, naturalmente, «in quanto laboratorio»²²). I contorni di questa poetica non sono esplicitati dalla studiosa,²³ se non in negativo: si tratterebbe di una poetica «esterna, come esplicita Fortini, alle prime proposte di un realismo socialista (arte sociale, letteratura proletaria) – e, dunque, in anticipo sul dibattito che, in Italia, si formalizzerà a metà degli anni cinquanta, in occasione dell'uscita di *Metello*».²⁴ Queste importanti affermazioni, (o negazioni), mostrano che i profondi legami tra la vicenda del «Politecnico» e il contesto politico-culturale della Guerra fredda, tra le tensioni ideologiche e le contraddizioni discorsive alimentate dal medesimo processo storico, sono ormai emerse alla coscienza critica. La studiosa sottolinea un altro dato che muove nella medesima direzione: a proposito della collana parallela alla rivista, «Politecnico biblioteca», ma che la studiosa attribuisce anche al settimanale e al mensile: «la concentrazione del quadro internazionale sull'America e sull'Unione Sovietica».²⁵

L'immagine di un «Politecnico» nel quale sarebbe stata assente «qualsiasi tentazione di marca populista», rimanda al consolidarsi di una tradizione critica ostile al neorealismo, che ne ha tramandato l'accusa indiscriminata di populismo, appunto, ad

¹⁹ Ivi, p. 90.

²⁰ *Ibidem*. Si può notare che anche l'unione di arte e società, che potrebbe ben sembrare uno degli slogan agitati con più energia dal «Politecnico», per la studiosa è un «passaggio storicamente quasi obbligato».

²¹ *Ibidem*.

²² Ivi, p. 91.

²³ Le delucidazioni in positivo restano indeterminate: «la ricerca letteraria del settimanale sembra impegnata, da un lato, a selezionare, e a dare spazio, ai primi racconti di una nuova generazione di narratori; dall'altro, a far conoscere ai propri lettori, in sintonia con l'impostazione complessiva del settimanale, le letterature straniere» (*ibidem*).

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ Ivi, p. 92.

opera dell'Asor Rosa di *Scrittori e popolo* (1965), dove il riuso dell'ideologia e della fraseologia del «Politecnico» e di Vittorini è molto consistente, ma nondimeno, trattandosi di una fase più avanzata della reazione antipopulista, lo stesso «Politecnico», e la produzione vittoriniana nei suoi pressì cronologici (cose che capitano) sono a loro volta severamente ghigliottinati per populismo.²⁶ La contrapposizione del periodico (in neolingua: l'essere «esterno») alle «prime proposte di un realismo socialista (arte sociale, letteratura proletaria)», suggerisce ugualmente l'importanza del rapporto con il contesto storico, e il legame correttamente impostato dalla studiosa con il dibattito sul romanzo *Metello*, segnala un episodio nel quale si può ugualmente osservare l'avanzata di un fronte critico-letterario, che ha senz'altro tra i suoi presupposti culturali il precedente storico del «Politecnico», e sottolinea l'importanza del ruolo svolto dalla rivista milanese sul fronte della guerra fredda letteraria in Italia.

Le polemiche sulla letteratura proletaria

La polemica tra «Il Politecnico» e alcuni lettori a proposito della letteratura proletaria (scritta da autori proletari), ha origine dalla pubblicazione, sul numero 22, del racconto di un operaio, accompagnata da una sorta di stroncatura redazionale. L'episodio è particolarmente utile per rilevare i condizionamenti che il clima della Guerra fredda ha esercitato sull'elaborazione letteraria proposta dal settimanale. Forse proprio per giustificare a posteriori la propria condotta in questo episodio, per molti aspetti sconcertante, diversi anni dopo Fortini, nel suo scritto *Che cosa è stato "Il Politecnico"*, ha contestualizzato l'attività della redazione in termini marcatamente orwelliani, narrando della percezione, propria e di Vittorini, di un tentativo indiretto della «direzione culturale del Partito Comunista per controllare maggiormente il settimanale e insieme per potenziarlo»,²⁷ per il tramite di alcuni lettori che chiedevano al periodico di costituire dei *Gruppi di amici del Politecnico*, i quali si proponevano, come si legge in un brano riportato sull'ottavo numero, «non solo a scopo di diffusione, ma in modo che essi siano i promotori e i portavoce di tutte le richieste, le proposte, le iniziative, le esperienze culturali dei lettori»²⁸.

Se si considera reale la percezione soggettiva della redazione di cui ha scritto Fortini (sia vero o meno il suo contenuto, ovvero la sostanza eterodiretta delle pressioni dei lettori di cui sopra), si ottiene che, già all'ottava settimana di vita del periodico, i rapporti con il partito sono alterati e degradati da un clima di sospetto tipico della Guerra fredda. Alla percezione di Vittorini e Fortini di un tentativo di gestione indiretta da parte del partito, è assai probabile corrispondesse una speculare percezione, da parte del partito, di trovarsi di fronte a un'azione politico-culturale eterodiretta, o comunque

²⁶ Cfr. ALBERTO ASOR ROSA, *Scrittori e popolo*, Roma, La Nuova sinistra – Edizioni Samonà e Savelli, (1965) 1972⁴, p. 147.

²⁷ FRANCO FORTINI, *Che cosa è stato "Il Politecnico"*, «Nuovi Argomenti», 1, marzo-aprile 1953; ora in ID., *Dieci inverni*, Milano, Feltrinelli, 1957, p. 46.

²⁸ *Una iniziativa dei lettori*, «Il Politecnico», n. 8, 17 novembre 1945, p. 1.

utilizzabile a suo danno. Caratteristica della sorda guerra culturale che ha caratterizzato l'epoca, risulta infatti ciò che gli storici statunitensi, a proposito dell'attività della CIA e di altri apparati consimili, hanno chiamato *state-private network*, una rete di controllo e direzione del fronte culturale della guerra fredda, condotta attraverso l'attività di soggetti formalmente e apparentemente privati (e che dovevano quanto più possibile apparire tali), ma in realtà controllati e coordinati dai suddetti apparati.²⁹

Il racconto di Giuseppe Grieco *All'alba si chiudono gli occhi* narra in prima persona l'alienazione che segue «un'intera notte trascorsa nell'officina, tra gli aspri vapori dell'acido».³⁰ Forse anche in virtù dell'avvitarsi della sindrome d'assedio di cui sopra, il racconto viene accolto come una sorta di atto ostile, e pubblicato con una nota redazionale di chiusura in neretto che denuncia il «grosso equivoco della “letteratura proletaria”» (attribuito inspiegabilmente alla Francia, e non alla Russia), una pratica che sarebbe «vezzo populista» incoraggiare. La breve presentazione teorizza un vero e proprio *aut aut* tra classe lavoratrice e produzione letteraria, sconcertante in sé, e per la forma in cui si esprime. La contestualizzazione redazionale del racconto di Grieco infatti, può dare l'impressione di una sorta di beffa. La confutazione delle possibilità di un'attività letteraria proletaria che abbia valore in quanto tale, è condotta da Fortini ricalcando il noto schema della confutazione epicurea del terrore della morte: la morte non dovrebbe essere temuta perché o c'è la vita, o c'è la morte, ma non entrambe assieme. Così Fortini:

Si vede subito a che cosa questo poteva portare: o queste narrazioni 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».³¹

Il rimando al benintenzionato sofisma epicureo lega la nota polemica alla lirica, dello stesso Fortini, pubblicata in basso nella medesima colonna che ospita il racconto di Grieco, e intitolata *Consigli al morto*. Il titolo stesso della poesia³² si configura come una sorta di cinico sberleffo che, oltre a ribadire il concetto della morte dell'idea stessa di letteratura proletaria, investe direttamente il racconto di Grieco, dove si narra il percorso, straniato e disperato, di un operaio che all'alba fa ritorno a casa dopo un estenuante turno di notte.³³ Lo stato di alienazione da guerra fredda che rivela la condotta di Fortini è evidente: il testo operaio, e i problemi letterari e umani che esso pone, sono rigettati sotto l'impressione che si tratti della manovra ostile di un partito

²⁹ Cfr. SCOTT LUCAS, *Freedom's War. The U. S. Crusade Against the Soviet Union*, Manchester, Manchester University Press, 1999, in particolare pp. 93-106.

³⁰ GIUSEPPE GRIECO, *All'alba si chiudono gli occhi*, «Il Politecnico», n. 22, 23 febbraio 1946, p. 3.

³¹ Commento redazionale a G. GRIECO, *All'alba si chiudono gli occhi*, cit.

³² Come spiega la redazione, il componimento è ispirato a canti funebri popolari rumeni, consiste in una serie di suggerimenti a un defunto perché trovi la sua via verso un «colle di paradiso» (commento redazionale a F. FORTINI, *Consigli al morto*, *Ibidem*).

³³ Come è da tempo acquisito, nella costruzione della rivista nulla è «lasciato al caso. Anzi, ogni pezzo è scopertamente pensato fin nei minimi particolari e il materiale, anche quello “minore”, viene elaborato, scelto e situato con estrema cura dalla redazione, sí che i testi, per quanto in sé conclusi, rinviino l'uno all'altro alimentando l'impressione – come dice la Zancan – di un “discorso continuo” [...] una sorta di *récit*, dove [...] il senso che scaturisce dall'insieme è uno solo» (ANNA PANICALI, *Elio Vittorini. La narrativa, la saggistica, le traduzioni, le riviste, l'attività editoriale*, Milano, Mursia, 1994, p. 209).

comunista che agisce, sotto mentite spoglie, ai danni della rivista. Anche ipotizzando che l'invio del racconto in questione sia stato realmente il prodotto di complicati piani orditi da un Togliatti *Big Brother*, la risposta redazionale non può che minare la credibilità delle opzioni culturali democratiche e filoproletarie ostentate dal periodico, mostrando una chiusura ideologica ermetica al dialogo culturale con le classi popolari. Il testo redazionale implica infatti che l'unica possibilità letteraria delle classi lavoratrici possa consistere nella narrazione autobiografica delle proprie vicissitudini lavorative; così Fortini:

Non mancarono infatti scrittori di origine proletaria che per quella via si rivelarono al pubblico; ma divennero per questo degli «scrittori», impegnati in questo loro lavoro, non solo cronisti o diaristi della propria vita quotidiana.³⁴

Insomma, quando c'è l'operaio non c'è la letteratura, e viceversa: la letteratura, guarda caso, una e indivisibile come la «migliore tradizione letteraria» della Zancan, dovrebbe sublimare ogni connotazione di classe, e ogni determinazione politica, in un distaccato paradiso armonico post mortem.

Cinque numeri dopo, la redazione dà conto delle lettere di protesta dei lettori che, alla luce delle muraglie cinesi ostentate dalla nuova cultura del «Politecnico», assumono una plausibilità intrinseca a prova di guerra fredda; è il penultimo numero del settimanale, e Vittorini, dando conto della polemica, rimanda alla risposta di Fortini sul numero successivo. Ma oramai – sempre che così non sia stato fin dal primo numero – la situazione è quella di una fredda guerra, combattuta senza esclusione di colpi, e forse con la falsa coscienza, da parte del «Politecnico», di condurre una crociata santa per gli eterni valori della cultura e dell'arte. Così, nel numero precedente al penultimo (il quale reca la notizia delle proteste dei lettori alla nota di Fortini), compare un articolo di Franco Calamandrei, dal titolo (redazionale?) *Narrativa vince cronaca*.³⁵ L'articolo prosegue un breve scritto dello stesso Calamandrei, pubblicato sul numero quattordicesimo:³⁶ una prima puntata sulla narrativa medioevale, prima tappa di un sintetico excursus storico sul narrare, di cui nel n. 26 viene quindi pubblicato il rimanente. L'articolo – che forse Vittorini non aveva più pubblicato, dopo la prima puntata, per undici numeri, perché contrario alla propria linea letteraria, e magari simile a quella di Lukács – viene coinvolto nella squalifica redazionale della letteratura proletaria, benché lo scritto di Calamandrei esprima posizioni lontane da quelle di Fortini (e benché non riguardi in alcun modo né l'origine sociale dello scrittore, né la letteratura proletaria, che viene schiacciata sull'ambito cronachistico ad opera di Fortini). Così l'autorevolezza politica del dirigente comunista viene utilizzata per avvallare l'altolà di Fortini alle velleità letterarie popolari.

Fortini, in *Documenti e racconti*, evita perlomeno di legare esplicitamente la letteratura all'origine sociale dello scrittore, ma erige comunque un discorso di classe: l'«emozione» e l'«esperienza artistica» si configura, sostiene Fortini, al cospetto di

³⁴ Commento redazionale a G. GRIECO, *All'alba si chiudono gli occhi*, cit.

³⁵ FRANCO CALAMANDREI, *Narrativa vince cronaca*, «Il Politecnico», n. 26, 23 marzo 1946, p. 3

³⁶ F. C. [ALAMANDREI], *Raccontare significa chiarire a noi stessi la vita*, «Il Politecnico», n. 13-14, 22-29 dicembre 1945, p. 4

«chi sa sentirla», un elemento «diverso non come quantità ma come qualità».³⁷ La distinzione tra documenti e racconti, cioè tra non arte e arte, si fonda sull'intenzionalità dello scrittore e sull'effetto sul lettore, con il risultato automatico di circoscrivere i prodotti letterari leciti a quelli dove sia lo scrittore, sia il suo testo («resti ben fermo») mantengono un certo signorile distacco dalla realtà politica e sociale: «l'attitudine di colui che scrive mosso da passioni pratiche per ottenere una immediata rispondenza nelle passioni sociali, politiche, morali del lettore, è profondamente diversa da quella di chi si propone l'espressione di immagine e di ritmo che è nell'opera d'arte». Nel primo caso, stante la teoria fortiniana della Santa Calma Letteraria che esclude ogni «immediata rispondenza», si dovrebbe parlare di «documenti appunto, tali cioè da suscitare immediate azioni e reazioni», mentre l'arte, per sua insindacabile natura, ci va piano: opera «con un altro ritmo, con ben altra velocità».³⁸

Casomai qualche lettore comunista del «Politecnico» ancora non detestasse Fortini, quest'ultimo, forse per rimediare alla sua precedente attribuzione erronea della letteratura proletaria alla sola Francia, pensa bene di precisare: «l'equivoco della letteratura populista [...] si è verificato in Francia e in Russia, e talvolta in Italia e altrove».³⁹ Ma parlare di letteratura proletaria (per Fortini «populista») in relazione all'Italia, significa parlare di Gramsci e del proletkult di Torino, stroncati l'uno e l'altro dal fascismo. L'*escalation* della polemica è oramai fuori controllo, e sono prossime le note vicende dell'intervento di Mario Alicata, e della polemica Vittorini-Togliatti: ma la stroncatura della letteratura proletaria da parte del «Politecnico» darà luogo a un proprio filone polemico.

Nel febbraio 1950 ad esempio, dalle colonne della rivista del Pci, Pavese esprime (non per la prima volta) le proprie critiche al «Politecnico», senza nominarlo, ma per interposta rivista americanista, nel suo articolo contro «Selezione» intitolato *Cultura democratica e cultura americana*; la coltellata centrale del discorso, sembra riservata proprio a Fortini:

C'è quindi un solo mezzo per popolarizzare la cultura: mettere in grado il popolo, tutto il popolo, di produrre questa cultura, di farsela per suo conto. [...] Dovrà allora l'attuale fervore culturale acceso nelle masse italiane limitarsi alla perfetta acquisizione del singolo mestiere, della singola tecnica, e abbandonare la cosiddetta alta cultura ai vari specialisti accreditati? Questa è in fondo – malgrado la volgarizzazione interessata delle prelodate Selezioni – la prospettiva americana. Inutile dire che un solo aggettivo conviene a questa prospettiva: reazionaria. Essa tende a creare addirittura delle caste.⁴⁰

La distinzione fortiniana tra documenti e racconti, resterà tra i temi canonici degli studi critici sul neorealismo, pur derivando, o appunto perché deriva da un attacco al neorealismo nascente, da parte di una intelligenza letteraria non solo ideologicamente ostile, ma per di più in competizione serrata con la nuova formula letteraria, capace di

³⁷ F. FORTINI, *Documenti e racconti*, «Il Politecnico», n. 28, 6 aprile 1946, p. 3.

³⁸ *Ibidem*.

³⁹ *Ibidem*.

⁴⁰ CESARE PAVESE, *Cultura democratica e cultura americana*, «Rinascita», febbraio 1950; cito da ID., *Saggi letterari*, Torino, Einaudi, 1968, pp. 258-259

presa sul pubblico per l'immediatezza della comunicazione, la gravidanza sociale e attuale dei temi, la stessa fisionomia non letteraria degli autori e dei testi. Una inedita situazione di confronto e competizione, dalla quale il gesto di Fortini sembra tentare di sottrarre il ceto letterario, come sembra ironicamente insinuare Calvino, in un brano molto citato del 1964, che potrebbe alludere proprio all'inedito confronto, tra scrittore e autore popolare, che ha interessato gli ultimi numeri del «Politecnico» settimanale: gli anni del neorealismo postbellico, ricorda Calvino, si caratterizzavano per

Un'immediatezza di comunicazione tra lo scrittore e il suo pubblico: *si era faccia a faccia, alla pari*, carichi di storie da raccontare [...] *ci si strappava le parole di bocca. La rinata libertà di parlare fu per la gente al principio smania di raccontare* [...] ci muovevamo in un multiforme universo di storie.⁴¹

Nella satira romanzesca della guerra fredda occidentale orchestrata dal trozkista Orwell in *1984*, si può osservare un'acre parodia non del sistema culturale sovietico dal punto di vista dell'occidentale, come ci si potrebbe aspettare, ma una parodia dello stesso sistema culturale occidentale da un punto di vista assimilabile al sovietico. Se il realismo socialista sovietico ha tentato infatti di contenere forzatamente intellettuali e popolo in un unico pianeta letterario, l'orribile stato di Oceania, visione da incubo di un Occidente non conquistato dal comunismo, ma che ha sviluppato da sé le proprie premesse, si caratterizza (come nella critica di Pavese) in virtù di una sorta di divisione in caste, che vede una produzione rigidamente distinta per gli intellettuali da una parte, e per i prolet dall'altra, che i primi peraltro – ulteriore satira del senso di superiorità della casta intellettuale – faticano a considerare esseri umani capaci di autodeterminazione:

L'Archivio [...] era [...] una sezione del Ministero della Verità, il cui incarico principale [...] consisteva [...] nel fornire ai cittadini dell'Oceania giornali, films, libri di testo [...]. Il Ministero [...] doveva [...] ripetere le stesse vaste operazioni, seppure a un livello più basso, a beneficio del proletariato. *Esisteva un intero sistema di reparti separati che si occupava di letteratura per i prolet, di musica, di teatro e di ogni genere di svago per i prolet. Vi si producevano stupidissimi giornaletti che non trattavano se non di qualche avvenimento sportivo, [...], qualche romanzetto da quattro soldi, certi filmetti pieni di cosce e seni nudi [...]* e c'era persino un'intera sottosezione [...] interessata solo alla produzione del più basso materiale pornografico.⁴²

Un altro trozkista, Stefano Terra, uno dei principali redattori del «Politecnico», in un dialogo retrospettivo con Franco Calamandrei, proprio impugnando la satira di Orwell, riapre nel 1979 da un punto di vista “filopopulista” (condiviso da Calamandrei) la

⁴¹ ITALO CALVINO, prefazione a *Il sentiero dei nidi di ragno*, presentazione dell'autore, Milano, Oscar Mondadori, 1993, pp. VI-VII, corsivo mio. Calvino, con il suo racconto resistenziale *Andato al comando* («Il Politecnico», n. 17, 19 gennaio 1946, p. 4), risulta uno degli autori del periodico vittoriniano più a suo agio con la vivacità, l'immediatezza e l'attenzione all'attualità storica che il clima letterario del tempo richiedeva.

⁴² G. ORWELL, *1984*, cit., p. 66, corsivo mio.

polemica contro le posizioni espresse da Fortini, con il quale, racconta, ebbe una «memorabile lite [...] quando si decise di trasformare il settimanale in mensile»:⁴³

Dicevo, e anche gridavo, che era come lasciare il dialogo in piazza per salire sulla cattedra di un'aula magna, abbandonare la prima linea per le poltrone dello stato maggiore. [...] Nuove generazioni, tipo Gruppo 64, si sono installate solidamente e si parlano solo con nuovi ermetismi: antenne e guscio come le lumache dei tempi di Bottai. Per loro i metalmeccanici o il mungitore devono leggere *Sorrisi e Canzoni* e soltanto le pagine sportive, parlare di calcio o automobili giorno e notte. In sostanza questa ultima classe dirigente della letteratura italiana sogna una società di “api operaie” alla Orwell, con il ritratto di Paolo Rossi nella camera da letto e una rivista porno sul tavolino da notte.⁴⁴

Sono esempi utili per constatare, andando oltre i più noti episodi della polemica Vittorini-Togliatti, il persistere del coinvolgimento delle vicende del «Politecnico» nelle complesse spire dei fronti culturali condizionati della Guerra fredda.

⁴³ *La generazione che non perdona: il tempo, la società. Dialogo fra Franco Calamandrei e Stefano Terra*, in STEFANO TERRA, *La generazione che non perdona*, Tascabili Bompiani, Milano 1979, p. VI.

⁴⁴ *Ivi*, p. X.